



Madrid | Budapest

pvp 25 euros



FUNDAMENTOS



laminex[®]
SISTEMAS DE CARPINTERIA EN ALUMINIO

Fábrica y oficinas
958 420 570
Soluciones técnicas Laminex
902 21 20 21
www.grupolaminex.com

Las buenas ideas brillan con luz propia. Asombrosamente, algo tan etéreo da fuerza y sentido a los proyectos. El departamento técnico del Grupo Laminex desarrolla soluciones constructivas para que las ideas brillen con igual intensidad desde el proyecto a la construcción. Ofrecemos la mejor gama de productos y los diseños más avanzados, cumpliendo eficazmente con el C.T.E., para ser una empresa líder. En **Laminex siempre damos el mejor perfil.** SISTEMAS **int**egra, sistemas con garantía.





Carlos Ferrater, Lucía Ferrater y Xavier Martí obtienen el Premio de Arquitectura Aluminier-Technal 08

Este edificio, que se erige como el nuevo icono de la Plaza Lesseps de Barcelona, está resuelto de manera orgánica al dividirlo en dos partes, separadas por un espacio libre entre los bloques. La singularidad de la fachada queda definida por el juego de persianas de aluminio de las terrazas, permitiendo la integración entre el interior y el exterior.

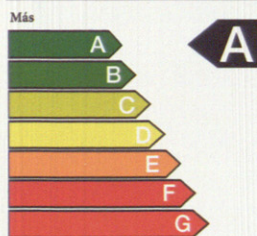
La carpintería de cerramiento está resuelta con Volet, una de las series de protección solar de Technal que ofrece mayor versatilidad. A la vez que permite graduar la entrada de la luz natural y crear los espacios de libre visión y de sombra, Volet ofrece una estética de vanguardia ya que dispone de múltiples diseño de lama. La obra consiguió el Premio Aluminier-Technal en su edición 2008 dentro de la categoría "obra residencial".



Pasión por la arquitectura



Certificación Energética de Edificios
inicial/definitiva



Menos

Edificio: _____
Localidad/Zona climática: _____
Uso del Edificio: _____
Consumo Energía Anual: _____ kWh/año
(_____ kWh/m²)

Emisiones de CO₂ Anual: _____ kgCO₂/año
(_____ kgCO₂/m²)

El Consumo de Energía y sus Emisiones de Dióxido de Carbono son las obtenidas por el Programa _____, para unas condiciones normales de funcionamiento y ocupación.

El Consumo real de Energía del Edificio y sus Emisiones de Dióxido de Carbono dependerán las condiciones de operación y funcionamiento edificio y de las condiciones climáticas, entre otros factores.

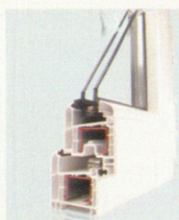
*has dejado toda tu energía
en este proyecto*

¿vas a dejar que se escape?

Con los SISTEMAS DE VENTANAS KÖMMERLING
consigue los máximos niveles de certificación energética



$U_{Hm} = 1,3 \text{ W/m}^2\text{K}$



KÖMMERLING®
Sistemas de ventanas

greenline
Libre de plomo





IMRESA

Rehabilitación
de Edificios

TRANSFORMANDO
EL PASADO EN FUTURO

CONSERVACIÓN Y REHABILITACIÓN DE EDIFICIOS
RESTAURACIÓN DE MONUMENTOS HISTÓRICOS



91 574 14 00

www.imresa.com



PREMIO FUNDAMENTOS

I Premio Revista Arquitectura COAM

Herramientas de la Arquitectura

Bases

1. INTRODUCCIÓN

Con objeto de recuperar, potenciar y valorar la condición cultural de las herramientas atemporales de la arquitectura, la Revista Arquitectura COAM convoca un concurso para todo tipo de profesionales que tengan a la Arquitectura como objeto de su actividad, con el fin de explorar las posibilidades evocadoras y expresivas del dibujo arquitectónico (bocetos, croquis, planos), de la maqueta de arquitectura (de trabajo o demostrativa), de la fotografía de arquitectura (propia o ajena) y de los textos sobre arquitectura (analíticos, críticos o teóricos).

2. CONVOCATORIA Y CONDICIONES DE PARTICIPACIÓN

La difusión de la convocatoria del Concurso se realizará a través de los medios de comunicación del Colegio de Arquitectos de Madrid y los boletines o circulares de los Colegios Oficiales de Arquitectos en España, la página Web de la revista Arquitectura COAM (www.revistaarquitectura.com), así como a través de otras instituciones colaboradoras. La participación queda limitada a cualquier persona física relacionada con el mundo de la arquitectura, se encuentre en posesión del título o no.

3. CONSULTAS

El plazo de presentación de consultas comienza el 2 de enero de 2009, en la dirección de correo electrónico premiofundamentos@coam.org con el asunto: consulta.

La contestación de forma global se encontrará en la web (www.revistaarquitectura.com), así como la documentación complementaria que se crea conveniente. Se publicarán las preguntas hasta el día 1 de marzo de 2009 y se responderán hasta el 30 de marzo de 2009.

4. PRESENTACIÓN DE PROPUESTAS

Desde el día 2 de Enero de 2009 hasta el día 30 de Abril de 2009, antes de las 14.00, en la dirección de correo electrónico de la Secretaría Técnica: premioarquitectura@coam.org. Únicamente se aceptarán las propuestas enviadas por correo electrónico.

- Cada concursante sólo podrá presentar una única propuesta en cada una de las cuatro categorías del concurso, pudiendo presentarse a varias categorías.
- Una vez formalizada la presentación de propuestas, se hará pública la lista provisional de admitidos a través de la página web www.revistaarquitectura.com.
- En la lista provisional de admitidos se avisará de su exclusión a aquellos participantes que no cumplieren con algunos de los requisitos expuestos en estas bases, así como de los motivos de la misma.
- Las comunicaciones se realizarán a través de la página web de la revista, y en caso de exclusión, al correo electrónico del participante, según los datos del documento B.

5. PREMIOS

Para cada una de las categorías se plantean tres premios:

- Primer premio: Trofeo, diploma acreditativo, publicación y exposición pública.
- Segundo premio: Trofeo, diploma acreditativo, publicación y exposición pública.
- Tercer premio: Trofeo, diploma acreditativo, publicación y exposición pública.

Pudiendo quedar desiertos dichos premios si no alcanzan el nivel de calidad que el jurado estime necesario.

Se realizará una publicación y una exposición durante el año 2009 con los trabajos premiados, seleccionados y las menciones, si las hubiese.

6. DOCUMENTACIÓN REQUERIDA EN CADA CATEGORÍA

Croquis

Se presentarán dibujos digitalizados o fotografiados (unitarios o en serie, según criterio del concursante), en un solo archivo pdf de menos de 2 MB de tamaño.

Fotografía

Se presentará una serie de entre 3 y 5 fotografías en archivos pdf de menos de 5 MB de tamaño total.

Maquetas

Se presentará una serie de entre 3 y 5 fotografías (imágenes frontales, laterales y posteriores de la maqueta) en archivos pdf de menos de 2 MB de tamaño total, con indicación en el cuerpo del mensaje de las características físicas de la maqueta (materiales, tamaño, etc).

Se realizará una selección previa de maquetas por parte del jurado, que deberán ser enviadas por los medios que se habiliten para su valoración final.

Textos

Se presentarán documentos inéditos de un máximo de 2.000 palabras en formato pdf de menos de 2 MB.

los trabajos se enviarán a la dirección de correo indicada (premiofundamentos@coam.org) de la siguiente manera:

- El solo e-mail por categoría
- Asunto del mensaje: Premio (categoría a la que se presenta)
- Adjuntando dos archivos:
 - Archivo A (nombre de la propuesta): pdf con el contenido correspondiente a la categoría.
 - Archivo B (nombre de la propuesta): pdf en el que se indicará autor del trabajo, dirección, e-mail, teléfono y, una vez más, el nombre de la propuesta.

La suma de ambos documentos no deberá superar los 2 MB, excepto en la categoría de fotografía, donde podrán alcanzar los 5 MB.

7. PUBLICACIÓN Y PROPIEDAD INTELECTUAL

Las propuestas presentadas serán propiedad de los autores, que autorizan su publicación y exposición, cediendo al Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid los derechos de explotación que correspondan al objeto de la publicidad de la convocatoria y sus resultados, tales como su publicación y exposición. En el caso de propuestas que no hayan sido publicadas con anterioridad, los concursantes se comprometen a no divulgarlas antes del Fallo del Jurado.

8. JURADO

El jurado estará compuesto por un Presidente, ocho Vocales y un secretario.

La decana del COAM, Paloma Sobrini, actuará como PRESIDENTE del jurado, compuesto, como VOCALES, por TRES miembros del Consejo Editorial: Rafael de la Hoz, Enrique Sanz y Arturo Franco; UN cuarto vocal propuesto por el COAM y, al menos, CUATRO de los miembros asesores de la revista Arquitectura COAM:

Manolo Gallego. Catedrático de la ETSAC. Premio Nacional de Arquitectura.

Mariano Bayón. Profesor de la ETSAM. Premio Nacional de Arquitectura y Urbanismo.

José Ignacio Linazasoro. Catedrático de la ETSAM.

Luis Martínez Santa-María. Profesor titular ETSAM.

Jesús Aparicio. Profesor titular ETSAM.

José Morales. Catedrático de Proyectos de la ETS de Sevilla.

José Manuel López-Peláez. Catedrático ETSAM. Crítico.

Juan Carlos Sancho. Profesor titular ETSAM.

Ignacio Mendaro. Profesor ETSAM. Premio arquitectura CLM.

Sol Madrdejos. Profesora de Proyectos del CEU.

Fuensanta Nieto. Profesora de Proyectos de la UEM.

Enrique Sobejano. Profesor de Proyectos de la UDK de Berlín.

David Cohn. Crítico de arquitectura.

M^a José Pizarro. Premio Nacional de vivienda y Bienal Iberoamericana. Profesora de Proyectos ETSAM y editora.

Óscar Rueda. Premio Nacional de vivienda y Bienal Iberoamericana. Profesor de Proyectos ESAYA y editor.

Ana Román, redactora jefe de la revista Arquitectura COAM, hará las veces de secretaria del jurado, con voz pero sin voto.

9. FALLO DEL CONCURSO

El fallo se realizará durante el mes de mayo de 2009 y la entrega de premios del concurso se producirá en la inauguración de la exposición en la sala de exposiciones del COAM, durante el año 2009, haciéndose pública con antelación en la web del concurso.

10. DISPOSICIONES GENERALES

Incompatibilidades

No podrán formar parte del Jurado aquellas personas que tengan constancia de que entre los participantes en el concurso existen personas en primer o segundo grado de parentesco, o colaboradores habituales.

Recogida de trabajos no premiados

Los trabajos podrán retirarse personalmente en la Secretaría del Concurso dentro del plazo que se señale a los concursantes en la comunicación de los resultados del mismo.

Se entenderá que sus autores renuncian a los trabajos no recogidos en los plazos estipulados.

Aceptación de las bases

Los concursantes se comprometen a aceptar tanto las Bases como los acuerdos y el Fallo del Jurado, los cuales serán inapelables. El Jurado resolverá cualquier duda sobre la interpretación de las presentes Bases, así como de otros aspectos relacionados con el Concurso que tengan como finalidad la resolución del mismo, sin causar merma a los derechos de los concursantes.

Criterios de exclusión

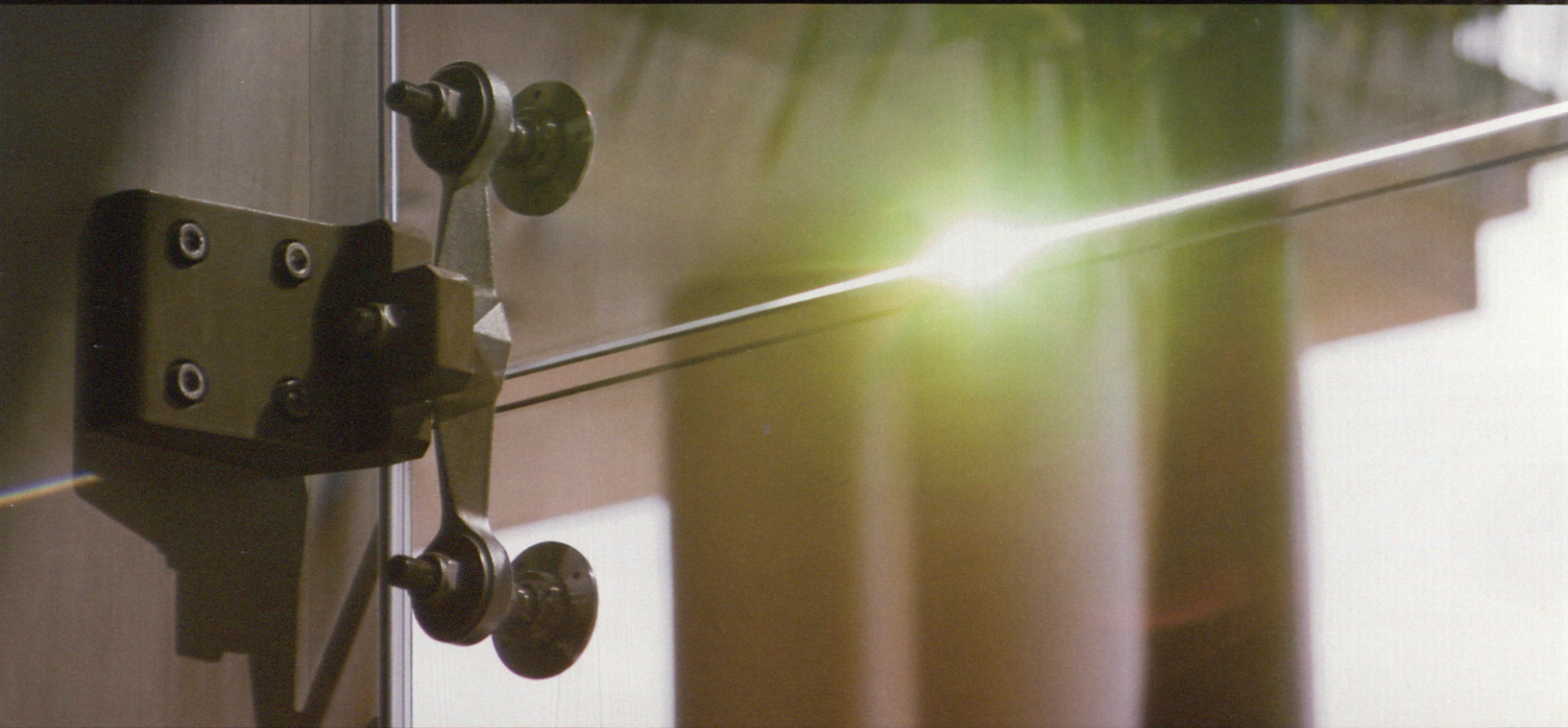
- La remisión de la propuesta fuera de plazo.
- El incumplimiento de las normas de presentación.
- Ser incompatible según los criterios expuestos en estas bases, así como cualquier otro incumplimiento de aspectos recogidos en las mismas.

Seguros

Los promotores no asumen responsabilidades de las que se puedan deducir reclamaciones de indemnización por daños, retrasos o pérdidas en los envíos.

English summary at: www.revistaarquitectura.com

ARQUITECTURA DE FACHADAS



Una fachada ligera es mucho más que un mero revestimiento; mucho más que un sueño suspendido en el aire. Una fachada ligera constituye muchas veces el alma arquitectónica de la edificación, su armadura estética y funcional.

Nuestro Departamento de Arquitectura e Ingeniería contempla un área específica dedicada al análisis y asesoramiento en fachadas ligeras:

Cálculo de Inercias

Cumplimiento del CTE

Resolución de detalles y encuentros en obra

Diseño de soluciones a medida



fachadas@cortizo.com

www.cortizo.com
902 31 31 50



CORTIZO

Vamos a ir más despacio.

Vamos a elegir un rincón soleado.

Vamos a sentarnos en un lugar ventilado, bajo un techo cargado de intenciones.

Vamos a ocupar la Arquitectura que merece ser habitada, que merece ser vivida, que merece ser contada.

Si alguien nos pregunta cómo seréis capaces de descubrir algo bueno entre lo malo, no sabremos qué contestar. Si no nos lo preguntan, tal vez.

Arquitectura 355 se fija ahora en Budapest como excusa para hablar de la rehabilitación de la propia Arquitectura, de su recuperación, de la reutilización, del cambio de uso, de la Arquitectura como contenedor. Espacios atemporales en los que el habitar no depende de las intenciones manipuladoras del arquitecto.

Villanueva de la Serena, Portopetro, Londres, Trübbach-Azmoss, Gotemburgo, Adliswil, Gaasbeek, el Ruhr, Bagdad, Beirut y dos conquistas, dos aportaciones, entre corchetes, de Francisco Alonso.

En este número, en el pasado y en los que vendrán recogeremos los fundamentos sin fundamentalismos, sentados desde aquí, viendo a los más rápidos alejarse, cada vez más pequeños.

We are going to go slower.

We are going to choose a sunny corner.

We are going to sit down in an airy place, under a ceiling filled with intentions.

We are going to occupy the Architecture which deserves to be occupied, which deserves to be lived, which deserves to be told.

If someone asks us 'how would you tell something good from the bad?' we wouldn't know what to say. If they don't ask us, perhaps.

Architecture 355 focuses now in Budapest as an excuse to talk about the restoration of Architecture itself, of its recuperation, of its reuse, of its change of use, of architecture as its qualified container. Timeless spaces in which habitation does not depend on the architect's manipulative intentions.

Villanueva de la Serena, Portopetro, London, Trübbach-Azmoss, Gothenburg, Adliswil, Gaasbeek, the Ruhr area, Baghdad, Beirut and two conquests, two contributions, between square brackets, of Francisco Alonso.

In this issue, in the past one and in the ones that will follow, we will gather the fundamentals without fundamentalism, sitting from here, watching the fastest go further away, smaller all the time.

Arturo Franco



ARQUITECTURA COAM
Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid
Número 355 (1T_09)

Director
Editor
Arturo Franco

Consejo de redacción
Editorial board
Enrique Sanz
Rafael de la Hoz
Arturo Franco

Consejo editor
Editorial council
Paloma Sobrini
Pedro Ortiz
José Manuel Dávila
Álvaro de Torres
Teresa Sánchez Lerín
Rafael de la Hoz
Enrique Sanz
Arturo Franco

Coordinación nuevas tecnologías
New technologies
Proyectosinergias

Redactor Jefe
Editor in chief
Ana Román

Colaboradores habituales
Regular contributors
Carlos Piñar
Juan Francisco Lorenzo

Traducción
Translation
Gabriela Cañizo

Diseño gráfico
Graphic design
La compañía gráfica

Fotomecánica e impresión
Photomechanical and printing
Gráficas Palermo

Publicidad
Advertising
ExProfeso S.L. Exclusivas de publicidad
Eloy Chaves
Óscar Ortiz
Ana García

Distribución y suscripciones
Distribution and subscriptions
PUBLICACIONES DE ARQUITECTURA
Y ARTE S.L.
General Rodrigo, 1
28003 Madrid
Tel.: 915 546 106
publiarq@publiarq.com

Piamonte, 23
28004 Madrid
Tel.: 913 191 683
revistaarquitectura@coam.org

Hermanos Bécquer, 4-8º
28006 Madrid
Tel.: 915 636 138
oscar.ortiz@exprofeso.net

Asesores
Consultants
Manolo Gallego
Mariano Bayón
José Ignacio Linazasoro
Luis Martínez Santa-María
Jesús Aparicio
José Morales
José Manuel Lopez-Peláez
Óscar Rueda
Mª José Pizarro
Juan Carlos Sancho
Ignacio Mendaro
Sol Madrdejos
Fuensanta Nieto
Enrique Sobejano
David Cohn

Urbanismo
Town planning
Alfonso Vegara

Paisaje
Landscape
Darío Gazapo

Estudios emergentes
Emerging studios
N+

Asesores Editoriales
Editorial consultants
Carlos Quintans
Moisés Puente
Laura Espejo

Asesores de zona
Regionalwide consultants
Carlos Pita_Galicia
Vicente Díez Faisat_Asturias
Emilio Sánchez Horneros_Castilla-La Mancha
Paco Somoza_Castilla-León
José Manuel Honrado_Extremadura
Vicente Tomás_Baleares
José M. Roldán I Mercé Berengué_Cataluña
Javier Pérez Herreras I Javier Quintana_Navarra
David Torres I Sandra Gorostiza_País Vasco
Manuel Portaceli_Levante

Asesores Internacionales
Worldwide consultants
Fuensanta Nieto_Centro Europa
Sol Madrdejos_Asia
Fabrice van Teslaar_Africa
Jaime Sued_Caribe
Paulo David_Portugal
Orosz Sára_Hungria
Eduardo Souto_Inglaterra
Jorge Otero_EEUU
Juan Paulo Alarcón Carreño_Chile

Imagen de portada
Cover image
Zsuzsa Schaffer

Fe de erratas
Errata
Las fotografías de El Auditorio del
Escorial (págs. 16-23) en el nº 354
son de Ignacio Bisbal.

ISSN 0004-2706
D.L. M-617-1958

Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida por
ningún medio sin el consentimiento previo y por escrito del editor.
Los derechos de reproducción de los textos pertenecen a sus
autores.

PVP Europa 30 euros PVP América 36,25 euros PVP África y Asia 47,50 euros



FUNDAMENTOS

< N



- 12 obra [01][02][03][04][05][06][07][08]
- 76 ciudad
- 98 textos [01][02][03][04]
- 126 miradas
- 134 libros

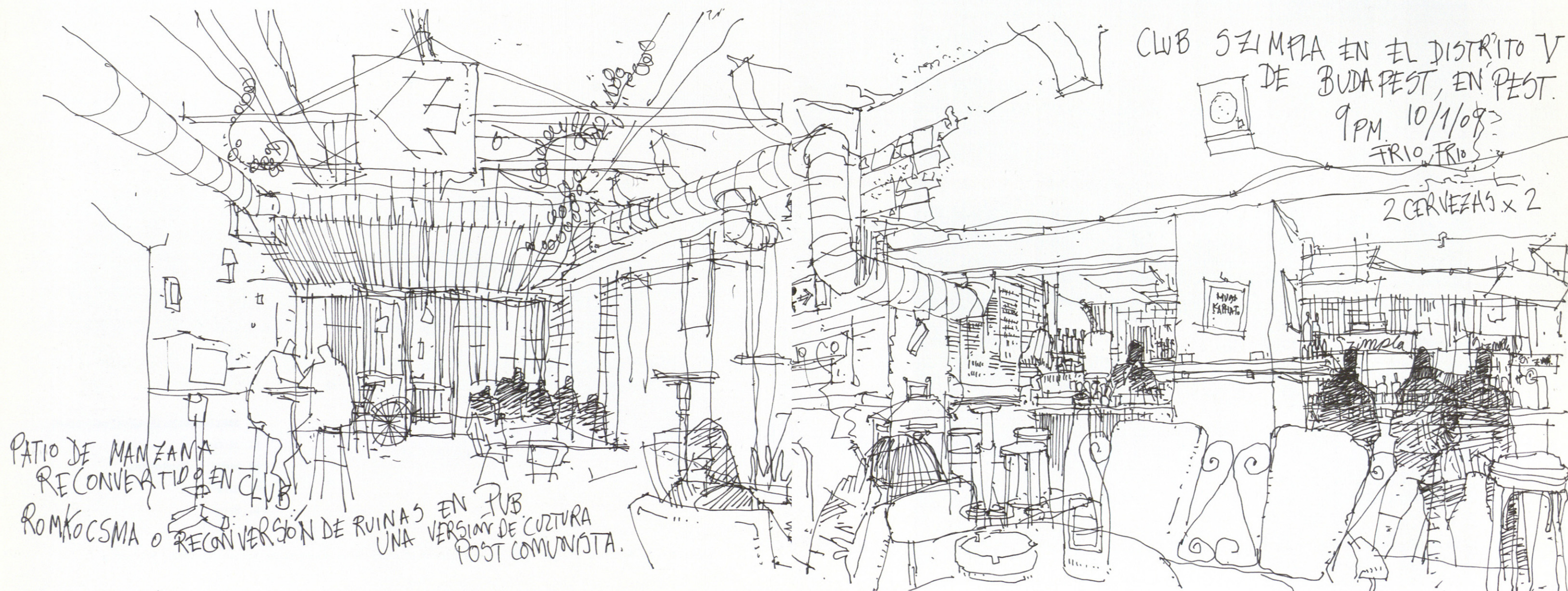
Madrid | El Molar | Villanueva de la Serena | Porto Petro | Londres | Trübbach-Azmoss | Gotemburgo | Adliswil | Gaasbeek | **Budapest**



"La estructura de hormigón no es un fin en sí mismo... los músculos y las otras partes son tan importantes como el esqueleto para la belleza del cuerpo. De hecho, ¿qué es lo que primero nos llama la atención? La cara, los ojos, la boca, la nariz, las cejas, todos son importantes componentes de la belleza. Estas partes menores del cuerpo no son mera decoración, sino que, como el esqueleto, son partes de la estructura fundamental."

"The concrete frame is not an end in itself... the muscles and the other parts are just as important as the skeleton to the beauty of a body. In fact, what is it that strikes us first; the face, the eyes, mouth, nose, eyebrows etc., all important components of beauty. These smaller parts of the body are not mere decoration, but like the skeleton they are parts of the fundamental framework."

József Vágó, 1943





Montaje en posición de Pilas de Apoyo. Granito berroqueño 30T. Grúa de precisión Liebherr LTM 1160/1 180T.
A stone pier going in pedestal position. Berroqueño's granite 30 T. Accuracy crane Liebherr LTM 1160/1 180T.

Conjunto Monumental de la Casa Cultural y de la Campa del Ferial Agropecuario de El Molar

Monumental Ensemble of the "House of Culture" and the Farming Open Fairground of El Molar

Parque Experimental de Estructuras Laminas de Hormigón de Alta Resistencia [HAR]
y de Sistemas Integrados de Generación [CCHP] y Distribución de Energía [DHCP]
Experimental Park of Thin Shell Structures of High Resistance Concrete [HAR]
and Integrated Systems of Generation [CCHP] and Energy Distribution [DHCP]

Comunidad de Madrid
El Molar

Francisco Alonso

"De los atributos de la Realidad sólo conocemos dos:
el pensamiento y la extensión"

"Of the attributes of Reality we only know two:
thought and extension"

Spinoza

I Significado de las Obras.

El Proyecto de Realizaciones Ejemplares para **Estructuras Laminas de Hormigón de Alta Resistencia y Sistemas Integrados de Generación Eficiente de Energía**, tal como ha sido concebido, hace posible que un Parque Tecnológico Experimental de Ingeniería y Arquitectura a gran escala, forme parte del pequeño pueblo de El Molar, situado a 43km. de Madrid en la Autovía N-1, preludio de su Sierra Pobre.

La pertinencia y viabilidad de este Proyecto ha requerido el mantenimiento de acuerdos de cooperación entre la **Comunidad Autónoma de Madrid**, el **Ayuntamiento de El Molar**, las **Instituciones Nacionales de Gestión Estratégica de Recursos** y los **Centros y Laboratorios de Investigación Básica y Control**, además de la participación decisiva de la **Industria Privada**, perteneciente a los sectores afines a la **Cultura Tecnológica del Proyecto**, tanto en sus áreas de Desarrollo y Calidad, como en las de su Producción Industrial.

El Programa de dichas Realizaciones se extiende a un conjunto integrado de construcciones que, aún participando de todos los requisitos que técnicamente las definen como obras experimentales y de tecnología avanzada, corresponden a su vez a actuaciones necesarias y permanentes, vinculadas a la previsión pública y comunal, asegurando así su permanencia y uso. Unifican, asimismo, la reivindicación de ejemplaridad para la **Obra Pública** y la fundada inducción interdisciplinar implícita en la perfección de la **Forma Técnica**, abarcando una amplia gama de nuevas perspectivas constructivas e industriales, nuevos materiales, nuevos procesos de ejecución y de gestión de recursos primarios.

Para todo ello el Ayuntamiento de El Molar ha aportado un terreno de 3 Ha de superficie, situado en la cabecera Norte de su suelo urbano, que constituye un dominio natural estratégico, pudiendo decir que formaliza el modelo teórico perfecto al encontrarse circundado por Instituciones Públicas significativas como son los colegios de Enseñanza, los Servicios de Salud y el Complejo Polideportivo; estableciéndose como un Estuario de su Dehesa el Espacio Cultural y Tecno-Científico congruente con la condición local y de referencia para la proyección comunitaria y nacional; de manera que esta actuación de carácter experimental fomenta a su vez una regeneración, en primer lugar urbana del pueblo de El Molar en armonía con el medio natural y en segundo lugar cívica, impulsada por la convivencia del mundo tecnológico y científico con la vida real.

Este dominio nuevo, acotado y a su vez ligado al haz urbano existente, enlaza, como "espacio interregno" con la Dehesa Autóctona, que al cuidado de medios más exigentes eleva esa extensión de agro espontáneo al esplendor de Reserva Natural, constituyendo un Área Portuaria de Intercambios que alberga integralmente las Fábricas Estructurales, cuyo

I The Meaning of the Works

The Exemplary Performances project for **Thin Shell Structures of High Resistance Concrete and Integrated Systems of Generation and Energy Distribution**, as conceived, makes it possible for a big scale Experimental Engineering and Architecture Technology Park to become a part of the small town of El Molar, located 43Km out of Madrid, along the N-1 motorway, as a prelude of its 'Sierra Pobre'.

The appropriateness and viability of this project has required that collaboration deals be maintained between the 'Comunidad Autónoma de Madrid', the El Molar's Council, the National Strategic Resources Management Institutions and the Basic Control and Investigation Centres and Laboratories, as well as the decisive involvement of **Private Industry**, related to the Technological Culture of the Project fields, in their Quality and Innovation areas as well as in their Industrial Production.

The Program of the mentioned trials extends to an integrated group of buildings that, although they have all the requirements that technically define them as experimental and hi-tech buildings, correspond at the same time to necessary and permanent actions, linked to community and public foresight, thus guaranteeing its use and permanence. At the same time, they unify the demand of exemplarity for Public Works and the established interdisciplinary induction implicit in the Technical Form's perfection, comprising a wide range of new constructive and industrial perspectives, new materials, new primary resources execution and management processes.

For all of this, El Molar's town council has contributed 3 hectares of land, located to the north of The urban core, that constitutes a natural strategic domain. One could even say it sums up the perfect theoretical model for it is surrounded by significant Public Institutions like Schools, Health Services and the Sports Centre; establishing itself as an estuary of its meadow, the cultural and tech-scientific space suitable for the local and of reference condition for the community and national projection; thus, this experimental action encourages an urban regeneration of El Molar, in harmony with its natural surroundings, in the first place, and secondly, a civic regeneration driven by the coexistence of the technological and scientific world and real life.

This new domain, enclosed by and linked to the existing urban bundle, binds together as "interregnum space" and the Native Meadow, which to the care of more demanding means raises that extension of spontaneous farm land to the splendour of Natural Reserve, constituting an Exchange Port Area that



El lugar y su entorno.
The site and environs.

objeto técnico es el que corresponde a su verdad disciplinar, y en la que fulgura ya al unísono, como fermento, la posibilidad de universales usos comunes:

- Casa de Cultura. [Estructura Laminar I].
- Central Energética de Alta Eficiencia. [Estructura Laminar II].
- Plaza de Toros. [Estructura Laminar III].

El concepto de Realizaciones Ejemplares se refiere al establecimiento de un canon, a la **forma válida**, la **forma consumada**, que busca algo "sin forma", "sin imagen", algo que centellea a través de las formas repletas de sentido y llena de resonancia la razón común.

Forma sin principio ni fin, que surge de lo ilimitado y cuya razón está en manifestar lo informable y arrastrar el origen primitivo y originario de la vida. Yendo de nuevo a los actos humanos, a aquellas cosas en las que nos hemos puesto de acuerdo por su indiferencia y mutismo; instituciones humanas que presentan cualidades verdaderamente particulares sobre las que, si fueran clara y simplemente expuestas, habría una opinión unánime y constante.

Entre la realidad expresada y su expresión tiene que existir una realidad objetiva, real y ontológicamente fundada.

Esa constitución de la verdad queda referida a su denominación intrínseca, excluyendo toda causa. Delimita lo que en "realidad" constituye la arquitectura: el concepto de **arquitectura absoluta**, es decir, que no se puede explicar sin convertirla en relativo al lenguaje de la explicación.

Lo que llamamos arquitectura es la idea de construcción. Son dos modos finitos: Por lo que no se plantea el problema de cómo una actúa sobre la otra, siendo la idea de construcción, la construcción como idea.

Habrà que decir también, respecto al significado de estas obras, que pretenden dar respuesta a la pregunta sobre la posibilidad de una "escuela española del arte de construir", opuesta a la colonización y el mimetismo del progreso y la mecánica del dominante.

En este sentido, se consideran estas obras un impulso necesario al acervo del arte español, cuyos signos evidentes serían la importancia dada al manifiesto existencial en menosprecio de la tramoya y lo accesorio, la tendencia al hecho plástico y al uso de una gran economía de medios, una cierta aspereza expresiva, una reducción emblemática que favoreciendo la urgencia y la inmediatez no excluye el refinamiento.

La belleza entendida como intensidad más que como cualidad estética.

Las obras, que se encuentran actualmente en ejecución, expresan también una mística del trabajo. Una fundamentación socrática de los oficios, es decir, una Cultura Obrera.

Algre ha de ser la vida, serio el arte.

lodges wholly the Structural Shapes, which technical goal is the one corresponding to its disciplinary truth, and in which, like ferment, the possibility of universal common uses shine in unity:

- Cultural Arts Centre [Laminar Structure I]
- High Efficiency Power Plant [Laminar Structure II]
- Plaza de Toros [Laminar Structure III]

The Exemplary Performances notion is referred to the establishment of a canon, to the **valid form**, the **consummate form**, that seeks something "without form", "without image", something that flashes through forms filled with meaning and that fills common sense with resonance. Form without beginning or ending, that emerges from the endless and which reason lies on manifesting what can't be formed and dragging the primitive and original origin of live. Going back to human acts, to those things on which we have agreed because of its indifference and silence; human institutions that present truly particular qualities over which there would be, if they were to be clearly and simply exposed, a constant and unanimous opinion.

Between expressed reality and its expression, there has to be an objective, true and ontologically founded reality.

That truth constitution is referred to its inherent denomination, excluding all causes. It delimits what 'truly' constitutes architecture: **absolute architecture**, that is, that can't be explained without converting it something relative to the language of the explanation.

What we call architecture is the idea of construction. They are two finite modes. That is why the problem of how one interferes with the other isn't set, the idea of construction being, the construction as an idea.

It must also be said that, in reference to the meaning of these works, that they intend to answer the question about the possibility of a "spanish construction art school", against colonization and mimicry of the dominant progress and mechanics.

In this sense, they are considered an essential impulse today, to spanish art heritage, obvious signs of which would be the importance given to the existentialist manifest despising the plot and the props, the tendency to the plastic deed and to the use of a great means economy, a certain expressive roughness, an emblematic reduction that favouring urgency and immediateness doesn't exclude refinement.

Bauty understood as intensity rather than as an esthetical quality.

The works, which are currently being carried out, also express a work mystic. A socratic reasoning of trades. That is, a working class culture.

Life should be jolly, art should be serious.

II Definición Tecnológica.

La evolución de los modelos de máxima estabilidad formal, en ejecución, corresponde a Formas Estructurales Laminares de Hormigones de Alta Resistencia [HAR], [H-100 N/mm²] y [H-200 N/mm²] armados y tensoarmados, apropiadas al campo de la Ingeniería Civil y la Arquitectura, en lo que se puede definir como Alta Tecnología Constructiva.

La fabricación de dichos Hormigones de Alta Resistencia [HAR], supone Métodos Químico-Físicos para su Dosificación Racional, Determinación de las Técnicas de Síntesis, Caracterización, Estabilidad y Control, Investigación de nuevos componentes básicos y nuevas formulaciones que permiten alcanzar altas prestaciones mecánicas, de cohesión, de apariencia y elevada durabilidad e invulnerabilidad a la acción atmosférica.

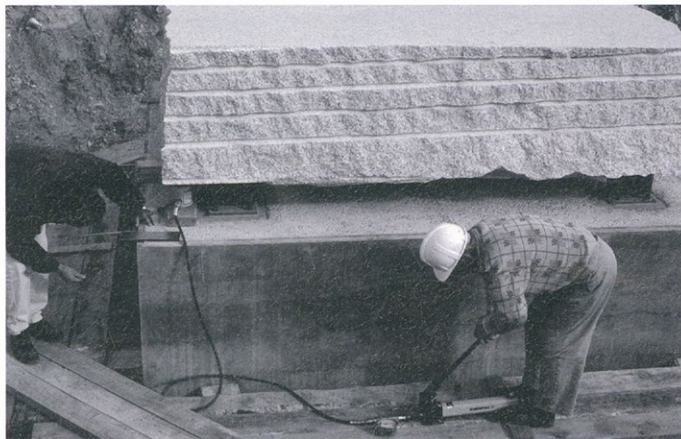
Las Condiciones materiales de la FORMA TÉCNICA se reducen a codificación:

- 1.- Principio estructural: la Materia Activa.
Empleo de mínima cantidad de materia, vinculada uniformemente en todas las regiones de la Forma Estructural al máximo de su resistencia.
- 2.- Subdivisión geométrica del espacio y del "close packing".
Posibilidad de aproximación al sólido geométrico en configuración compacta.
- 3.- Isomorfía de los Materiales y de las Formas Estructurales.
Congruencia que se establece entre, la Formulación de los Materiales y sus Técnicas de Fabricación y Puesta en Obra, con las Formas Estructurales, incluso con sus modelos Analíticos y Matemáticos del Cálculo.
- 4.- Precedencia y autonomía de la Forma Estructural al Cálculo.
Dominio taxonómico de la forma estructural considerada como "ATRACTOR".
Lenguaje Estructural de la Escuela Española [Torroja, Fernández Casado, Cardellach, Candela, Terradas].
- 5.- El Hormigón de Alta Resistencia, "ARS MAGNA" del Pensamiento Constructivo.
Constitución como Invariante Universal y único representante del continuo material.

Las Estructuras Materiales son matriz inercial constitutiva e indivisible de todas las Artes Energéticas, tanto de la generación y conversión mismas, como del almacenamiento, soporte de la distribución y de la transmisión de fluidos, que forman también parte intrínseca de las fábricas estructurales, unificando a su vez coherentemente los sistemas de energía e información.

La transmisión de energía en paralelo a la transmisión de información corresponde a un modelo cibernético que unifica el comportamiento de servomecanismos y sistemas de la ingeniería de telecomunicación, establecido mediante una red de conmutación compuesta por líneas aferentes de dos hilos, en las que los elementos que se conmutan, sensores, actuadores y autómatas, corresponden a una configuración lógica dispersa de topología abierta mediante un software que tiene en cuenta los ciclos de retroacción, integrándolos omniscientemente como un dispositivo de "memoria funcional" sin necesidad de centralización y que se atiene al principio de la ultraestabilidad.

Las obras consideradas son construcciones sucintas y originadas por el estímulo de su utilidad en cuanto tales obras, pero se establecen como modelos disciplinares.



Nivelación hidráulica de Plintos de Apoyo. Granito 20T.
Hydraulic nivelation of plints. Berroqueño's Granite 20T.

II Technological Definition

The evolution of maximum formal stability models, during execution, corresponds to Laminar Concrete Structure Forms of High Resistance Concrete [HAR], [H-100 N/mm²] and [H-200 N/mm²] reinforced and prestressed, adequate for Civil Engineering and Architecture fields, in what can be defined as Construction High-Tech.

The manufacturing of these High Resistance Concretes [HAR], involves Chemicals and Physical Methods for their Rational Dosage, Establishing Synthesis Techniques, Characterization, Stability and Control, Investigation of new basic components and new formulae that achieve high mechanic, cohesion and appearance features and long durability and invulnerability to weathering.

The material Conditions of the TECHNICAL FORM are reduced to coding:

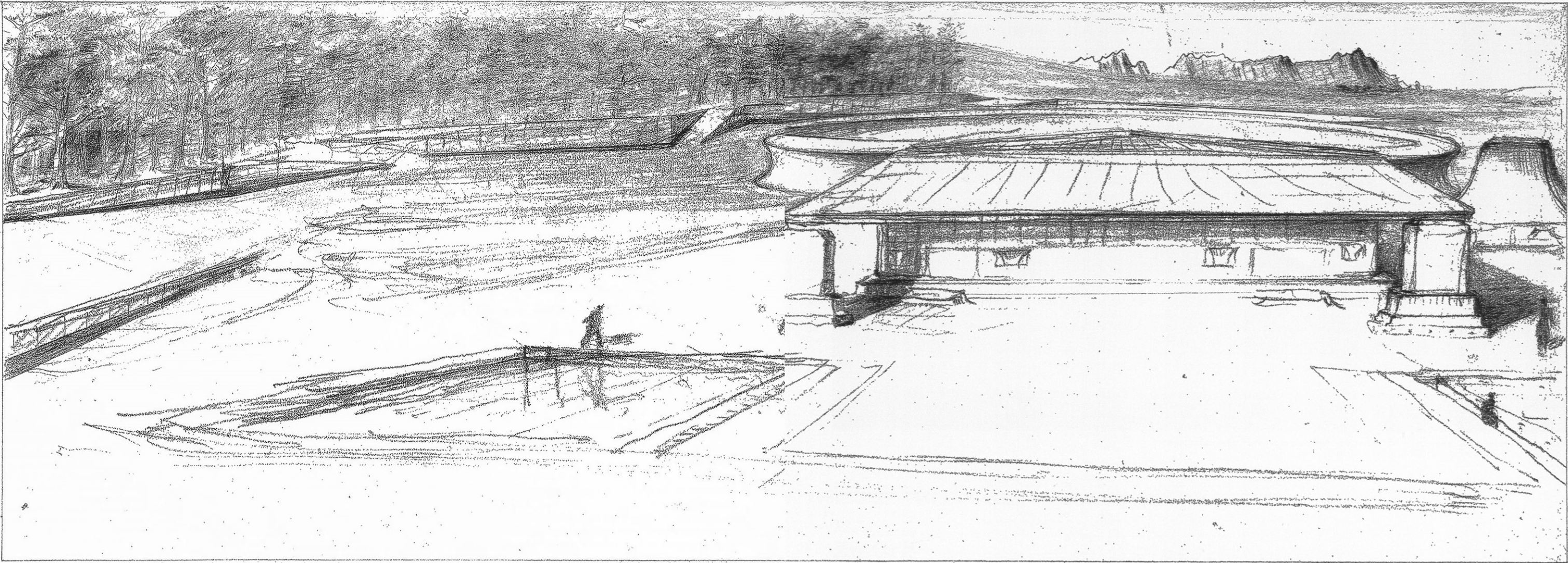
- 1 - Structural principle: the active matter.
The use of the minimum amount of matter, bonded evenly in all regions of the Structural Form to its maximum resistance capacity.
- 2 - Geometrical subdivision of space and of close packing.
Possibility of nearing the geometrical solid in a compact configuration.
- 3 - Equal form of Materials and of Structural Forms.
Consistency that is established between the Materials Formulation and their Manufacturing Techniques and Site Installation, with the Structural Forms, even with their analytical and mathematical calculus models.
- 4 - Precedence and autonomy of the Structural Form to Calculus.
Taxonomy domination of the structural form considered as "ATRACTOR". Structural language from the Spanish School [Torroja, Fernández Casado, Cardellach, Candela, Terradas].
- 5 - High Resistance Concrete, "ARS MAGNA" of Constructive Thinking. Constitution as Universal Constant and sole representative of the continuous material.

The Material Structures are the constitutive inertial and undividable matrix of all Energetic Arts, of generation and conversion, as of storage, distribution support and fluids transmission, that are also an intrinsic part of structural factories, coherently uniting at the same time the energy and information systems.
Energy transmission, parallel to information transmission corresponds to a cybernetic model that unifies the behaviour of servomechanisms and telecommunications engineering systems, established by means of a switching net made up of two cable transmission lines, in which the elements that switch, sensors, actors and automata, correspond to a dispersed logic configuration of open topology by means of a software that takes into account feedback cycles, integrating them omnisciently as a "functional memory" device without the need of centralizing and that abides to the ultra stability principle.

The considered works are concise constructions and are originated by their utility stimulus, but they are established as enduring disciplinary models.



Interfase H [100N/mm²]. Timbrado posición-orientación [H-1000].
Interface H [100N/mm²]. Position-orientation stamp [H-1000].



III Descripción de las Realizaciones Materiales.

Escenario Integral de las Obras.

La Campa Ferial, que enmarca el conjunto de la actuación y sitúa en armonioso distanciamiento las individualizadas Formas Estructurales, responde al concepto ilustrado de Territorio-Paisaje que tiene en cuenta una visión utilitaria y finalista de poner en producción sostenible los recursos naturales, y a su vez establecer las relaciones entre el paisaje, la memoria y la identidad nacional, es decir, una experiencia estética o de recogimiento místico con las formas del paraje autóctono, escenarios rurales que se sienten como algo "nuestro". Todo ello apoyado en las ideas fundamentales de la geografía moderna, formulada ya con claridad por sus fundadores Alexander Von Humboldt y Karl Ritter: la idea de que el paisaje es la expresión visible de un orden natural que comprende al hombre.

Establecido como un Ejido Cultivado del pueblo de El Molar, este espacio que podemos llamar también un "otro" Parque Botánico, de una extensión próxima a las 3Ha, es una plataforma natural determinada por sus niveles como una gran ensenada que se despliega hacia el Norte y da continuidad a su dehesa autóctona para definir sus confines de horizonte en la Sierra de La Cabrera, macizo granítico de espectaculares y violentas crestas, antecedente de Somosierra y Guadarrama, que culmina en el Pico de la Miel [1.392m] en su extremo Norte.

Paisaje despojado y de gran severidad, montes cubiertos de jaras, tomillos, cantuesos, melojos y encinas que marcan el carácter del propio Parque.

Las cotas de referencia sitúan las calles adyacentes, ramificaciones finales de la urdimbre urbana, en niveles más altos, de modo que resultan ser caminos de ronda respecto al conjunto

III Description of the Material Realizations

Global Works Stage

The Open Showground, which frames the overall performance and sets at a harmonious distance the individual Structural Forms, corresponds to the illustrated idea of Territory-Landscape that takes into account a useful and aimed view of putting natural resources into sustainable production, and at the same time establishing the connections between landscape, memory and national identity, that is, an esthetic or mystic withdrawal experience with the forms of the native place, rural scenarios that are felt as something of "ours". All of it supported by the fundamental ideas of modern geography, clearly formulated by their founders Alexander Von Humboldt and Karl Ritter: the idea of landscape is the visible expression of a natural order that understands man.

Established as a Cultivated Common Land of El Molar, this space which we can also call "another" Botanical Garden, of nearly 3Ha, is a natural platform defined by its levels like a great cove that unfolds towards the north and grants continuity to its native meadow, to define its horizon limits in the La Cabrera sierra, a solid granite massif with spectacular and violent crests, preceding Somosierra and Guadarrama, that culminates at the Pico de la Miel [1,392m] at its north end.

A stripped landscape and of great severity, hills covered with rockroses, thyme, French lavender, Pyrenean and Holm oaks that mark the Park's character.

The reference heights place the adjoining streets, final ramifications of the urban scheme, at higher levels, thus turning

de dicho ámbito. Suaves rampas [glacis] y estructuras de entibación [baluartes] resuelven los desniveles más pronunciados en las fronteras que lo limitan, dando lugar a extensos hipogeos que, libres de soportes intermedios, constituyen las atarazanas feriales.

La formación de suelos y sendas se confía a la ejecución de terrizos drenados que evolucionan en el tiempo hacia un suelo natural.

El tratamiento ajardinado de dicho entorno, con rigurosos criterios ecológicos, técnicos, biológicos y de sostenibilidad, de valoración paisajística y fundamentalmente de recuperación autóctona de especies vegetales, interpreta el Parque como Reserva Natural.

El saber popular y campesino de la tierra, y también el conocimiento científico y tecnológico de las plantas nativas, naturalizadas o cultivadas, en sus variados usos industriales, medicinales, alimentarios, etc..., queda expresado en la extensión del campo despejado y silvestre que es la base principal del Parque Botánico. No ha de entenderse esto como una contradicción, ya que un jardín silvestre o campestre necesita planificación y cuidados muy exigentes.

El arbolado, que se plantea disperso y agreste, está constituido principalmente por encinas, acebuches, granados silvestres, fresnos, rebollos y enebros, acompañado por seto autóctono, a partir de cascoja (encina), espino, majuelo y albar, endrino, enebro, romero y tomillo, variedades de gran atracción para los pájaros por sus semillas, flores y bayas, y cuyo carácter es ser vestigio ilustrado de lo que una vez fueron montes y matorrales.

El arbolado externo al Recinto Botánico define alineaciones que acompañan a las vías de circunvalación. Estas arboledas de sabor antiguo estarán formadas por almeces [celtis australis], como adecuada alternativa al olmo común [ulmus minor], amenazado por la "grafiosis", por otro lado símbolo arbóreo de los pueblos de la Comunidad de Madrid.

out to be round paths in reference to the field's whole. Smooth ramps [glacis] and shoring up structures [bastions] solve the most important drops in the boundaries that enclose it, giving rise to large hypogaea which, free from middle supports, constitute the fair arsenal.

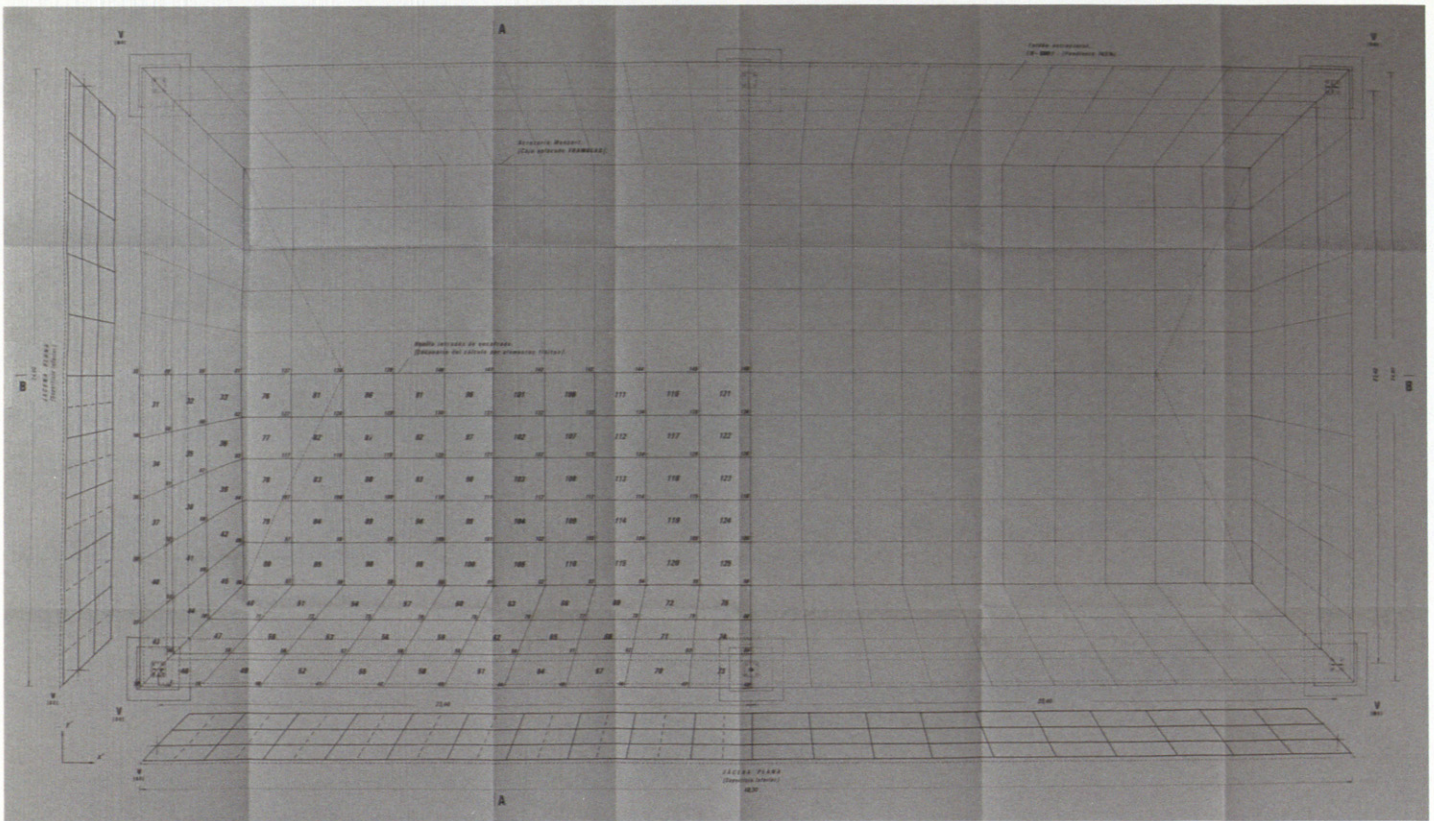
The formation of floors and tracks is entrusted to drained threshing floors that evolve with time into natural flooring.

The garden like treatment of these surroundings, with rigorous ecological, technical, biological and sustainability criteria, of scenic value and primarily of native flora species recovery, interprets the Park as a National Reserve.

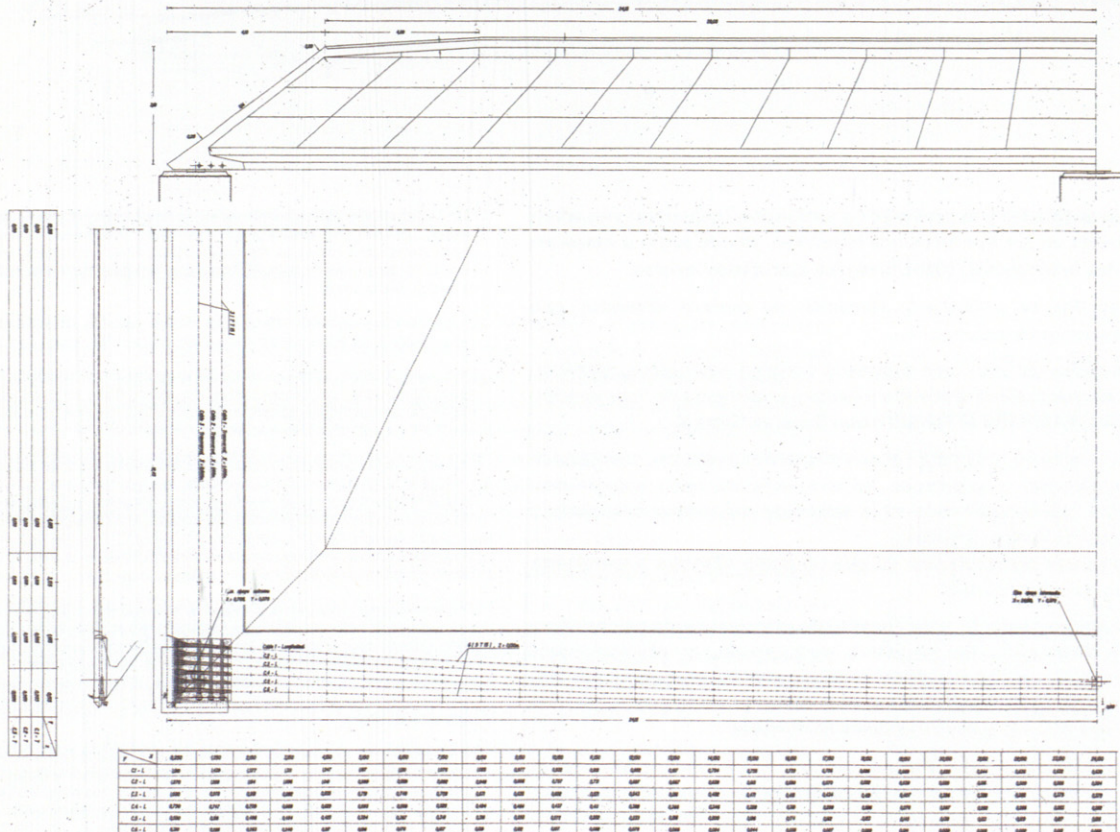
The popular and peasant knowledge, and the scientific and technological knowledge of native plants, grown or there by nature, in their various industrial, medical, food, etc uses, is expressed by the extension of the clear and wild countryside, which is the base of the Botanical Park. This must not be understood as a contradiction, for a wild or rural garden needs planning and very demanding care.

The woodland, disperse and rugged, is made up mainly by Holm oaks, wild olive trees, wild pomegranate trees, ash trees, turkey oaks and juniper trees, accompanied by hedges constituted by Holm oak, whitethorn, blackthorn, juniper, rosemary and thyme, very attractive species to birds because of their seeds, flowers and berries, an whose character is a memory of what once were hills and bushes.

The woodland exterior to the Botanical Grounds define alignments that follow the bypass roads and tidy the Parking Dock. These old taste woodlands will be formed by hackberries [celtis australis], as an adequate alternative to the common elm tree [ulmus minor], threatened by Dutch Elm Disease, on the other hand arboreous emblem of the Madrid territory towns.



Plano Intradós de la Lámina Estructural de cubierta. Relieve del lacunario de cálculo de elementos finitos. Intrados of structural roof plane. Matrix embossed of finite elements computation.



Tesados principales longitudinal-transversal del plegado de riostra. The main prestressing tendons of the folding strut.

DIAGRAMA PERIMETRAL CÁMERA PLANA
TENDIDO DEL POSTERIOR 310 T 100 x 100 T 100

NOTA 1 CABLES DE 7 T 10

LA CARGA DE ROTURA DEL ACERO DE PRETENSADO SERÁ
NOTA 2 CABLES DE 7 T 10

LA CARGA DE ROTURA DEL ACERO DE PRETENSADO SERÁ
NOTA 3 CABLES DE 7 T 10

LA CARGA DE ROTURA DEL ACERO DE PRETENSADO SERÁ
NOTA 4 CABLES DE 7 T 10

LA CARGA DE ROTURA DEL ACERO DE PRETENSADO SERÁ
NOTA 5 CABLES DE 7 T 10

LA CARGA DE ROTURA DEL ACERO DE PRETENSADO SERÁ
NOTA 6 CABLES DE 7 T 10

LA CARGA DE ROTURA DEL ACERO DE PRETENSADO SERÁ
NOTA 7 CABLES DE 7 T 10

LA CARGA DE ROTURA DEL ACERO DE PRETENSADO SERÁ
NOTA 8 CABLES DE 7 T 10

LA CARGA DE ROTURA DEL ACERO DE PRETENSADO SERÁ
NOTA 9 CABLES DE 7 T 10

Referente a la Funcionalidad:

La arquitectura de este edificio unifica, lo permanente fijado en los invariantes antropológicos de la Tradición Primordial, y el estímulo que supone el desarrollo de las condiciones materiales de la Forma Técnica, en el entendimiento de que la excelencia que proporcionan las tecnologías nuevas no ha de estar reñida con una ubicación periférica o rural, sino que ésta inequívocamente lo precisa.

La superficie total construida es de 1588m² que corresponden a la Lonja Cívica, construcción arquitectónica principal, determinada por la gran forma estructural de cubierta, lámina unitaria en artesa invertida de hormigón de alta resistencia HAR [H-200 N/mm²] tensoarmado, que descansa sobre seis apoyos graníticos de 50Tm cada uno y bajo la que permanecen reunidas las actividades fundamentales de la Casa de La Cultura, para abrir sus puertas independientemente a la Logia Perimetral, espacio consagrado tanto al necesario recibimiento y relación de aquellas como a espacio social de bienestar humanístico que ejerce atracción y reposo.

Referente a la Forma Estructural:

La Fábrica Estructural [L-I] está constituida por cuatro etapas o hitos constructivos:

- 1- Infraestructuras que determinan la cota de referencia, establecida mediante fábricas de Hormigón [H-100 N/mm²] armado, que, siendo a su vez matriz del sistema de instalaciones, configuran las celdas o cárceles de sótano, fundidas en vasos de Hormigón Drenante, a modo de tegumento estructural entre aquellas y las tierras.
- 2- Seis pilas graníticas de 50T por unidad, que constituyen la interfase puntual que separa las infraestructuras [H-100 N/mm²] de sótano de la superestructura laminar [H-200 N/mm²] de cubierta, y determinan la naturaleza acrolítica de la obra.
- 3- Estructura laminar plegada en artesa, de Hormigón [H-200 N/mm²] tensoarmado, y de mínimo espesor, configurada para que sólo se ejerzan fuerzas de compresión en ella, permitiendo una luz libre superficial de 1.528 m², libre de soportes.

El elemento lineal de borde, que corresponde a un plegado horizontal o corona de riostra, transmitirá con la cubierta las fuerzas a los seis puntos de apoyo,

In reference to Functional Nature:

This building's architecture unifies permanency fixed on the anthropological non variants of Primordial Tradition and the stimulus that the development of the material conditions of the Technical Form entails; that is, in the first place, ancestral recognition parameters settled on typological forms placed in the collective unconsciousness. Secondly, versatility for the uses metamorphosis together with that of specific functionality. And thirdly, incorporation to advanced technologies, materials and the latest systems, under the understanding that the excellence that new technologies provide mustn't be against a rural or outlying location, unless this is absolutely essential.

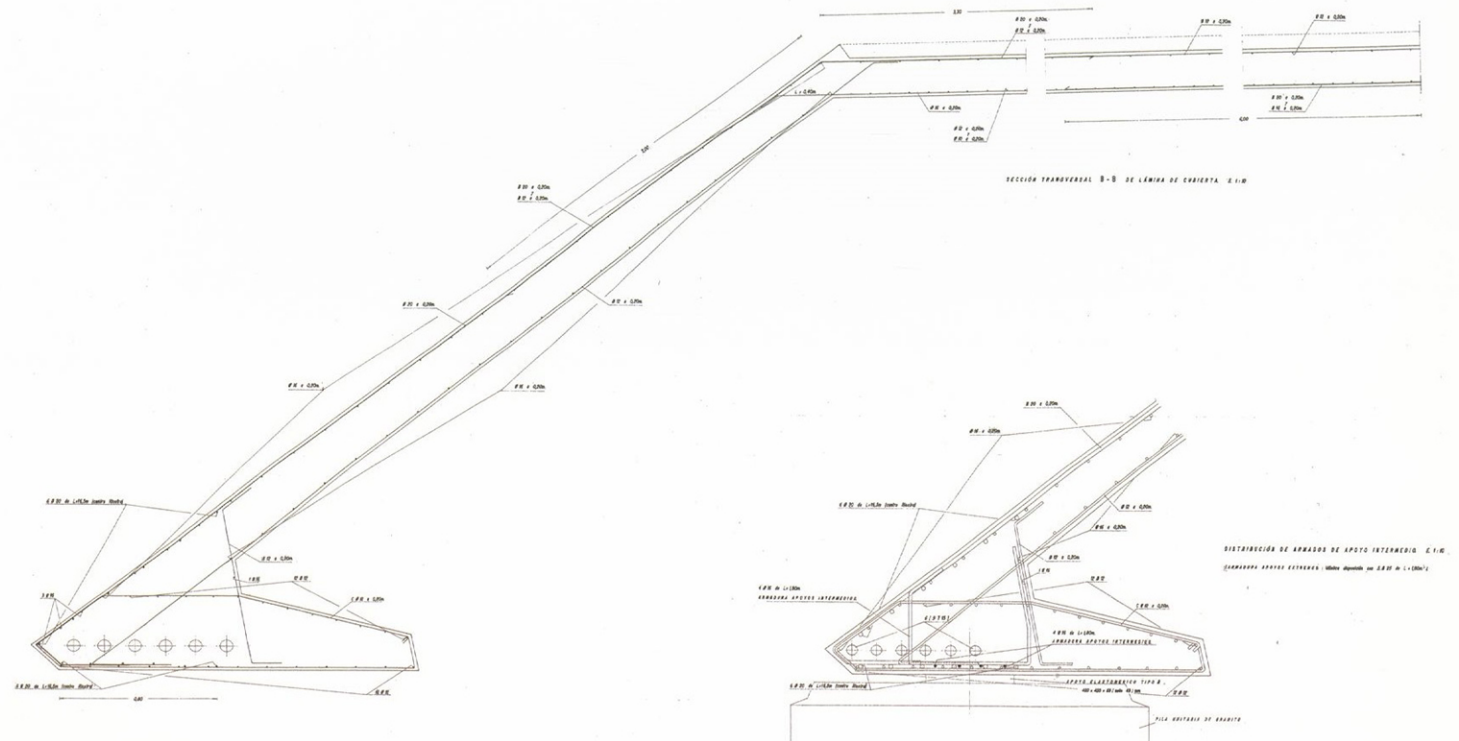
The total constructed area is 1,588 m² that correspond to the Civic Arsenal, main architectonic construction, defined by the great structural roof form, singular sheet in inverted trough made of high resistance prestressed concrete HAR [H-200 N/mm²], that rests upon six granite supports, 50T each, under which the main activities of the cultural arts centre are collected, to open its doors independently to the Perimeter Logia, a place devoted to the necessary welcoming and relation of those, as well as a social space of humanistic wellbeing that exerts attraction and resfulness.

In reference to Structural Form:

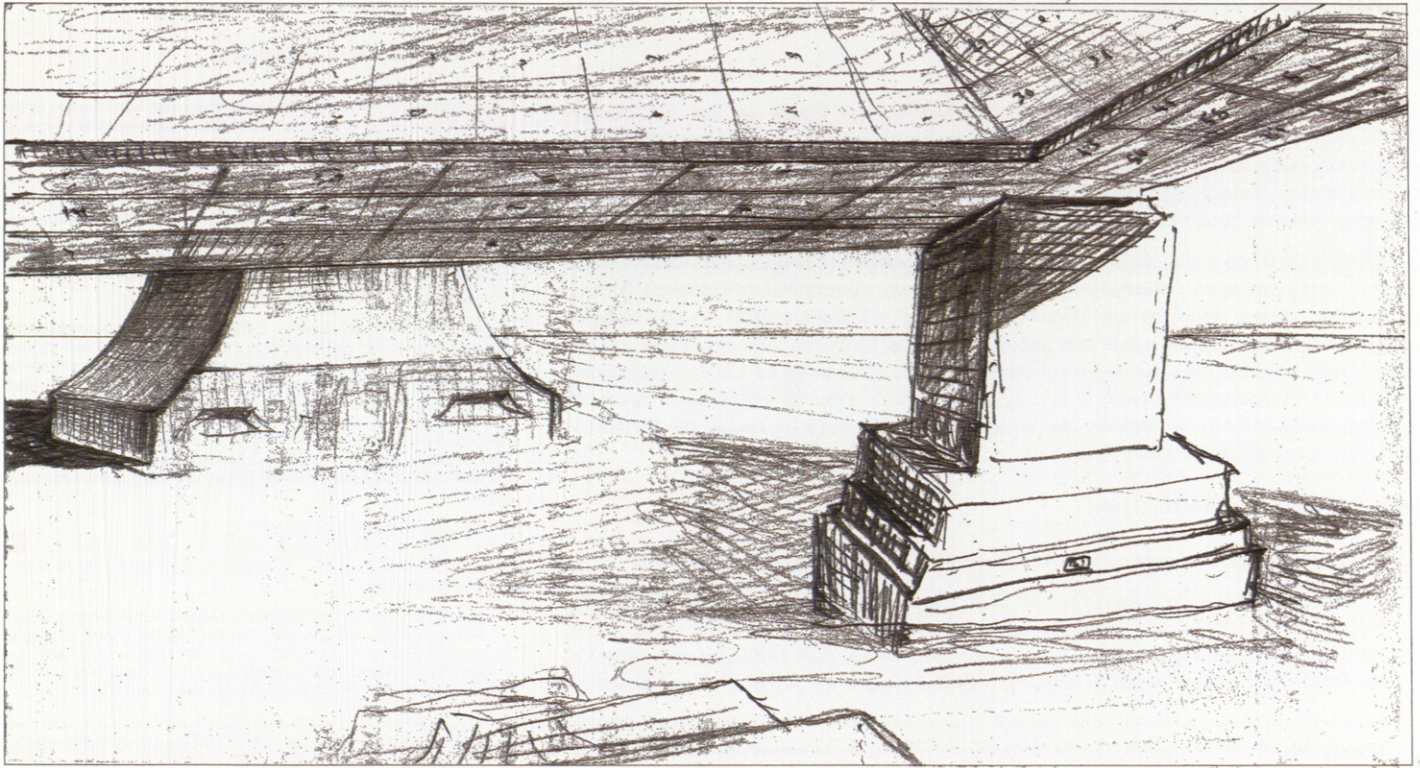
The Structural Shapes [L-I] is made up of four phases or constructive landmarks:

- 1- Infrastructures that determine the reference height, established by reinforced concrete [H-100N/mm²] walls, which at same time as being the fittings system matrix, also configures the basement cells, molted in Drainage Concrete vessels, as in structural tegument between those and the soil.
- 2- Six granite stacks, 50T each, that constitute the punctual interface that divides the basement infrastructures [H-100N/mm²] from the roof laminated superstructure [H-200N/mm²], and define the work's acrolithic nature.
- 3- Trough folded laminated prestressed concrete [H-200 N/mm²] structure and of minimum thickness, configured so that only compression forces are exerted on it, allowing a free span that covers 1,528m², free from supports.

The linear edge element, that corresponds to a horizontal folding or strut crowning, will transmit the forces, together with the roof, to the six support points, having a



Armaduras genéricas de faldón y plegado de riostra en apoyo.
Generic framework of gable and folding strut



Perspectiva del intradós de lámina de cubierta timbrado con datos de cálculo.
Intrados shell roof perspective. Stamping by calculation data matrix.

disponiendo para ello de un postesado perimetral que produce, junto con la reacción vertical del apoyo, una fuerza de compresión dirigida oblicuamente hacia lo alto, asegurando así la compresión de toda la lámina de cubierta.

- 4 - Estructura muraria constituyente del cerramiento de la celda, de Hormigón [H-100 N/mm²] tensoarmado y de elevada inercia Termo-Acústica.
Sistema de ejecución Prepakt, mediante intrusión homogénea de micromorteros de alta resistencia [H-100 N/mm²] que inundan matrices de agregados cavernosos no puzolánicos conformados en cofres apantallados de doble hoja.

Central Termo-Eléctrica. Estructura Laminar II. [L-II]

La Fábrica Estructural II [L-II] corresponde a la Central Energética de Alta Eficiencia para la Generación, Conversión y Almacenamiento de la Energía.
Dicho objeto Termo-Eléctrico no es un contenedor sino una síntesis de la Forma Estructural y de los Procesos Termodinámicos.

Para sincronizar las diferencias entre la energía generada y consumida, y desplazar los consumos energéticos de las horas punta a las horas valle, ya que la demanda energética fluctúa continuamente en función del horario de ocupación, las cargas internas, la radiación solar, el viento y la temperatura ambiente, la cimentación y celdas de sótano de la Central Energética se conciben como almacenamiento energético [250m³], en acumulación estratificada térmica sensible [2000 KWh] tanto para frío como para calor, en un rango de temperaturas de 4 a 98°C a presión atmosférica.

La capacidad calorífica del agua [4,187 KJ/Kg/K] además de una serie de ventajas [Inocuidad para el ser humano y medio ambiente, químicamente inerte, extinción de incendios], hace que sea el medio más ventajoso de acumulación térmica sensible.

perimeter post-stressing that produces, along with the vertical reaction from the support, an oblique compression force directed high wards, thus guaranteeing the compression of the whole roof slab.

- 4 - Wall structure that makes up the closing wall of the cell, made from prestressed concrete [H-100 N/mm²] and of a high Thermal-Acoustics Inertia.
Prepakt execution system, through the homogeneous intrusion of high resistance micro mortars that flood matrices of hollow non pozzolana aggregates formed in double-sheet screened chests.

Thermo-Electric Plant. Laminar Structure II. [L-II]

The Structural Shapes II [L-II], corresponds with the High Efficiency Power Plant for the Generation, Conversion and Storage of Energy.
The mentioned Thermo-Electric object isn't a container, but a synthesis of the Structural Form and the Thermodynamic Processes.

To synchronize the differences between the energy generated and consumed, and to dislodge the peak hours consumption to the valley hours, due to the fact that the demand of energy fluctuates continuously depending on the time of occupation, the internal charges, solar radiation, the wind and room temperature, the foundations and the basements of the Power Plant are conceived as energy storage [250m³], in thermal stratified accumulation sensitive [2000 KWh] to cold as well as heat, within a range of temperatures which range from 4°C to 98°C at normal air pressure.

The heat capacity of water [4.187 KJ/Kg/°K] apart from having a number of advantages [harmlessness to the human being and the environment, chemically inert, fire extinguishing],

Las Acometidas, los Circuitos y los Mecanismos de Impulsión y Maniobra de Fluidos se funden y son configurados en los espesores murarios de dichas Celdas de Sótano.

El cuerpo exterior de la Fábrica Estructural está formado por cuatro membranas de hormigón en forma de lámina catenaria [$H-200 \text{ N/mm}^2$], cuyas secciones por plano horizontales definen anillos rectangulares. La lámina orientada al norte es doble y constituye una Cámara Venturi de Extracción de Emisiones y el acceso intradós a las instalaciones superiores.

La Campana Catenaria creada por el conjunto laminar descrito se peralta a un mismo nivel por un zócalo que concentra las esclusas de contadores, los portones de acceso, las toberas de aforos de extracción e impulsión, y en su orientación norte el Pórtico de Procesamiento de Biomasa Térmica, derivado del mantenimiento botánico.

La sección inferior, o estancia principal a nivel de suelo, dispone la Generación Primaria de Electricidad, mediante Turbinas a Gas Natural [$2 \times 200 \text{ Kwe}$], el Sistema de Recuperación de Calor [$2 \times 300 \text{ Kwt}$] y las Unidades de Absorción para producción de agua fría [$2 \times 170 \text{ Kw}$].

La sección media, a 5.5m de altura, sitúa la Unidad de Enfriamiento Evaporativo a circuito cerrado.

La Electricidad generada se considera íntegramente de autoconsumo, aunque la instalación estará conectada a la Red para que posibles restos no consumidos puedan ser exportados a ésta.

La calidad del suministro eléctrico es excelente, ya que al tratarse de una generación electrónica el mantenimiento en el tiempo de un sistema trifásico de tensiones es muy equilibrado y perfectamente sinusoidal, con una amplitud de onda igual a su valor nominal y de frecuencia 50Hz, libre de perturbaciones, microcortes o huecos de tensión que representan un riesgo para sectores que, como en este caso, disponen de una amplia implementación de equipos electrónicos, ordenadores, centralitas digitales, sistemas de seguridad, etc...

La coronación, a 9.5m de altura, es soporte de la Instalación Solar Fotovoltaica [5 Kwe], destinada a Automación general.

La Red de Distribución [DHCP] de 2,5 Km, satisface las demandas de calefacción, agua caliente sanitaria, refrigeración y electricidad a cuatro estaciones "interface" de consumo intramuros del Parque Tecnológico y cinco estaciones "interface" de consumo extramuros correspondientes a instituciones públicas.

also makes it the most suitable heat sensitive accumulation method.

The Connections, the Circuits and the Fluid Impulse and Maneuver Mechanism are put together and configured in thickness of the walls of the mentioned Basement Cells.

The exterior body of the Shape Stablished is made up by four concrete catenary sheet shaped membranes [$H-200 \text{ N/mm}^2$], its horizontal cross sections being rectangular rings. The north sheet is double and constitutes the Venturi Chamber for Emissions Exhaust and the inside access to higher installations.

The Catenary Bell created for the described laminated set has its edge raised to the same level a 2.24m high baseboard, that concentrate the meters floodgates, the access gates, the extraction and impulse gauging nozzles and, on its north side, the Biomass Processing Gate.

The lower section, or main ground floor room, lodges the Electricity Prime Generation installation, by means of Natural Gas Turbines [$2 \times 200 \text{ KWe}$], the Heat Recovery System [$2 \times 300 \text{ KWt}$] and the Absorption Units for the production of cold water [$2 \times 170 \text{ KW}$].

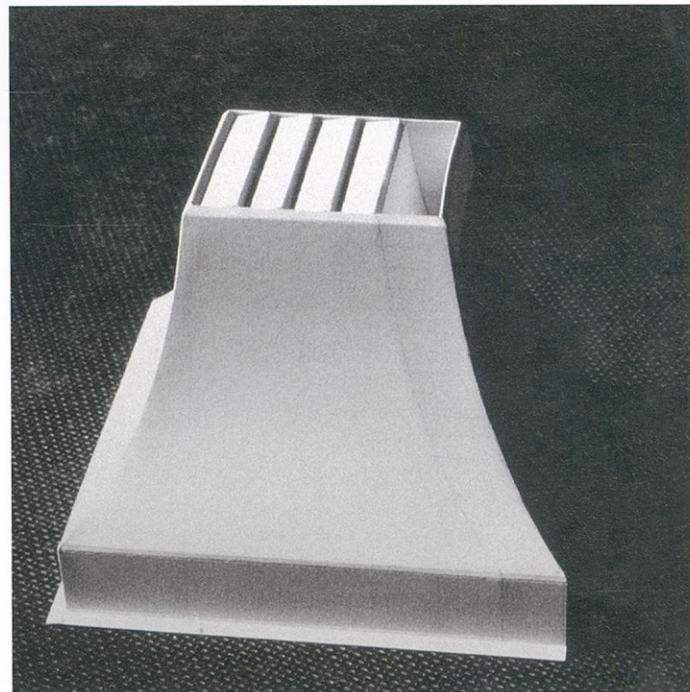
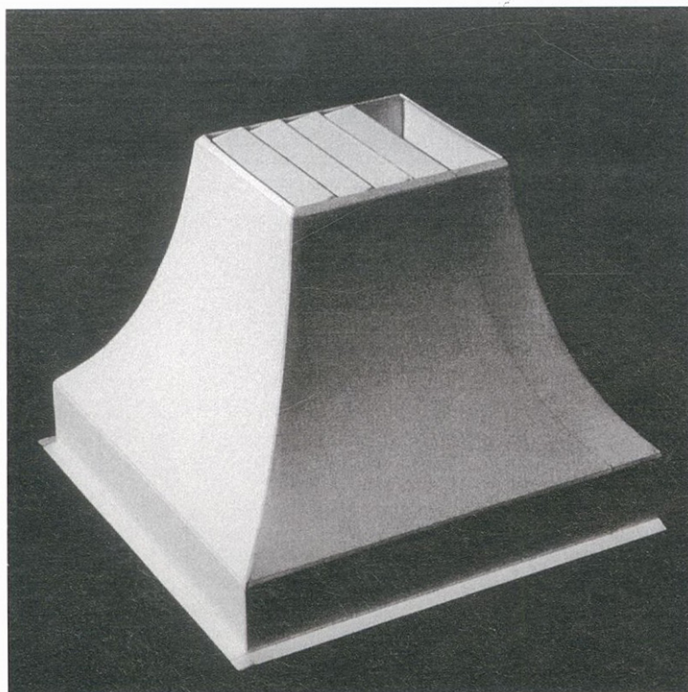
The middle section, 5.5m high, lodges the Closed Circuit Evaporation Chilling Unit.

The generated Electricity is considered entirely for self consumption, although the installation is connected to the Grid so that possible leftovers can be exported to it.

The quality of the electric supply is excellent, for as the generation is electronic, maintenance of a three-phase voltage system is very balanced and perfectly sinusoidal, with a wave amplitude equal to its nominal value and frequency equal to 50Hz, free from disturbances, micro cuts or voltage gaps that represent a risk to sectors that, as in this case, have a wide implementation of electronic equipment, computers, digital switchboards, security systems, etc...

The coronation, 9.5m high, is the Solar Photovoltaic Installation's support [5 KWe].

The 2.5Km Distribution Network [DHCP] satisfies the heating, the domestic home water, the refrigeration and electricity requirements of four interface consumption stations within the Technology Park and another five interface consumption stations outside it belonging to public institutions.



Modelo estructural de la planta de poligeneración energética.
The Structural model test of energy generation plant.

Referente a la Forma Estructural:

Los elementos constituyentes de la Fábrica Estructural [L-III] se adaptan perfectamente al modelo estructural de láminas espaciales. Se trata de láminas continuas de hormigón, con poco espesor, que se comportan como placas respecto a numerosos esfuerzos, pero que también presentan un comportamiento como membrana que se ha manifestado muy importante en los cálculos realizados.

La estructura principal está formada por cuatro láminas.

El paramento exterior del Anfiteatro está constituido por una de estas membranas con forma de Hiperboloide de Revolución. Las secciones por planos horizontales del hiperboloide definen círculos concéntricos con el propio ruedo. En la coronación de este muro perimetral y en la base del mismo, el radio de la sección está próximo a los 38 metros, mientras que en el centro, el radio no sobrepasa los 36 metros.

La altura de este paramento es de 6,40 metros. El espesor de la lámina varía de 17,5 centímetros en el ecuador a 14 centímetros en los bordes extremos. El intradós superior de esta lámina hiperbólica recoge el aforo de Andanada.

Dentro de este recinto, se proyecta una lámina troncocónica, que se empotra en el "ecuador" de la estructura anterior. El espesor es constante de 15 centímetros.

La corona inferior de dicha lámina troncocónica se configura como un pliegue de la misma, apoyándose directamente en el terreno. El espesor es variable desde los 15 centímetros en el empotramiento del pliegue con el Tendido Superior hasta los 10 centímetros de la base. Esta lámina sirve de Tendido y es soporte de la mayor parte de este aforo.

La cuarta lámina tiene forma de placa anular, es decir, configurada como una "arandela". Por su borde exterior se empotra en la coronación del hiperboloide perimetral, mientras que su borde interior permanece libre sin ningún tipo de coacción. El espesor es variable desde los 7 centímetros en el borde libre hasta los 15 centímetros en el arranque.

Esta lámina se proyecta en voladizo de 9m y cubre la totalidad del Tendido.

In reference to the Structural Form:

The elements that make up the Structural Factory [L-III] adapt perfectly to the spatial sheets structural model. These are continuous thin concrete sheets that behave as slabs in reference to numerous strains, but that also show a membrane behavior that has become very important in the calculations carried out.

The main structure is made up of four thin shells.

The Amphitheatre's exterior wall is constituted by one of these membranes shaped like a double conical body (hyperbola). The horizontal cross sections of it define circles concentric with the actual bullring. This perimeter wall's coronation, and at its foot, the cross section's radius is near 38 meters, whilst in the middle, it is greater than 36 meters.

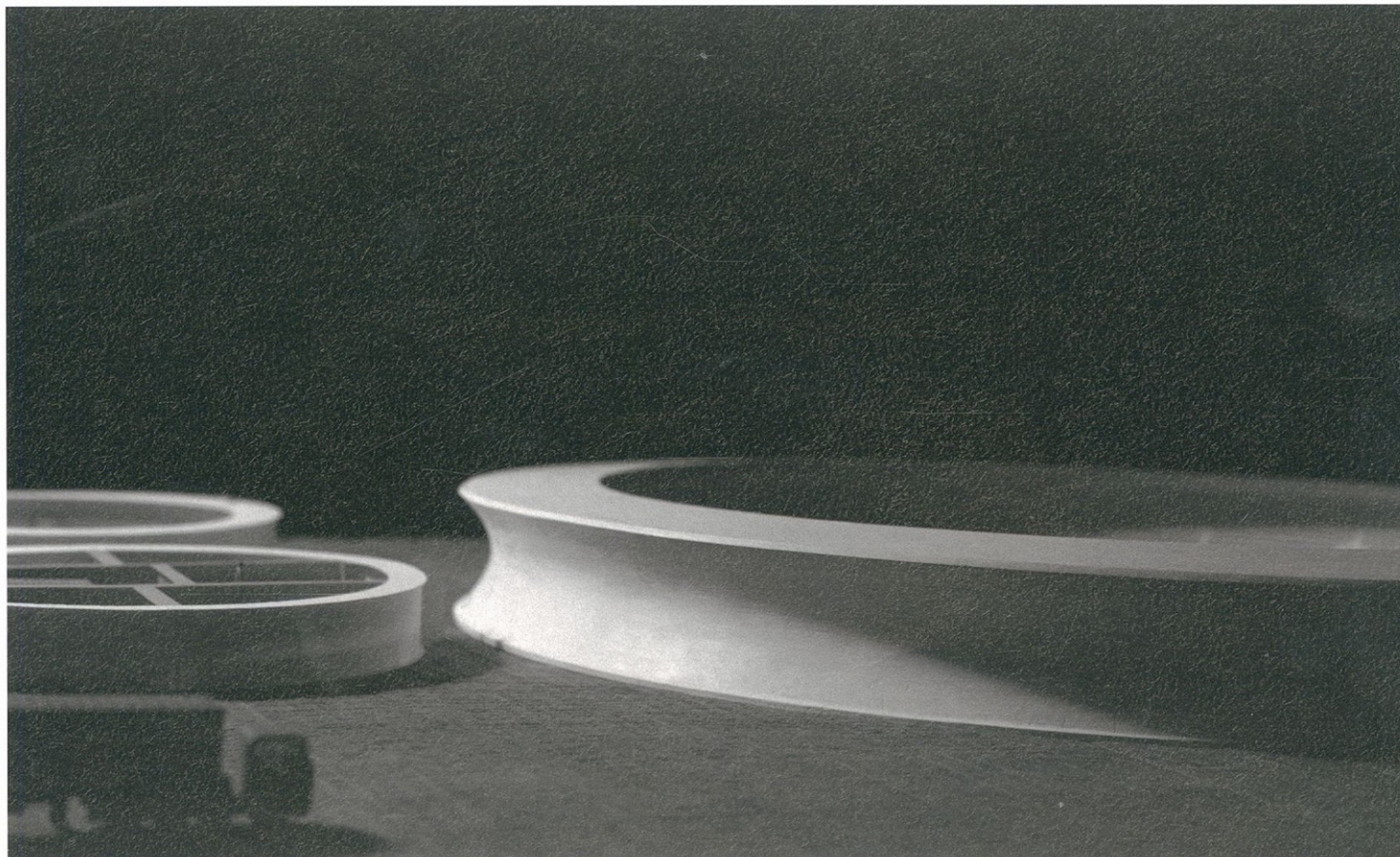
The height of this wall is 6.4 meters. The thickness of the sheet varies from 17.5 cm in the equator to 14 cm at the very ends. The higher inside of this hyperbolic sheet gathers Andanada's capacity.

Inside this enclosure, a conical surface sheet is planned, which is embedded into the interior structure's "equator". The thickness, 15 cm, is constant.

The lower crown of the mentioned conical surface sheet is configured as a holding of itself, resting directly upon the earth. The thickness varies from the 15 cm at the embedding of the folding with the Higher Stands to the 10 cm at the base. This sheet serves as Tendido and supports the majority of this capacity.

The fourth sheet is shaped like a ring slab, that is, configured like a washer. It's embedded in the hyperbolic perimeter crowning on its outside edge, whilst being left free on its interior edge, free from any sort of coactions. The thickness varies from the 7 cm at the free interior edge, to 15 cm at its start off.

This sheet is projected and covers the totality of the Tendido.



Modelo de las formas estructurales.
The model of the structural shapes.

Tanto la lámina troncocónica como la de sección hiperbólica, se apoyan de forma continua en el terreno natural mediante mínimas zapatas de hormigón armado, formando dos someros anillos de cimentación. Una losa apoyada en el terreno sirve de arriostramiento entre ellas para evitar el deslizamiento de las mismas.

Dos técnicas fundamentales asociadas definen la totalidad de la naturaleza de la realización:

- 1 - Hormigón armado visto vertido in situ de alta resistencia [H-100 N/mm²] colocado con técnicas competentes de ingeniería estructural en cofres deslizantes a dos caras de gran fidelidad geométrica, para láminas de doble curvatura, velarias de pequeño espesor [≤15 cm] que constituyen las fábricas integrales de la forma.
- 2 - Sistemas asociados en acero ENSACOR-A S355JOWP EN 10155 (93) "HULL CONSTRUCTION" empleados en la construcción naval, de elementos planos o virolados de pequeño espesor [e=6 mm] que se sueldan a esperas reservadas en las láminas estructurales, constituyendo con gran economía la configuración del graderío y escaños del aforo.

Las instalaciones de fluidos (Calefacción-Refrigeración Radiantes, Aire Comprimido, Agua Sanitaria, Saneamiento y Drenaje) están integrados en los elementos hormigonados.

La instalación Eléctrica de Conmutación y Control se establece en dos líneas circunferenciales de canalización prefabricada, una de ellas destinada específicamente al alumbrado y la otra a los diversos usos de público y de servicios. Dichas canalizaciones constituyen sistemas completos de transporte de Energía, Aparamenta y Telemando.

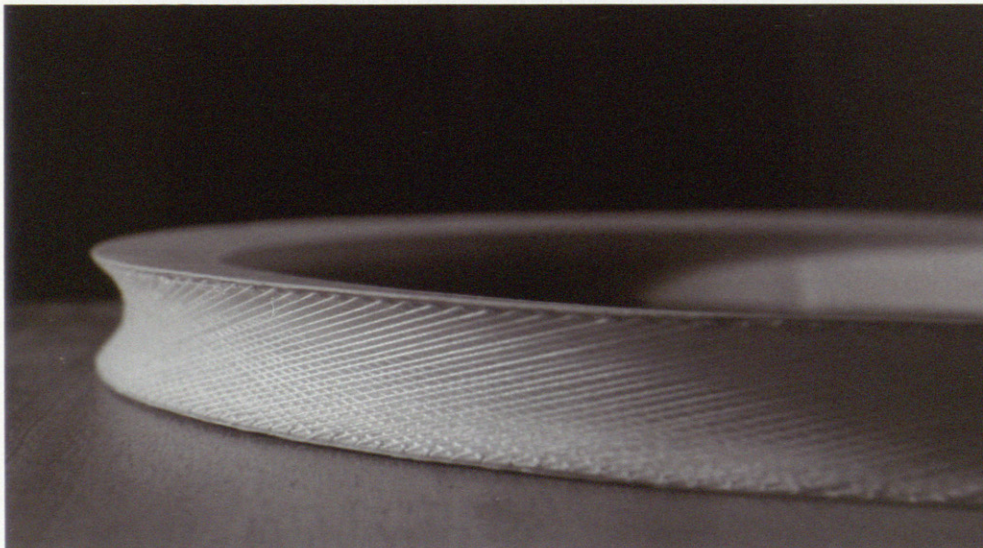
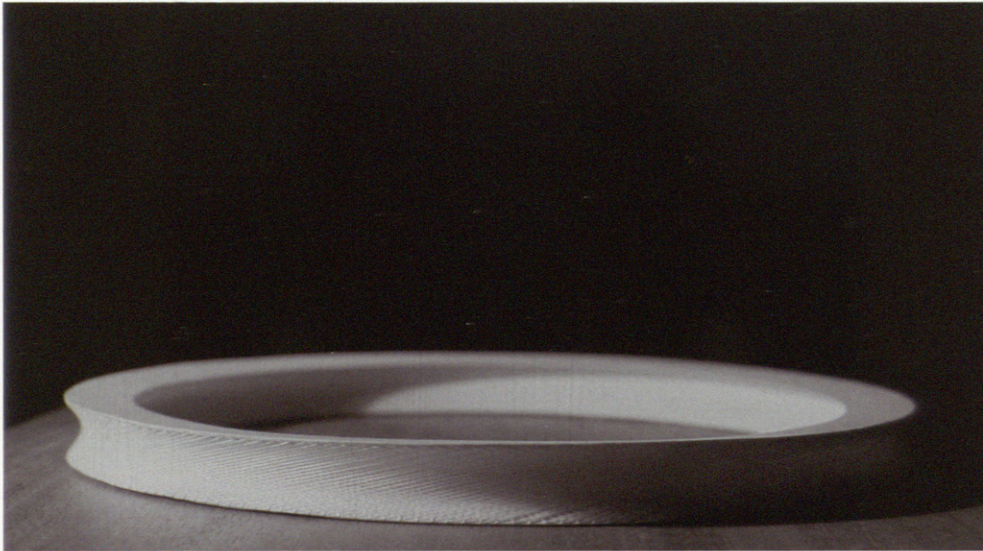
Both the conical surface sheet and the hyperbolic cross section constantly rest upon the natural soil thanks to little reinforced concrete footings, forming two superficial foundation rings. A slab resting against the soil serves as shoring up between them in order to avoid their sliding.

Two associated technical fundamentals define the whole nature of the performance:

- 1 - On-site-cast high resistance reinforced concrete [H-100 N/mm²] cast with apt structural engineering techniques within sliding formworks with two high geometrical fidelity sides, for double curved sheets, slim 'velarias' [≤15 cm] that constitute the wall's full form.
- 2 - ENSACOR-A S355JO WP EN 10155 (93) "HULL CONSTRUCTION" steel associated Systems used in boat construction, of flat or ferruled thin [e=6mm] elements that are welded to reserved awaiting slabs on the structural sheets, making up with great economy the configuration of the capacity stands and seats.

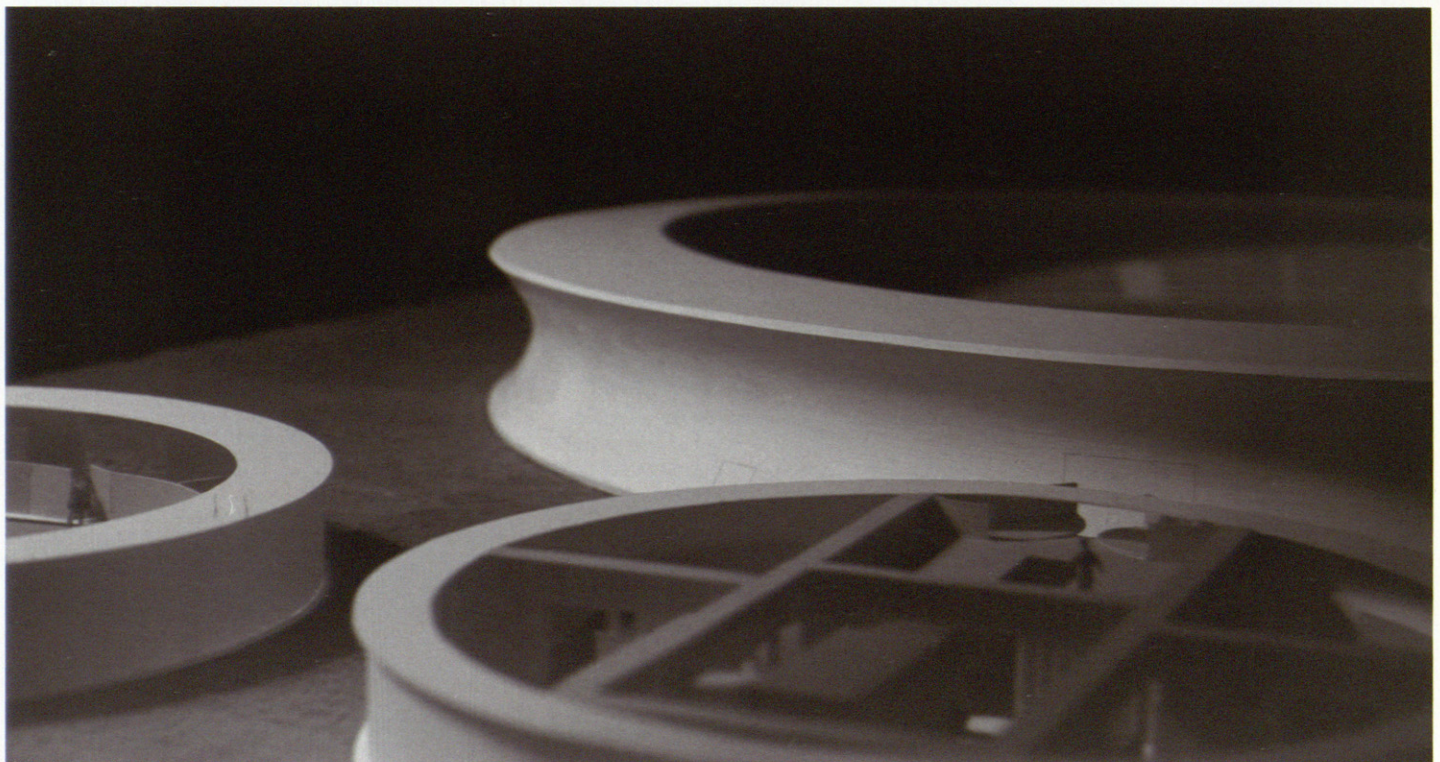
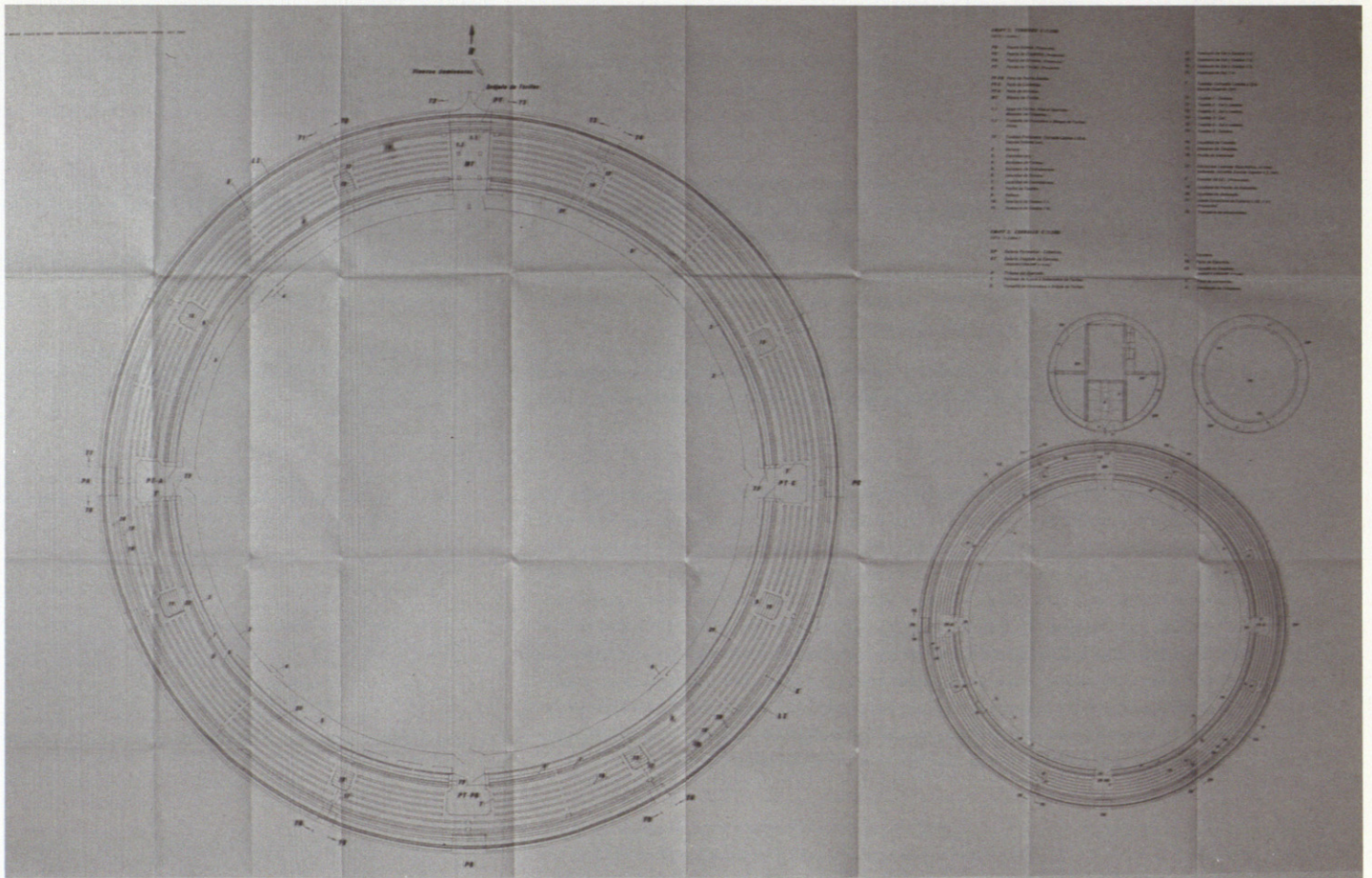
The fluids fittings (Radiating Heating-Cooling, Compressed Air, Domestic Water, Plumbing and Drainage) are integrated in the concrete cast elements.

The Electricity Commutation and Control installation is established in two ring lines within a prefabricated pipeline, one of them dedicated exclusively to illumination and the other to the different public uses and services. These pipes constitute full transport systems for Energy, Tackle and Remote Control.



Modelo de la definición geométrica de la Forma Estructural y armados. Límite exterior de la Forma: superficie reglada de doble curvatura. Longitud de generatriz L=25,12m. Círculo Directriz D=76,022m.

Model of the geometry development of the structural shape and framework. Exterior limit of the shape of the double curvature ruled shape. Length of the generator line L=25,12m. Director circle: D=76,022m.



Arriba. Plano de Tendidos y Corrales.
 Abajo. Modelo de la Forma Estructural y de la Hull Construction.
 Top. Plane of the main shell structure stands and minor enclosures.
 Down. Model of the structural shapes and the Hull Construction.

Justificación de la Plaza de Toros de El Molar.

Casi doscientos años distancian la "Tauromaquia Completa o sea el Arte de Torear en Plaza" de Francisco Montes Paquiro, que fija desde entonces una preceptiva del Toreo de dominio que hasta hoy perdura, del Proyecto para la construcción de la Plaza de Toros de El Molar.

Hay en aquel texto canónico de Paquiro razones suficientes para reflexionar sobre ese tema sin ironía alguna entrando despojados de prejuicios y precauciones en su fundamentación originaria y en los códigos de honor que lo sostienen.

Son mas que sobrados algunos párrafos anotados de su "Discurso Histórico-Apológico de las Fiestas de Toros", para justificar los motivos que amparan la voluntad del Municipio de El Molar encaminada a la construcción de su Plaza de Toros.

"Según Jovellanos (1), la idea que tenemos de los torneos y de las justas es muy mezquina y distante de su magnificencia; pero crece al paso que se levanta la consideración a sus circunstancias".

...

"El pueblo español ha perdido todos los espectáculos que en otro tiempo hicieron su recreo. La afinación progresiva del gusto ha hecho olvidar las justas y los torneos; apenas hay memoria de los fuegos de artificio, las máscaras han sufrido enérgicas prohibiciones, las romerías, los juegos escénicos, las danzas de espadas se han olvidado casi del todo, y la parte más considerable de la nación, que es la que se alimenta del trabajo diario, no tiene una sola ocasión al año en que pueda proporcionarse algunas horas de apetecida diversión con el ahorro de sus fatigas. Volvamos los ojos hacia esta numerosa porción del Estado, y no podrá menos que las timarnos su infelicidad. Vagando triste y silenciosamente por las calles y plazas de su infeliz aldea pasan el día que destinan al reposo; el tedio los persigue, y la taciturna ociosidad de se mejantes días se los hace aborrecibles; si quieren sacudir este fastidio no tienen más recurso que la taberna, donde sólo hallan pendencias y disgustos en vez de la paz y la alegría".

...

"Crear que los pueblos puedan ser felices sin diversiones –dice Jovellanos– es un absurdo. Creer que las necesitan y negárselas, es una inconsecuencia tan absurda como peligrosa. Dar les diversiones y prescindir de la influencia que puedan tener en sus ideas y costumbres sería una indolencia harto más absurda, cruel y peligrosa que aquella inconsecuencia. Resulta, pues, que el establecimiento y arreglo de las diversiones públicas será uno de los primeros objetos de toda buena política. La autoridad de un hombre tan respetable por todos títulos como el autor que citamos basta por sí para decidir sobre la necesidad que tienen los pueblos de un espectáculo acomodado a su genio, y cuyas bellezas no necesiten para comprenderse los es fuerzos de la imaginación, sino que baste asistir a él para gozar y recrearse."

"Apenas se hallará cosa que tenga más influencia sobre las costumbres de los hombres que las diversiones en que ocupan las horas de recreo, porque son una parte muy esencial de la educación del pueblo, y, por tanto, no puede ser que dejen de modificar en bien o en mal su índole y su condición. Debe ofrecerse al pueblo trabajador una clase de espectáculos que lo divierta sin fatigar su ruda imaginación, y sin que estorben manera alguna el orden de sus ideas. Se debe huir de presentar a su consideración imágenes tiernas, lascivas y todas aquellas situaciones seductoras en que la malicia y la sensualidad se demuestran con el más vivo y agradable colorido. Semejantes objetos no sólo perjudican la moral, sino que atacan directamente los cimientos de la pública felicidad, porque presentan al miserable jornalero un punto de comparación que hace contrastar los trabajos de su clase, y que podría ser origen de su aburrimiento y desesperación. Pero tampoco huyendo este extremo debemos caer en el de embrutecerlo y endurecer su corazón, familiarizándolo con la sangre de sus iguales. Debe buscarse un espectáculo en que se excite un laudable deseo de ser fuerte y valeroso, pero no inhumano y sanguinario; en que no se cimiente el triunfo y la gloria en el vencimiento o la muerte de otro hombre, sino en el de una fiera atrevida y poderosa; en que no haya odiosidad y personal que haga más sangrienta la venganza, sino emulación y fraternidad que aseguren el triunfo y el aplauso".

...

"De cuanto hemos dicho se deduce que el espectáculo que haya de ofrecerse al pueblo debe influir en su ánimo de modo que le comunique energía, valor y deseo de hacerse memorable por sus hazañas, pero sin viciarlo ni hacerlo sediento de sangre humana. La lidia de toros llena completamente ambos objetos".

El Molar's Plaza de Toros Justification.

Almost two hundred years separate the "Full Tauromachy, that is, the Art of Bullfighting in the Bullring" by Francisco Montes Paquiro, who fixed from then on a dominating perception of Bullfighting that prevails till this day, and the construction Project for the El Molar's Bullring.

In that canonical text by Paquiro there are enough reasons to think about that issue without any irony, entering free from prejudice and precautions in its original fundamentals and in the codes of honour that maintain it.

Some copied paragraphs from his "Historic-Defensive Bullfighting Celebration Speech" are needless in order to justify the reasons that protect the will of the El Molar's Council, set for the construction of its Bullring.

"According to Jovellanos (1), the idea we have about the tournaments and jousts is small-minded and far from its greatness; but it grows at the pace at which the consideration of its circumstances is lifted".

...

"The Spanish people have lost all their shows that in other times were their entertainment. The progressive tuning of taste has caused the jousts and tournaments to fall into forgetfulness; there are hardly any memories of the fireworks, the masks have suffered energetic banning, the processions, the staged games, the blade dances have been forgotten almost entirely, and the majority of the Nation, the one that feed upon daily work, lacks even just one occasion a year in which to have a few hours of longed good time with the saving of its fatigues. Let us look upon this numerous portion of the Nation, and its unhappiness won't but hurt us. Wandering sadly and silently along the streets and squares of their unhappy village they spend the day destined for resting; boredom follows them, and the taciturn idleness of similar days makes the detestable; if they want to shake this nuisance off they don't have more options than the tavern, where they only find quarrels and worries instead of peace and happiness".

...

"To think that people can be happy without fun –Jovellanos says– is absurd. To think that they need it and deny it to them, is such an absurd inconsequence as it is dangerous. To give them fun and disregard the influence it may have in their ideas and habits would be an even more absurd, cruel and dangerous indolence than that inconsequence. Therefore, it seems that the establishment and fixing of the public entertainment will be one of the first aims of all good politics. The authority of a man so respected because of all his titles, like the author that we quote, is enough in itself to decide about the people's need for a show level with their intelligence and whose beauties don't need the efforts of imagination to understand them, but that rather, just attending to it to enjoy it and to be delighted.

"A more influential thing over men's habits will hardly be found than that of the entertainment with which they occupy their free time, because they are a very essential part of people's education and, therefore, it just can't be that they refuse to change for better or worse their condition and nature. A kind of show that entertains without fatiguing their rough imagination must be offered to the working people, and without it bothering in any way their ideas. Presenting them with tender, lascivious and all those seductive situations in which malice and sensuality are shown with the most alive and pleasant colors must be avoided. Such object not only harm their moral, they also directly attack the foundations of public happiness, because they show the miserable day laborer a comparison point that contrast his class's jobs and that could be the origin of his boredom and desperation. But running away from this extreme we mustn't come to the one where we brutalize him and toughen his heart up, making him familiar with the blood of his equals. A show must be looked for in which a laudable desire to be strong and brave, but not inhuman or sanguinary, is encouraged; in which triumph or glory isn't based on victory or the death of another man, but rather of a daring and powerful wild animal; in which there isn't hate or people who make revenge bloodier, but rather emulation and fraternity that ensure triumph and recognition".

...

"Of all we've said we can deduce that the show that is to be offered to the people must influence its mood so that it transmits energy, courage and desire to become memorable because of its deeds, but without making it vicious or thirsty for human blood. Bullfighting fulfills both aims".

(1) Jovellanos "Memoria sobre las diversiones públicas".

En la Tauromaquia completa de Francisco Montes queda reflejada una voluntad legislatora donde puede considerarse se inicia el Toreo moderno, fijando desde entonces de una vez para siempre el cometido de las figuras básicas del espectáculo, los Toreros, los Toros y los Caballos, jerarquizando el valor de las Suertes, el desarrollo de los Tercios y el juego propicio para cada uno de los Terrenos, y realzando la unión hipostática del espectáculo y el público que se manifiesta como monumentalidad cívica en la arquitectura de los Plazas de Toros; en una visión que llevaría la lidia hasta la cima de su perfectibilidad.

"Las plazas de toros deben estar en el campo a corta distancia de la población, combinando que se hallen al abrigo de los vientos que con más fuerza reinan en el pueblo; deberá haber también una calzada de buen piso para las gentes que vayan a pie a la función, y un camino que no cruce con el anterior, por el que irán los carruajes y caballerías".

...

"Las plazas deberán estar construidas con la mayor solidez y el gusto más exquisito, debiendo ser el gobierno quien cuidase de todo lo concerniente a su hermosura y magnificencia, pues son edificios públicos susceptibles de recibir cuantas bellezas posee la más brillante arquitectura, y en que debe darse a conocer a todos los que los observen el grado de esplendor y de adelanto en que se hallan las artes en España".

Si a la llamada trágica del Toreo de Pepe-Illo, que surge en el claroscuro romántico, en la atmósfera de excitante improvisación de trasfondo patético y también de crispada ferocidad, genialmente trasladada a imágenes en los grabados y litografías de Goya, corresponde en las Plazas Históricas una arquitectura de gravitatorias y compactas fábricas; será en la obra grabada de Picasso, en la que el espectáculo Taurino es una fiesta, tanto en el espectáculo en sí como en su arte, alejado del tremendismo para ser ligereza y clasicismo tan próximo a la pureza lineal de los vasos griegos, donde se encontrarán postulados comunes para la Arquitectura de la Plaza de Toros de El Molar.

Una decisiva estructura laminar omnifuncional, una cascara liviana y elástica de mínimo espesor y gran esbeltez que en el límite de su capacidad portante encuentra en su claridad la única cualidad que se propone alcanzar.

Esta definición resumida, que representa un absoluto formal, significa que considera rechazable cualquier posible puesta al día de aquellas expresiones históricas, porque esa opción no conducirá más que a la impostura o a la reproducción especiosa de un folklore muerto, y que por el contrario el único camino será admitir que la Fiesta de los Toros en Plaza puede ser pensada en la Cultura más alta a la que pertenecemos.

In Francisco Montes' complete Tauromachy a legislative will is patent in which modern bullfighting stars, fixing once and for all the role of the main figures in bullfighting, the bullfighters, the bulls and the horses, putting into hierarchy the value of the 'Suertes', the development of the 'Tercios' and the adequate game for each of the terrains, and enhancing the unity of divine and human of the show and the audience that manifests itself as civic monumentality in the bullring's architecture; it's a view that would take bullfighting to the summit of perfection.

"Bullrings must be in the country, at a short distance from the population, combining that they are sheltered by the strongest winds that reign in the town; there must also be a good footpath for those who make their way on foot, and a road that mustn't cross the latter on which carriages and cavalry will go".

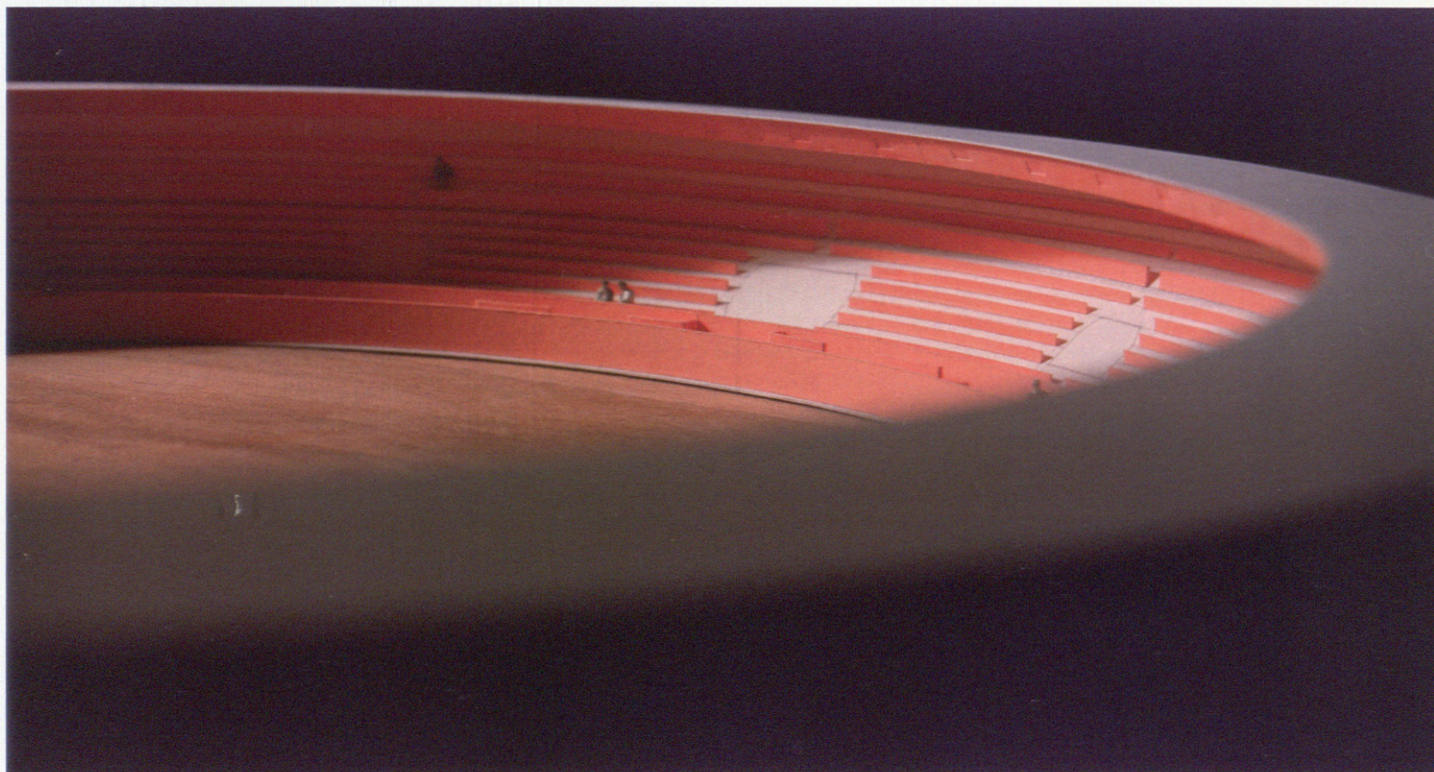
...

"The bullrings must be constructed with the greatest of solidity and the most exquisite taste, the government being who took care of all relative to its beauty and magnificence, for they are public buildings susceptible of receiving as much beauty as the most brilliant architecture has, and in which the splendor and progress degree which Spanish arts have must be made known to onlookers".

If to the tragic bullfighting call of Pepe-Illo, that arises in the romantic chiaroscuro, in the exiting improvisation atmosphere of pathetic backdrop and also of bitter fierceness, brilliantly transferred to images in Goya's engravings and lithographs, in the Historic Bullrings an architecture of gravitational and compact walls corresponds; in will be in Picasso's engraved work, where the Bullfighting show is a party, in the show itself as in its art, far from seriousness to become lightness and classicism so near the linear purity of the Greek glasses, where common postulates for El Molar's Bullring Architecture will be found:

A decisive laminated omnifunctional structure, a lightweight and elastic skin of minimum thickness and great slenderness that, on its bearing limit, finds in its clarity the sole quality that it intends to achieve.

This summarized definition, that represents a formal whole, considers any possible updating of those historical expressions rejectable, because that option will only lead to the imposing or to the deceiving reproduction of a dead folk, and that, on the contrary, the only way will be to admit that the Bulls Fiesta in the Bullring can be thought of in the highest Culture to which we belong.



Modelo de la cávea y el voladizo laminar de cubierta.
Model of cávea and the laminar cantilever of the roof.

IV Dramatis Personae

COMUNIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

MUNICIPIO DE EL MOLAR

Arquitecto Architect

Francisco Alonso de Santos
Asistente Assistant Gema Fernández López

Ingeniería Civil Civil Engineering

PROES, Ingenieros Consultores S.A:
Florencio del Pozo Vindel. Doctor Ingeniero de Caminos.

Ingeniería de Energía y Mecánica de Fluidos Energy and Fluid Mechanics Engineering

GAS NATURAL, Dirección de Tecnología, Seguridad y Eficiencia Energética.

Centros de Investigación y Laboratorios Investigation Centres and Laboratories

CENTRO DE ESTUDIOS Y EXPERIMENTACIÓN DE OBRAS PÚBLICAS "CEDEX"
Enrique Dapena García. Doctor Ingeniero de Caminos.
Pilar Alaejos Gutiérrez. Doctor Ingeniero de Caminos.

INSTITUTO DE CIENCIAS DE LA CONSTRUCCIÓN "EDUARDO TORROJA" "IETcc"
Rafael Talero Morales. Doctor en Química Industrial.

LABORATORIO DE MATERIALES DE LA E. U. DE INGENIEROS DE OBRAS PÚBLICAS

GEOCISA, LABORATORIO DE GEOTÉCNIA Y CIMIENTOS

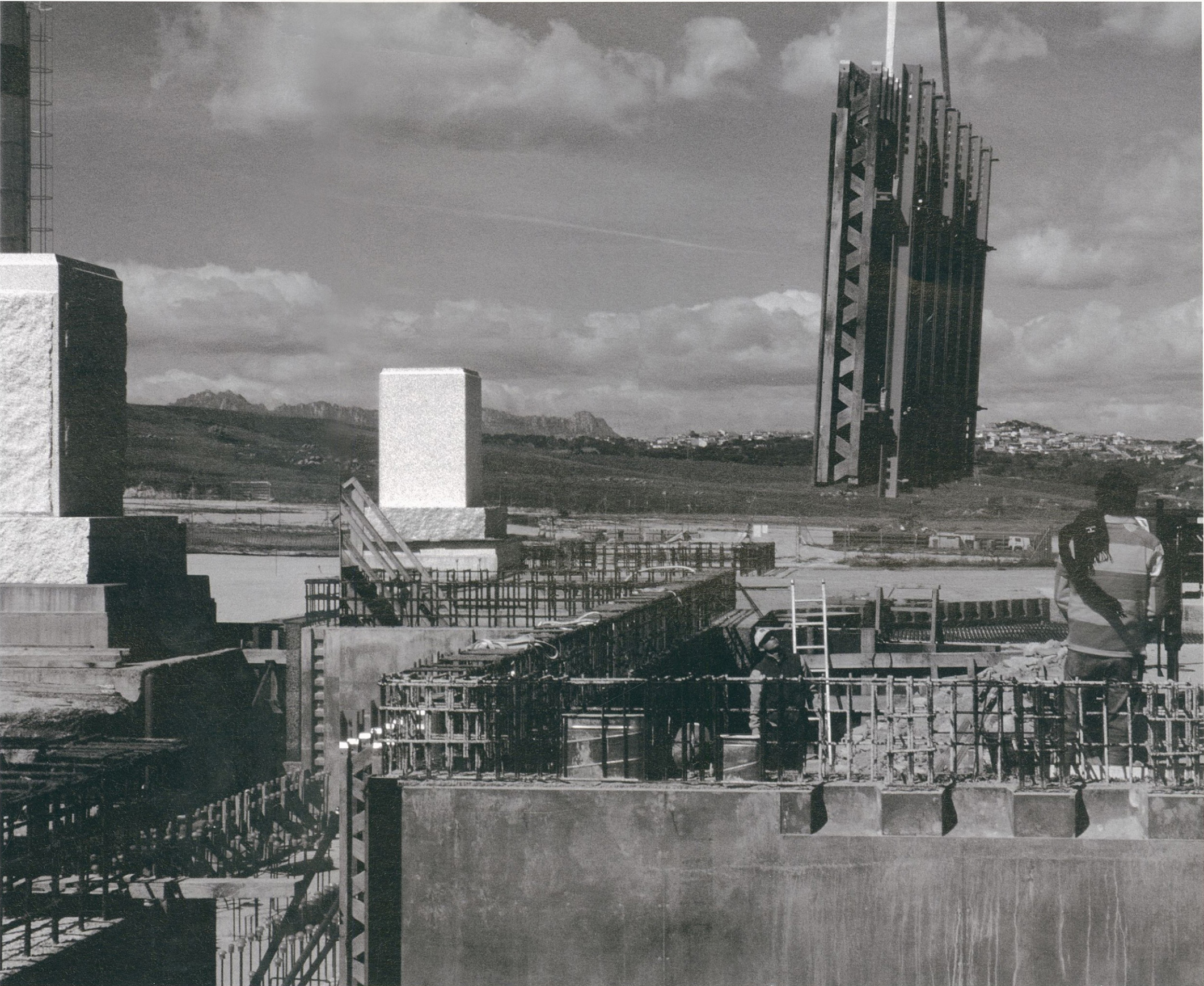
ÁREAS DE DESARROLLO, INNOVACIÓN TECNOLÓGICA Y CALIDAD DE LAS
EMPRESAS PARTICIPANTES.

Contratista Contractor

Etapla I: Aguado Ruiz S.A.
Etapla II: SEIS, Soluciones de Edificación Integrales y Sostenibles.

Empresas Colaboradoras Participating Companies

PORTLAND VALDERRIBAS, Cementos Especiales / FERROATLÁNTICA S.L., Microsílice / BASF CONSTRUCTION CHEMICALS ESPAÑA S.L., Aditivos / GRAVERA DEL JARAMA, Arenas Silíceas / BENITO ARNÓ E HIJOS S.A., Aridos Anfibolíticos / PETROFÍSICA IBÉRICA, Aridos Puzolánicos / LAFARGE, Hormigones Preparados / ACERALIA-REDONDOS GETAFE S.L., Aceros Corrugados SD / CEDINOX/ROLDÁN, Aceros Inoxidables Corrugados / SIMA S.A., Maquinaria para Conformación de Armados / PERI S.A., Cimbras y Encofrados Especiales / TAFISA, Tableros Fenólicos / CALVOMAQ-GRIGGIO, Maquinaria de Carpintería / WACKER ESPAÑOLA, Vibración y Compactación / 3M ESPAÑA, Uretano Troquelado / ECOPAINT IBÉRICA-KEIM FARBEN, Tecnología de Silicatos / CTT-STRONGHOLD, Pretensado / GRÚAS CORREA, Grúas de Gran Tonelaje / SISTEMAS AGUAPRESIÓN, Hidrodemolición de Hormigón / PITTSBURGH CORNING, Aislamientos / URALITA, Canalización Drenante / SAINT GOBAIN INDUSTRIES PONT À MOUSSON, Canalizaciones / S.A. JULIO CRESPO, Granallado y Revestimientos Industriales / INDUSTRIAS DUERO, Galvanización por Inmersión / ATLAS COPCO, Compresores / SMC, Neumática / ENERPAC, Hidráulica / DIAMANT BOART, Herramientas Diamantadas / POLYTHERM, Calefacción y Refrigeración Radiantes / GRUPO GAS NATURAL, Energía / PRESTO IBÉRICA, Valvulería Temporizada / BOBRICK, Componentes Sanitarios / PRYSMIAN S.L., Cables y Sistemas / GROUPE SCHNEIDER, Transmisión de Electricidad e Información / PHILIPS LIGHTING IBERICA, Sistemas de Iluminación / PLAZA VILAR S.L., Talleres de Ingeniería y Construcción de maquinaria.



Vista de las obras hacia la Sierra de la Cabrera, mayo de 2008.
View of the Works facing Cabrera's mountain range, may 2008.



Espacio de Creación Joven

José María Sánchez García

Arquitecto Architect

José María Sánchez García

Colaboradores Assistants

Rafael Fernández Caparrós

María Dolores Sánchez García

Ignacio Prieto

Cliente Client

Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura

Culture Council of Extremadura's Board

Emplazamiento Location of the building

Villanueva de la Serena, Badajoz. España.

Villanueva de la Serena, Badajoz. Spain.

Superficie construida Total area in square meters

1.144 m²

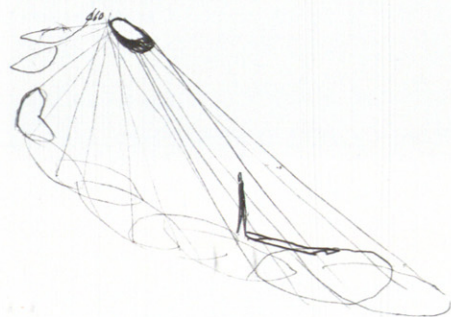
Año Completion

2006

Fotografía Photography

Pedro Pegenaute

Domingo Fernández Málaga



Los croquis muestran la entrada de luz rotacional en el espacio.
The sketches show the entry of the rotational light into the space.

La actuación consistía en la limpieza y rehabilitación de un antiguo depósito de agua respetando la estructura y morfología propia del edificio original: una construcción compuesta por dos grandes aljibes, divididos entre sí por un grueso muro, y una torre de planta octogonal que sobresale del volumen de los depósitos.

En el primer caso, el interior, hermético y oscuro, con muros de unos tres metros y medio de altura, se transforma totalmente con la incorporación de huecos. El primero, para dar acceso al edificio, y, una vez dentro, para lograr una buena iluminación natural del espacio (con ese objetivo se horadan las bóvedas), para comunicar los dos aljibes y permitir una correcta circulación (se perfora el muro de separación en cuatro puntos) y para permitir el ascenso a la cubierta (se hacen agujeros en el interior de los muros).

La torre alberga, tras la rehabilitación, un espacio diáfano, limpio, encalado y luminoso que se divide en distintas aulas, cuando es necesario, mediante cortinajes. Los servicios y programas fijos: aseos, cabina de grabación, laboratorio fotográfico y centro de datos e instalaciones se concentran en un cilindro dentro de la misma, que tiene un carácter más ligero, de objeto efímero, contrastando con la pesadez implícita de los muros del perímetro.

The intervention consisted in the cleaning and restoration of an old water tank, respecting the original building's structure and shape: a construction made up of two large cisterns, divided by a thick wall, and an octagonal tower that sticks out from the tank's volumes.

In the first case, the interior space, dark and airtight, with walls of about three and a half meters high, is totally transformed with the incorporation of openings. The first one, to grant access to the building and, once inside, to achieve a good natural lighting of the space (with this aim the vaults are bored), to communicate both cisterns and allow an adequate circulation (the dividing wall is drilled at four different points) and to allow the rising up to the roof (holes are bored on the inside of the walls).

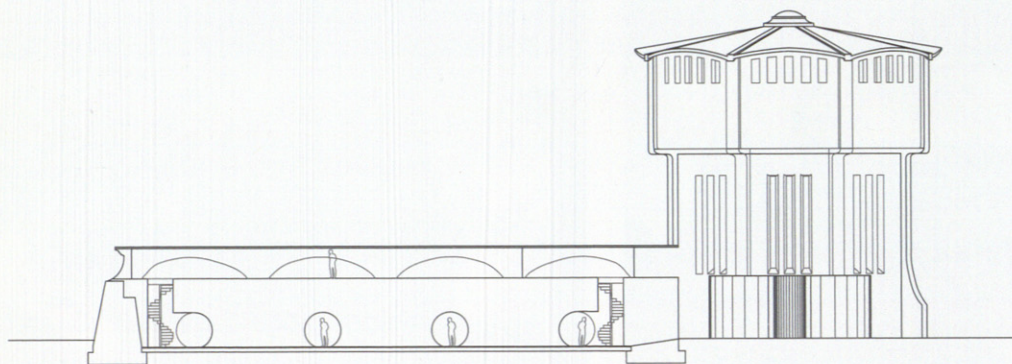
After the restoration, the tower houses a clear, clean, whitewashed and luminous space that is divided, whenever necessary, by curtains into different classrooms. The fixed program and services: the toilets, the recording cabin, the photographic lab and the amenities and data centre are all assembled in a cylinder inside it, which has a lighter character, with an ephemeral object that contrasts with heaviness implicit in the perimeter walls.





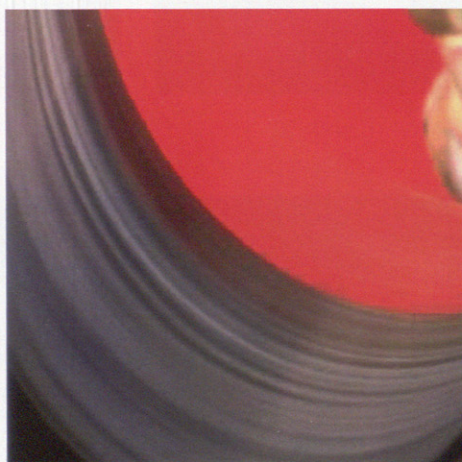
Los paramentos blancos puros y el hombre introduciendo el color.
Pure white walls and people inserting color.



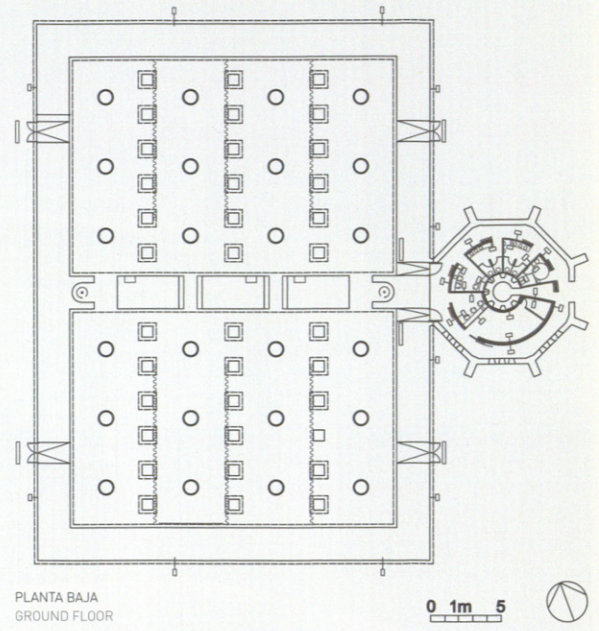


SECCIÓN TRANSVERSAL
CROSS SECTION

0 1m 5



Imágenes de las brocas cilíndricas perforando las bóvedas de los aljibes.
Images of the cylindrical bits drilling the cisterns' vaults.



Aparición de los óculos en las bóvedas durante la obra.
The vaults' holes appearing during the building work.



Can Lis

Jorn Utzon

Arquitecto Architect

Jorn Utzon

Cliente Client

Jorn Utzon

Emplazamiento Location of the building

Porto Petro, Mallorca. Islas Baleares. España.

Porto Petro, Mallorca. Balear Islands. Spain.

Superficie construida Total area in square meters

120 m²

Año Completion

1972

Fotografía Photography

Lluís Casals

Can Lis es la casa-refugio que Utzon construyó para su propio retiro en Porto-Petro, en la costa de la isla de Mallorca, asomando a un acantilado de 20 metros de alto que se precipita sobre el Mediterráneo.

Formada por un conjunto de pequeños edificios cúbicos, donde el exterior se convierte en espacio de conexión entre todas las estancias, la obra recrea el hábitat de los primeros pobladores de la isla, para quienes la vida se realizaba al aire libre y la caverna era el refugio donde esperar a que amainase.

Utzon combina el idioma clásico de la arquitectura griega con soluciones constructivas locales. Cada pabellón es una caja de muros, pilastras y dinteles donde utiliza una reducida selección de materiales tradicionales. La puesta en obra responde a las cualidades resistentes o táctiles y muestra la forma de trabajo de cada elemento. El mares, una piedra caliza de trabajo fácil y propiedades aislantes, es el material base para la construcción de la casa; el ladrillo de socarrat ha sido utilizado para el diseño de muebles; y la cerámica de mocaoret para crear juegos decorativos. Las carpinterías, por último, están superpuestas a la fábrica, de forma que parece no existir cristal entre el interior de la vivienda y el horizonte.

La agrupación de edificios se ordena sobre perspectivas oblicuas evocando la disposición de los recintos griegos. Desde el camino que bordea al litoral y que da acceso a la vivienda, el conjunto queda oculto tras un muro quebrado, únicamente se asoma el porche de acceso. Tras él, un corredor, al aire libre, liga los patios de entrada a cada una de las estancias de la casa: cuatro en total. Por último, cada pabellón ofrece una espalda de muros lisos orientada hacia la carretera y un frente de huecos abocinados orientado hacia el horizonte que fuerzan al habitante a dirigir todos sus sentidos únicamente hacia el mar.

Can Lis is the shelter-house which Utzon constructed for his own retirement in Porto Petro, on the coast of the island of Mallorca, looking out over a 20 metres high cliff over the Mediterranean Sea. Made up by a set of small cubic buildings, where the outside becomes the connecting space between all rooms, the work recreates the habitat of the first inhabitants of the island, for whom life took place outdoors and the cave was the shelter where to wait for the rain to ease up.

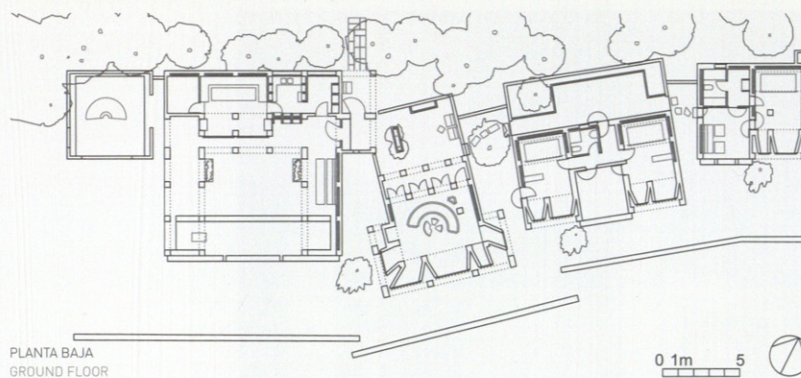
Utzon combines the Greek classical architecture's language with local constructive solutions. Each Pavilion is a box of walls, pilasters and lintels where he uses a reduced selection of traditional materials. It's placing answers to the resistant or tactile qualities and shows the way each elements works. The mares, a limestone rock easy to work with and of insulating qualities, is the base material for the construction of the house; the socarrat brick has been used for the design of furniture, and the mocaoret clay for the decorative games. The carpentries, lastly, are superimposed over the masonry, so it seems there is no existing glass between the inside of the house and the horizon.

The grouping of buildings is organised by oblique perspectives evoking the disposition of Greek enclosures. From the path which goes along the coast and which grants access to the house, the set stays hidden behind a broken wall, only showing the access porch. Behind which, a corridor, outdoors, links the entrance patios to each of the house chambers: four in total. Lastly, each pavilion offers a backbone of walls orientated to the road and a front of horn like openings facing the horizon which forces the habitant to direct all his senses solely towards the sea.





El marés, una piedra caliza de trabajo fácil, es el material base de una construcción donde el exterior se convierte en espacio de conexión entre todas las estancias.
Mares, a limestone easy to work with, is the base material of a construction where the exterior space becomes the connexion between all the rooms.



Jorn Utzon, a gift from God. **Por Alberto Campo Baeza**

Utzon ha muerto. Jorn Utzon es uno de los más grandes arquitectos europeos de la segunda mitad del siglo XX. En Mallorca, hace pocos meses, celebrábamos a Utzon con un Encuentro Internacional en su honor. Peter Davey, Richard Weston, Adrian Carter, Lene Tranberg, Elizabeth Tostrup, Michael Asgaard, Joana Roca, Jaume Ferrer y yo mismo, no sólo celebrábamos al maestro con reuniones de trabajo en Can Lis, en Can Feliz y en la Fundación Miró, sino que el último día, como gesto familiar, le escribimos con el corazón una postal que será el último texto que quizás haya leído el maestro.

Y es que celebramos en 2008 los 90 años de Jorn Utzon. Y debo decir que para mí tiene un significado especial. Mi padre acaba de cumplir 100 años, el 5 de noviembre, con una muy buena salud corporal y mental, con muy buen humor y con una generosidad extrema. Y con muchos puntos en común con nuestro arquitecto. En una entrevista en el Diario de Cádiz, el periódico de la ciudad donde vive, confesaba que está así "Porque amo la vida humana y la considero un regalo divino".

Y cuando leía en el magnífico libro de Richard Weston sobre Jorn Utzon, el maestro, su declaración de "Being an architect means having a wonderful profession: For me it has been a gift from God (Ser arquitecto significa tener una fantástica profesión. Para mí ha sido como un regalo del cielo)", me acordaba de mi padre. Ambos, los dos, además de coincidir en su agradecimiento a la Providencia divina, son personas de una gran coherencia. Ambos tienen esa mirada limpia de ojos claros que hace patente a los cuatro vientos esa coherencia de vida que a uno le gustaría tener. De mi padre, como buen cirujano, subrayaría la capacidad de análisis, y de Utzon, como arquitecto excepcional, la capacidad de síntesis.

Recuerdo cómo las primeras noticias sobre Utzon me llegaron, nos llegaron a los de mi generación, de la mano de un jovencísimo Rafael Moneo que trabajó con Utzon cuando la Ópera de Sydney y que fue profesor mío en 1967. Nos habló del proyecto de las viviendas en forma de ele de Skane en 1953, e incluso creo recordar que llegamos a dibujarlas. También es posible que fueran algunas de sus derivaciones, las de Bjuv en 1956 o las de Elsinor, también en 1956.

Moneo había trabajado con Utzon en 1961. Cuentan que como carta de presentación llevó al maestro un par de botellas de un muy buen vino de Rioja. Utzon, que sabía apreciar y gustaba del buen vino, no pudo negarse ante tamaña petición. Cuando en 2003 le dieron el Pritzker a Utzon, Moneo, a quien ya le habían dado el Pritzker antes, generosamente confesó que "le había emocionado más que el que recibió él mismo".

Se cuenta además, que cuando el comité del Pritzker fue a visitar a Utzon por primera vez a Dinamarca, en 1997, con la intención de darle el Premio, el maestro, displicente, no les recibió y decidieron dárselo aquel año a Sverre Fehn.

Cuando, en 1992, el joven arquitecto Alberto Morell, que había sido uno de mis mejores alumnos y que ahora da clases conmigo como Profesor Titular de Proyectos en la ETSAM, intentó trabajar con Utzon, le hice una carta de recomendación acompañada, vanidoso de mí, de la última publicación que me habían hecho por entonces. El intento fue fallido. Debí aconsejarle mejor que hubiera llevado unas botellas de buen vino. Pero al poco tiempo recibí una curiosa petición de trabajo: Jesper Ravn, un joven arquitecto danés que trabajaba en el estudio de Utzon le preguntó qué hacer aquel verano. El maestro, sonriendo, le dio aquella publicación mía y le indicó que viniera a trabajar conmigo a Madrid. Pueden suponer ustedes que ante tal elogio no fui capaz de decir que no.

Jorn Utzon, a gift from God. **By Alberto Campo Baeza**

Utzon has died. Jorn Utzon is one of the greatest European architects of the second half of the 20th century. A few months ago Utzon was celebrated in Mallorca with an International Meeting in his honour. Peter Davey, Richard Weston, Adrian Carter, Lene Tranberg, Elizabeth Tostrup, Michael Asgaard, Joana Roca, Jaume Ferrer and myself, not only did we celebrated the master with various work meetings in Can Lis and in Can Feliz, and in the Miró Foundation, but also during the last day, as a family gesture, we wrote him a post card, from our hearts, that was probably the last text he ever read.

And so we have celebrated in this year 2008 Jorn Utzon's 90 years. And I must say that for me, this has a very special meaning. My father has just turned 100, on the 5th November, in very good mental and physical health, with a great sense of humour and extreme generosity. And with lots of common features with our architect. In an interview in the "Diario de Cádiz", the local newspaper of the town where he lives, he confessed to be so "Because I love human life and I consider it to be a Gift from God".

And when I was reading in Richard Weston's magnificent book about Jorn Utzon, the master, his statement "Being an architect means having a wonderful profession: For me it has been a gift from God", I remembered my father. Both of them, not only coincide in their gratitude to God's Providence, but they are both people of great coherence. Both have that clean glance in their clear eyes that make that coherence in life which one would like to have obvious. About my father, as a good surgeon, I would highlight his analysis capacity, and about Utzon, as an exceptional architect, his synthesis capacity.

I remember how the first news about Utzon reached me, reached my generation, from young Rafael Moneo's hand, who worked with Utzon when Sydney's Opera, and who was my teacher in 1967. He told us about the Skane 'L' shaped housing project in 1953, and I think we even drew them. It is also possible that they were some of its derivations, the Bjuv ones in 1956, or Elsinor ones, also in 1956.

Moneo had worked with Utzon in 1961. It is said that as a cover letter he gave the master a couple of bottles of a very good Rioja wine. Utzon, who knew how to appreciate and liked good wine, could not refuse such a petition. When in 2003 Utzon was given the Pritzker, Moneo, who had already been given the Pritzker, generously confessed that "it had thrilled him more than the one given to himself".

It is also said that when the Pritzker's committee went to visit Utzon for the first time in Denmark in 1997, with the intention of awarding him the Prize, the master, disdainful, did not receive them, and so they decided to give it to Sverre Fehn instead.

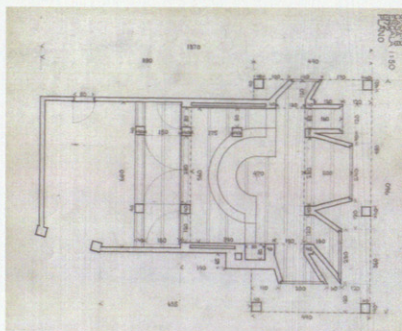
When in 1992, the young architect Alberto Morell, who had been one of my best students and who now teaches with me as a Project Lecturer at the ETSAM, tried to work with Utzon, I wrote for him a recommendation letter enclosing, vain of me, my latest publication of the time. The attempt failed. I should have advised him to take with him some bottles of fine wine. But shortly after, I received a curious job offer: Jesper Ravn, a young Danish architect who worked in Utzon's studio asked him what he should do that summer. The master, smiling, handed him that publication of mine and indicated him to come and work with me in Madrid. You would have guessed that facing such praise I could not have refused.

With Jasper Ravn we built a great friendship that still lasts, because he is not only an exceptional architect, but also an exceptional person. After that summer, Albert and I suggested paying the master a visit in Mallorca. To see him and to try to get him to show us Can Lis and Can Feliz.

And praise God, we made it. Utzon summoned and welcomed us, punctual and charming. He showed us every corner of Can Lis' house. He ended up offering us an orange juice and we took some pictures with him. Nobody wanted to be left out of the image so we used the camera's automatic. When the shot sounded the master moved slightly. The result was a friendly picture, where we all look happy and Utzon appears behind a huge flower, a Hibiscus which almost hides



La vivienda está compuesta por un conjunto de pequeños edificios ortogonales orientados hacia el mar.
The house is formed by a set of small orthogonal buildings facing the sea.



PLANTA DE UNO DE LOS MÓDULOS
GROUND FLOOR OF ONE OF THE BUILDINGS

Con Jesper Ravn hicimos una gran amistad que perdura porque, como arquitecto y también como persona, es excepcional. Tras aquel verano de prácticas, tanto Alberto Morell como yo le propusimos hacer juntos una visita al maestro a Mallorca. Para verle y para intentar que nos enseñara Can Lis y Can Feliz.

Y vive Dios que lo conseguimos. Utzon nos citó y nos recibió puntual y cariñoso. Nos enseñó todos y cada uno de los rincones de la casa, de Can Lis. Terminó ofreciéndonos un zumo de naranja y nos hicimos unas fotos con él. Como nadie quería quedarse fuera de aquella imagen, pusimos el automático a la cámara. Cuando sonó el disparo el maestro hizo un pequeño movimiento. El resultado fue una simpática imagen donde a todos se nos ve felices y a Utzon se le reconoce tras una gran flor, un hibiscus que casi le tapa. Picardía y sabiduría del maestro.

Como resultado de aquella visita escribí un texto corto, pero intenso, sobre Can Lis, con el título de *Más mar*, donde analizaba la casa y los eficaces mecanismos que el maestro había empleado allí para conseguir esa verdadera obra maestra. Se publicó en el diario El País y en algunos otros medios. Y como el texto es corto, no me resisto a transcribirlo:

Más mar

En aquel ya lejano y calmo día de plácida luz estival, Jorn Utzon, el arquitecto maestro, estaba silenciosamente atento, sentado en su silla de enea, en las obras en curso de su ya mítica casa en Porto Petro. El maestro dentro, fuera el mar y el cielo de insultante belleza. El arquitecto en la sombra, en la luz el paisaje.

La luminosa escena se enmarcaba con la sombra construida. Construida y definida con precisión en los huecos de las grandes ventanas, sensiblemente cuadradas.

El umbrío espacio interior era más alto de lo habitual. Lo que los arquitectos han dado en llamar un espacio de doble altura. Los huecos, con la dimensión que marca la figura humana.

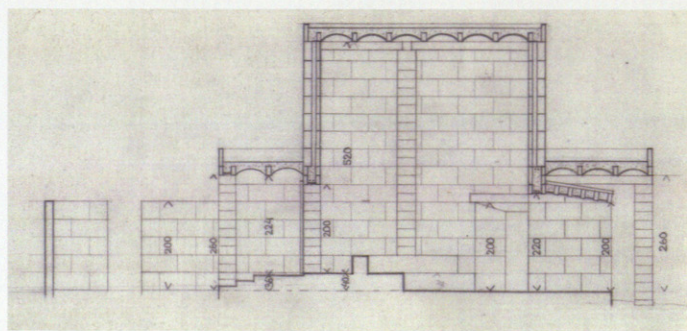
Dintel, jambas y umbral, eran los cuatro costados con los que se armaba el marco que ponía en valor, glorificándola, la muy impresionante naturaleza exterior: nada menos que todo el antiguo mar Mediterráneo quedaba allí encerrado. El espectador arrobado ante una suprema obra de arte.

Pero pensó el arquitecto, todavía sentado, que había demasiado cielo. Que el mar de Mallorca era de una hermosura sin par. Y que él había abandonado las nórdicas brumas de Copenhague por aquello que allí delante se hacía presente con tan infinita calma. Y que si estaba allí, es porque quería ese mar. Más mar.

Y el sabio creador se inventó un sencillo mecanismo de arquitectura para que el mar prevaleciera. Y para hacer, para sí, para siempre, atrapándolo en aquel marco de sombra, al luminoso Mare Nostrum. Con la ancestral sabiduría de un viejo druida, puso las piedras en trompa, en esviaje, que dirían los entendidos. Incluyó el dintel hasta la línea precisa. Encañonó las jambas, como quien entorna las hojas de una puerta, hasta alcanzar la posición exacta. Y mantuvo la magnética horizontal del umbral, para dar al mar apoyo. Por fuera, un sencillo cristal que no se ve y desaparece.

Como un mago que conociera los secretos del control del espacio, los conoce y bien, tocó el maestro todo aquello con su varita mágica y, ¡hale hop!, se hizo el hechizo: la luz allí quedó tan bien tensada, que allí hay hoy mucho más mar. Más mar que cielo. Y una belleza inmensa. Utzon, el maestro.

Y hace poco, tuve el honor de ser invitado a formar parte del tribunal que debía juzgar una Tesis Doctoral, sobre Utzon, del arquitecto Jaime J. Ferrer Forés. Él fue la causa eficiente del reciente Encuentro Internacional que he citado al comienzo de este texto celebrando a Utzon. La espléndida Tesis, hoy convertida en "paperback" sobre Utzon, es un documento imprescindible sobre el maestro. Todo está allí. Y hoy, aquí, nuestro corazón se llena de tristeza por la muerte de Jorn Utzon, el maestro.



SECCIÓN DE UNO DE LOS MÓDULOS
SECTION OF ONE OF THE BUILDINGS

him. The master's craftiness and intelligence.

As a result of that visit I wrote a short text, though intense, about Can Lis with *Más mar* as a title, analysing the house and the efficient mechanisms which the master had used to achieve that true masterpiece. It was published in the journal El País and in some other media. And because of the text's short length I can't resist reproducing it:

More sea

In that remote and calm day of placid summer light, Jorn Utzon, the master architect, was silently attentive to the works to his house in Porto Petro while sitting in his Typha chair. The Master inside, the sea outside and the sky of insulting beauty. The architect in the shadow, in the light, the landscape.

The luminous scene was framed with the constructed shadow. Precisely constructed and defined in the big window gaps, perceptibly square shaped.

The shady interior space was higher than usual. What architects have called a double height space. The gaps, with the dimension marked by the human figure.

Lintel, jambs and threshold were the four sides with which the frame, which highlighted, glorifying it, the very impressive exterior nature, was reinforced: nothing less than the whole of the Ancient Mediterranean was there enclosed. The viewer captivated in the presence of a supreme piece of Art.

But the architect thought, while still seated, that there was too much sky. That the sea of Mallorca was of an unrivalled beauty. And that he had left the Nordic Copenhagen's mists for what made itself present before him with such an endless calm. And that if he was there, it was because he longed for that sea. More sea.

And the wise creator invented a simple architecture mechanism for the sea to prevail. And to make it for himself, and for ever, capturing it in that shadow frame: the luminous Mare Nostrum. With the ancestral wisdom of an old druid he placed the stones in a slanting position, or skewed, as the experts in the matter would say. He tilted the lintel to the precise line. He barrelled the jambs, as someone leaving ajar the leaves of a door, until the exact position was reached. And he maintained the threshold's horizontal magnetism in order to give support to the sea. On the outside, a simple glass which is not seen and disappears.

Like a wizard who knew the secrets of the control of space, and he knows them well, the master touched all that with his magic wand and "Hale Hop!", the spell was cast: the light there was left so well tensed that today there is a lot more sea there. More sea than sky. And a vast beauty. Utzon, the master.

And not long ago I had the honour of being invited to be part of the jury that would judge a Doctoral Thesis about Utzon, by the architect Jaime J. Ferrer Forés. He was the efficient cause of the recent International Meeting which I mentioned at the beginning of this text celebrating Utzon. The splendid Thesis, today turned into "paperback" about Utzon is an essential document about the master. Everything is there. And here today, our hearts fill with sadness for the Death of Jorn Utzon, the master.



obra Reino Unido

Brick house

Caruso & St. John Architects

Arquitectos Architects

Adam Caruso, Peter St. John,
Rod Heyes, Lorenzo de Chiffre,
James Payne, Tim Collett

Colaboradores Assistants

Harris Calnan (constructor/contractor),
Jackson Coles, Mendick Waring,
Price & Myers, Valley Joinery

Cliente Client

Particular Private

Emplazamiento Location of the building

Londres. Reino Unido.
London. United Kingdom.

Superficie construida Total area in square meters

380 m²

Año Completion

2005

Fotografía Photography

Hélène Binet

La geometría triangular de la cubierta manifiesta sus quiebros, sus llenos y vacíos en el interior. A la derecha, maqueta del interior. Estudio del mobiliario.

The triangular geometry of the roof expresses the breaks, the emptiness and the mass of the inside. To the right, a model of the interior. Study of the furniture.

El encargo supone la construcción de una casa unifamiliar en un solar complicado ubicado entre calles residenciales, densamente pobladas, de una zona muy concurrida del oeste londinense. La parcela se encuentra rodeada por tres edificios de mayor altura y solamente es accesible por un paso de carruajes que traspasa la fachada de una de las viviendas adyacentes. La forma de la planta es incomprensible desde el interior (y totalmente alejada de la tipología de vivienda familiar propia del lugar en que se encuentra), pero se percibe libre y fluida, como si una fuerza interna presionara las paredes y el techo contra los edificios colindantes.

Los suelos y los muros, tanto en el exterior como en el interior, son de un único material: el ladrillo, cuyo uso unifica todo el edificio. La combinación de éste con el mortero altera las superficies, como si se estiraran, se doblaran y giraran, dándoles una apariencia elástica. El techo de la planta de arriba es de hormigón in situ y adopta diferentes niveles para crear distintos espacios.

Desde el exterior, la vivienda sólo se percibe por medio de vistas parciales desde la acera o desde las ventanas de las viviendas circundantes. Una gran puerta, dentro de la fachada victoriana, se abre hacia una rampa que asciende lentamente. Ya en el interior, el recorrido se desarrolla desde espacios muy amplios hacia otros cada vez más íntimos y recónditos.

The paradox of making a new building on a site of almost insuperable difficulty can only be explained by the will of the clients, and their determination to make a new home in it.

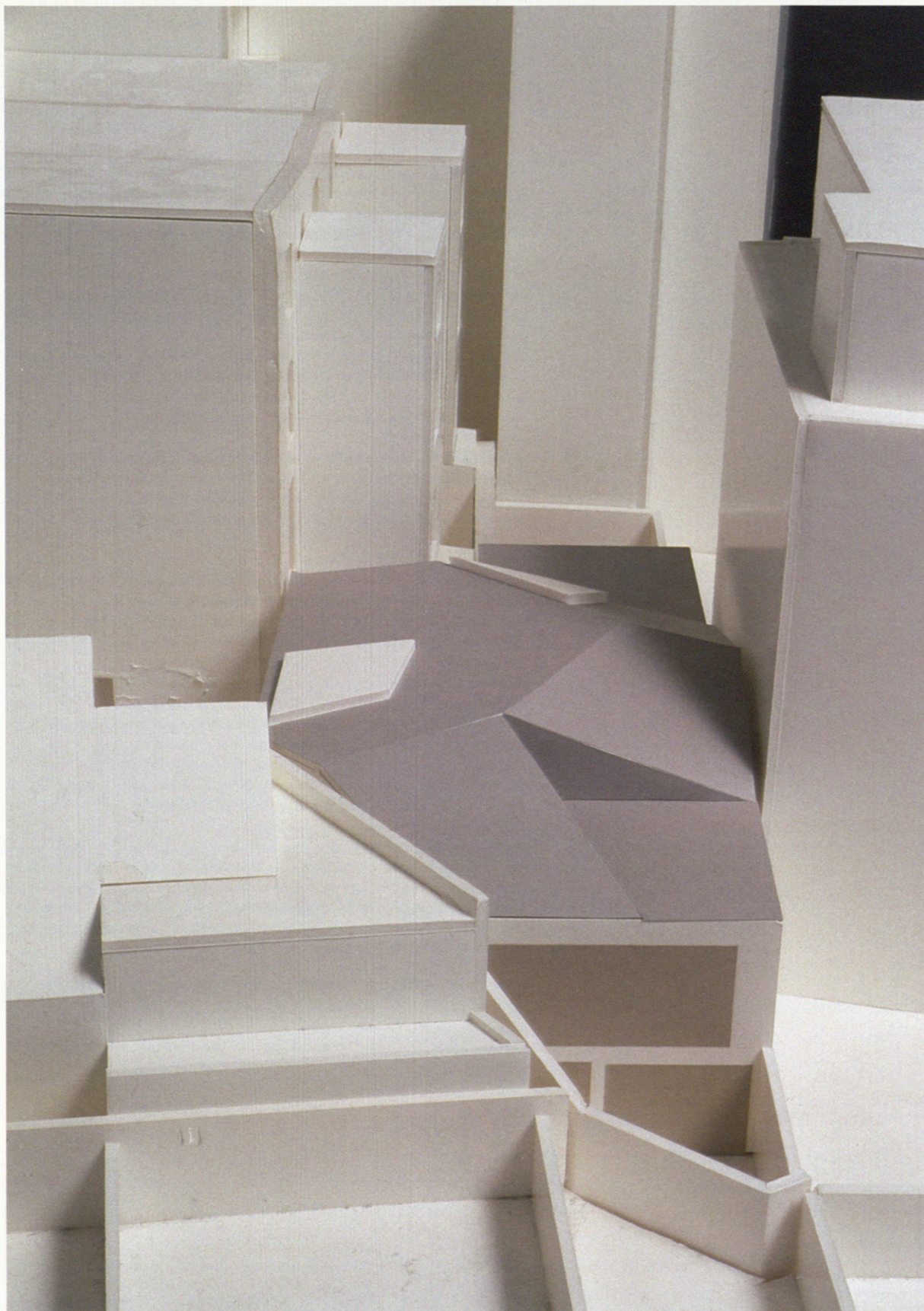
This family house stands amongst dense residential buildings in a busy part of West London. The land is shaped like a horse's head, surrounded by three taller buildings, and can only be reached by a carriageway through the façade of an adjacent Victorian terrace.

The accidental but wildly spatial shape of the site has been used to form the living spaces. The exterior form of the house that is generated by this varied arrangement is incomprehensible from within. Instead, the form appears unbound and soft, as if an internal force is pressing the walls and roof out against the buildings around it.

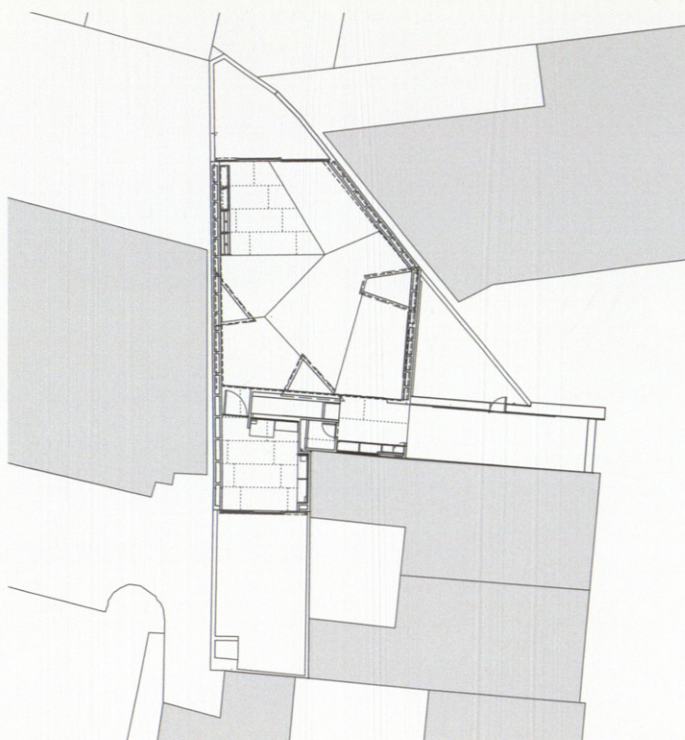
The floors and walls of the house are built of brick, inside and out. The use of one material binds the whole building into an enveloping body, emphasising a skin-like character over any tectonic expression. The ceiling of the upper floor is cast concrete and adopts different levels to make particular spaces within the overall deep plan.

Externally the house can only be seen in parts, glimpsed in strange views from pavements and out of the windows of the surrounding houses. At the entrance, a big door within the Victorian façade opens to a wide entranceway leading upwards. Walking around the house takes you across broad spaces, to corners with windows overlooking small gardens, to intimate rooms deep inside. The interior plan is completely separate from the typologies of the London town-house, while still retaining a strong sense of dwelling.

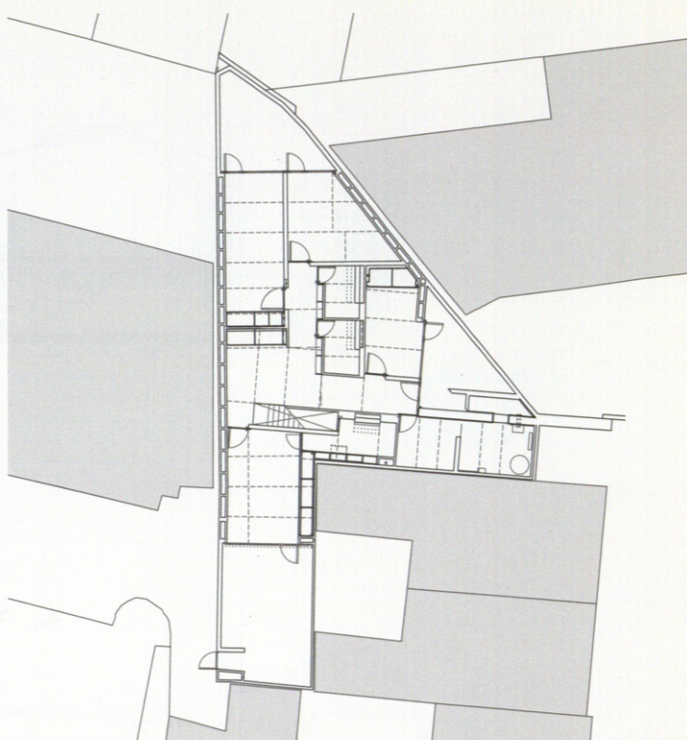




Maqueta que muestra cómo encaja la casa entre los edificios colindantes.
Model that shows how the house fits between the adjacent buildings.



ENTREPLANTA Y SEMISÓTANO
MEZZANINE AND SEMIBASEMENT

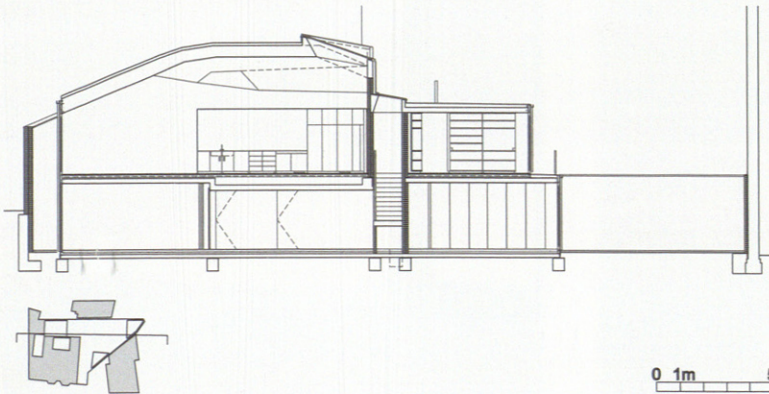
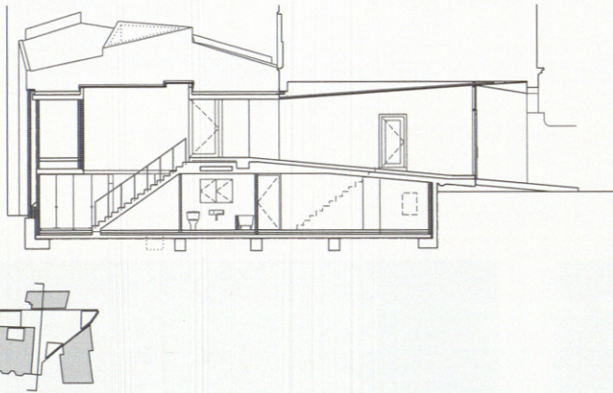
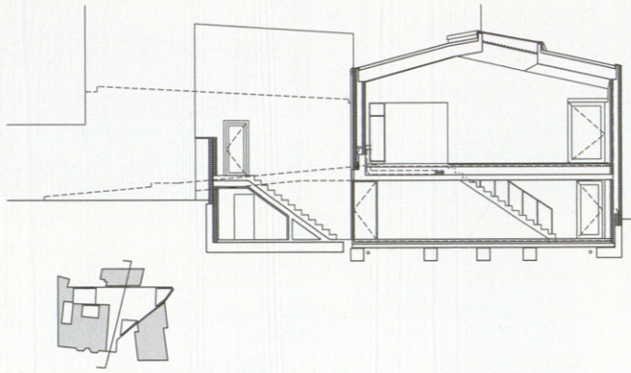


0 1m 5



El uso del ladrillo, tanto en los exteriores como en los interiores, confiere unidad al edificio.
The use of bricks for the outside as well as for the inside gives unity to the building.





0 1m 5

SECCIONES
SECTIONS





Dos Viviendas Unifamiliares en Trübbach

Peter Märkli

Arquitecto Architect
Peter Märkli

Colaborador Assistant
Gody Kühnis

Cliente Client
Particular Private

Emplazamiento Location of the building
Trübbach-Azmoss, St. Gallen. Suiza.
Trübbach-Azmoss, St. Gallen. Switzerland.

Superficie construida Total area in square meters
Vivienda 1: 320 m² House 1: 320 m²
Vivienda 2: 200 m² House 2: 200 m²

Año Completion
1982

Fotografía Photography
Heinrich Helfenstein
Petr Šmídek



Märkli decidió pintar de color sólo la fachada principal, donde destacan las columnas de hormigón, único material usado en la construcción de los dos edificios.
Märkli decided to paint in one color just the front façade, where it brings out the columns made of concrete, the material used in the construction process of both buildings.

Compuesto por dos edificaciones y una pequeña estructura que hace las veces de garaje, el proyecto está situado en una parcela localizada en Trübbach, Azmoos, Suiza. Con una clara fachada principal que vuelca hacia el jardín, en lugar de estar orientada hacia la calle, está enteramente construido en hormigón, material que se seleccionó más por sus cualidades plásticas que por motivos estrictamente estructurales. A Peter Märkli le interesó por tratarse de un material pesado y de acabado rudo e imperfecto. También por razones compositivas decidió el arquitecto que las dos viviendas salvaran el desnivel de la parcela apoyando sobre una serie de columnas (su estrechamiento hacia la base hace que parezcan apoyadas sobre un plinto), descartando así la idea inicial: construir un pedestal sobre el que erguirlas, que habría restado armonía a la fachada.

En cuanto a la distribución de las viviendas, todas las estancias principales de la mayor se localizan a lo largo de la fachada principal. La planta baja consta de un salón comedor, cocina y una biblioteca, y en la primera planta se encuentran los cuatro dormitorios (los dos de los extremos son más pequeños porque, con la intención de crear mayor tensión en la fachada principal, se forzó que las ventanas estuvieran próximas a las esquinas de la vivienda y se descartó la posibilidad de colocarlas asimétricamente con respecto a la estancia). Los espacios de servicio se localizan en el pasillo, como piezas individuales según sus distintas funciones. En el caso de la vivienda menor la distribución cambia ligeramente. Su planta baja está organizada en tres zonas diferentes: el hall de entrada, el salón comedor y un núcleo de espacios de servicio.

Made up by two constructions and a small structure that serves as a garage, the project is situated in a plot located in Trübbach Azmoos, Switzerland. With a clear front façade that tips itself on to the garden, instead of looking out on to the street, it is constructed solely with concrete, material which was chosen due to its aesthetic properties more than for structural reasons. Peter Märkli was interested in it because it was a heavy material, with a rough and imperfect finish. Because of aesthetic reasons as well, the architect decided that the two houses should overcome the plot's gradient by resting upon a series of columns (their thinning towards the base makes the houses look like they're resting on a plinth), ruling out the initial idea: to construct a pedestal on which to erect them, which would have subtracted harmony from the façade.

With regards to the distribution of the houses, all the main rooms of the bigger one are located along the main façade. The ground floor consists of a dining-sitting room, a kitchen and a library, and at the first floor, the four bedrooms (the two at the ends are smaller because the windows, in order to create more tension on the main façade, were forced towards the corners of the house and the possibility of placing them asymmetrical with regards to the room was ruled out). The service spaces are located in the corridor, as individual rooms according to their different functions. The distribution changes slightly in the case of the smaller house. Its ground floor is organized into three different areas: the entrance hall, the dining-sitting room and a service spaces core.

A la izquierda, imagen tomada durante el proceso constructivo de una de las viviendas. El hormigón como un continuo estructural. La ornamentación formando parte de ese continuo entendiéndose como un todo.
To the left, image taken during the construction process of one of the houses. The concrete as a structural extension. The ornament as part of that extension understanding it as a whole.



Reflexiones

He utilizado el hormigón de una forma muy basta, pero a mí me parece maravillosa aunque no sea perfecta. Elegí este material no por sus cualidades estructurales, sino por sus cualidades visuales. El hormigón parece duro. Tiene que parecer resistente. De este modo contrasta con el modernismo clásico en el que, a partir de los años 60, no hay muros monolíticos sino capeados de huecos.

El desnivel de la parcela nos llevó a discutir largo y tendido sobre los plintos. Yo no quería incluir un plinto en el proyecto, así que planteé una alternativa, una especie de ilusión: le di forma de ánfora a las columnas de la terraza de manera que, al estrecharse hacia la base, parecen descansar sobre un plinto. Son algo robustas porque la masa es crítica para la expresión arquitectónica. Sin las columnas, la fachada principal no funcionaría. No se trata de algo estructural sino óptico. Se trata de centrar la masa dentro de la fachada.

Cuando realicé este proyecto eran tiempos de postmodernismo, de aventura, de tener Las Vegas como ejemplo. Aunque yo no sabía realmente lo que era ser postmoderno. Yo siempre digo que estas dos casas fueron una manera primitiva de comenzar en esta profesión.

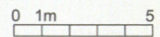
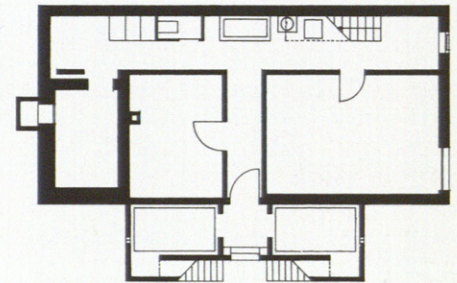
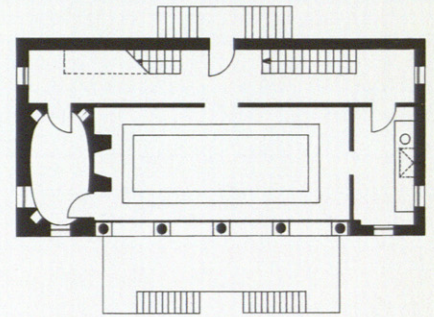
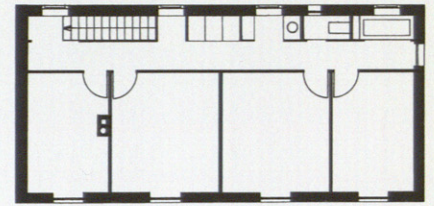
Reflections

The concrete of the house is a very rough construction. But to me it looks wonderful. Not perfect. Here I didn't choose concrete for its structural possibilities. I chose it for its visual qualities. Concrete looks hard. It has to appear load-bearing. This is in contrast to classical modernism where, after the 1960's there are not monolithic walls, only a layering of spaces.

Because the site is sloping we had a lengthy discussion about plinths. I didn't want to have a plinth, so I came up with an alternative, an illusion. The amphora-shaped columns of the terrace look like they are standing on a plinth because they taper towards the base. They are a little bit stocky because the massing is critical to the architectural expression. Without the columns, the main façade wouldn't work. This is not a structural thing, it's an optical thing. It is about centering the mass within the façade.

This was time of post-modernism, of venture and Learning from Las Vegas. But really didn't know is post-modern. I say it's a primitive way to start the profession.

Peter Märkli



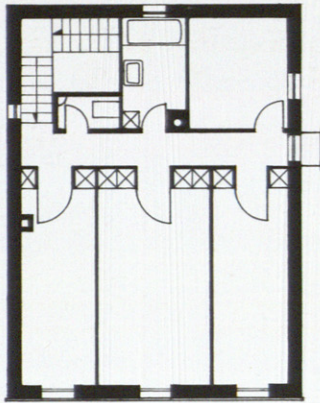
SECUENCIA DE PLANTAS DE LA VIVIENDA 1
PLANS SEQUENCE OF HOUSE 1



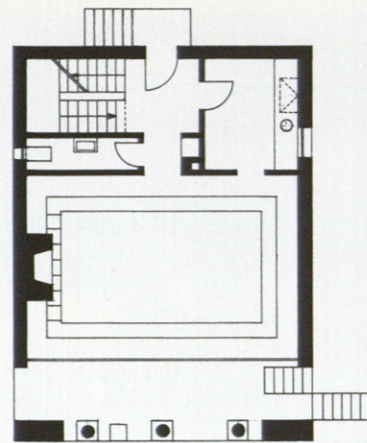
A la izqda., la aparente arbitrariedad, la torpeza controlada, a la hora de abrir huecos en la fachada lateral.
Left, the apparent arbitrariness, the clumsiness under control, when opening windows in the side façade.







SECUENCIA DE PLANTAS DE LA VIVIENDA 2
PLANS SEQUENCE OF HOUSE 2



0 1m 5



La ausencia de complejos en todos los aspectos que rodean estas viviendas.
The absence of complex in every decision about the different aspects of the houses.



Ampliación del Ayuntamiento de Gotemburgo

Erik Gunnar Asplund

Arquitecto Architect
Erik Gunnar Asplund

Cliente Client
Ayuntamiento de Gotemburgo
Gothenburg City Council

Emplazamiento Location of the building
Gotemburgo. Suecia. Gothenburg. Sweden.

Superficie construida Total area in square meters
4.200 m² (aprox.)

Año Completion
1937

Fotografía Photography
José Manuel López-Peláez
Peter Blundell Jones



El edificio original.
The original building.

Asplund ganó el Concurso Nacional convocado por el municipio de Gotemburgo para la ampliación de su Ayuntamiento en 1913. El proyecto inicial, de estilo Nacional Romántico, fue evolucionando y cambiando en fases sucesivas durante más de 20 años. Finalmente se llegó a la propuesta definitiva en 1934. Dos años más tarde empezó la construcción.

Las bases del Concurso requerían que se mantuviese intacto el antiguo Ayuntamiento. Este edificio, de estilo neoclásico y con un gran patio central, era exento sólo en tres de sus lados y para ampliarlo debía derribarse un edificio medianero que albergaba la Comandancia.

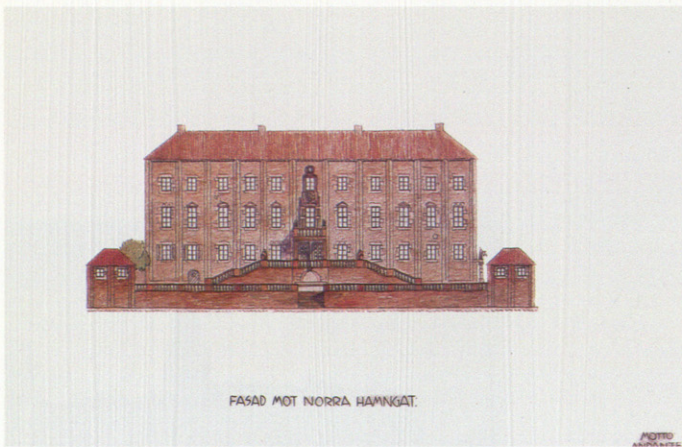
La intervención de Asplund trata especialmente la crujía que une las dos partes para conseguir que la planta funcione de forma unitaria. En la parte nueva crea un vestíbulo, con luz cenital, anexo al patio del edificio existente y que repite su forma. El diálogo entre los dos vacíos que abrazan la crujía: patio y vestíbulo, constituye el núcleo alrededor del cual gira el edificio, rompiendo así la percepción de dos ámbitos separados. En el exterior encontramos pequeños detalles que suponen toda una lección de cómo vincular sutil y respetuosamente dos arquitecturas tan diferentes. El desplazamiento de las ventanas del nuevo edificio hacia el antiguo y la determinación de realizar el único acceso a través del antiguo edificio hacen que la fachada hacia la plaza muestre una equilibrada combinación de antiguo y moderno basada en un gran respeto por el pasado. En el interior los acabados con paneles de Fresno junto con una cuidadosa disposición del mobiliario y objetos decorativos potencian la intención de crear un espacio luminoso y cómodo.

Asplund won the National Tender announced by Gothenburg's Municipality, for the City Hall's enlargement in 1913. The initial project, of a Romantic National Style, developed and changed in successive stages for over 20 years. Finally, in 1934 the definitive proposal was reached. Two years later the construction began.

The tender bases specified that the old City Hall had to be kept intact. This neoclassical building that surrounds a big central patio was free-standing but only on three sides, and to enlarge it, the adjoining Headquarters building had to be demolished.

Asplund's intervention deals specially with the space enclosed by supporting walls that links both parts to achieve that the floor works as a unit. In the new area he creates a hall, with zenith light, attached to the existent building's patio and which repeats its shape. As you go in, the old building dominates, but the contrast arises in the patio, from where you can see the new hall through a huge glazed wall. The dialog between the two hollows which embrace the space enclosed by supporting walls: patio and hall, make up the core around which the building revolves, thus breaking the perception of two separate fields.

In the exterior we find little details, which make up a master lesson on how to link subtly and respectfully two different architectures. The movement of the new building's windows towards the old one, and the determination to make the sole access through the old building, allow for the façade, facing the piazza, to show the well balanced combination of the old and the new, based in a deep respect for the past. In the inside, the finish with ash tree wood panels, together with a careful furniture and decorative objects distribution, favours the intention of creating a welcoming space.



Proyecto inicial presentado por Asplund al concurso, donde se muestra un primer acceso desde el río posteriormente descartado.

Initial project presented by Asplund to the competition, where it is showed an access from the riverside that was ruled out later on.

Asplund en los tribunales de Gotemburgo. Por José Manuel López-Peláez

En el libro sobre Erik Gunnar Asplund editado para celebrar el centenario de su nacimiento se recoge una anécdota que relata Kerstin, su hija mayor:

Estábamos hojeando un periódico en Humlegarden, era el año 1939 y la guerra había estallado. El titular del periódico decía “desastre”, o algo así. La desgracia se refería al edificio para los Tribunales de Gotemburgo. Mi padre lo miró y dijo: “Bien, bien. Y llaman a esto un desastre con todo lo que está pasando en el mundo” Pensó que la gente sacaba las cosas de quicio y se refirió con dureza a la prensa y sus prioridades.

El testimonio da una idea del desacuerdo que había producido esta propuesta de Asplund en una parte de la conservadora comunidad sueca que valoraba la dignidad institucional del antiguo Ayuntamiento de Gotemburgo, una construcción neoclásica sin demasiada calidad arquitectónica, y veía con desagrado la Ampliación moderna finalizada por Asplund en 1937.

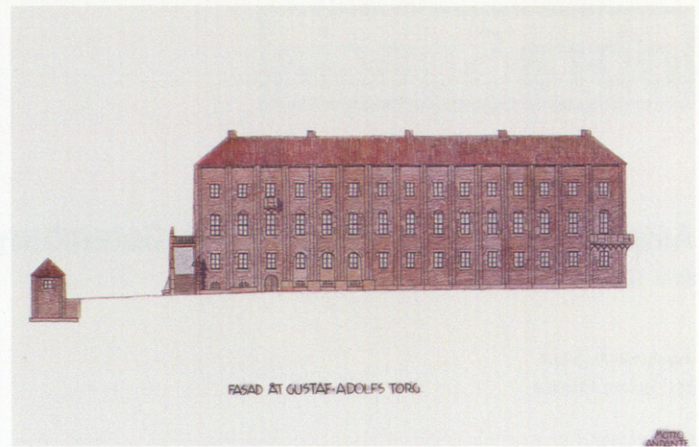
El trámite para ampliar los Tribunales es un episodio que se desarrolló durante un tiempo muy largo. En 1913 Asplund, que había terminado su carrera este mismo año, se presentó al Concurso Nacional convocado por el municipio de Gotemburgo. Su propuesta resultó ganadora.

El antiguo Ayuntamiento era exento sólo en tres de sus lados, y para ampliarlo debía derribarse el edificio medianero que albergaba la Comandancia. Aunque las bases del Concurso requerían que se mantuviese el edificio neoclásico, Asplund había dibujado su propuesta envolviendo el antiguo Ayuntamiento y su ampliación con una fachada única, proyectada según el estilo Nacional Romántico, el estilo que había aprendido de sus maestros en la Escuela Klara. Entre ellos fue seguramente Ragnar Östberg, y su proyecto para el Ayuntamiento de Estocolmo, quien más influyó en la idea de Asplund. El orden funcional y constructivo de esta propuesta era consecuente con la posición radical que se planteaba en sus alzados y requería reordenar por completo el conjunto.

Como tantas veces ocurre, ganar el concurso no supuso para Asplund construir su propuesta. La Comisión Municipal, que debía aceptar el proyecto, no aprobaba la excesiva transformación del edificio existente y solicitó sucesivas modificaciones de la idea inicial hasta exigir finalmente que se mantuviese la integridad del edificio neoclásico.

A partir de este momento comenzó un largo proceso de tanteos y estudios para ampliar los Tribunales que se prolonga durante más de veinte años, prácticamente toda la vida profesional de Asplund. Las propuestas responden, conforme el tiempo transcurre, a distintas preferencias sobre cuestiones de la escala y estilo de la Ampliación, pero el tiempo pasó también para el arquitecto que creció en experiencia y madurez al trabajar sobre aquel proyecto, aprendiendo de su propia reflexión y de su ejercicio profesional y artístico.

La posibilidad de seguir puntualmente la secuencia de propuestas que Asplund realizó para llegar finalmente a construir la Ampliación del Ayuntamiento de Gotemburgo constituye una intensa lección de arquitectura que verdaderamente merece la pena revisar.



Asplund at the Gothenburg courtyard. By José Manuel López-Peláez

The book about Erik Gunnar Asplund, published in celebration of his hundredth birth anniversary, gathers an anecdote told by Kerstin, his oldest daughter:

We were leafing through a newspaper in Humlegarden, it was 1939 and the war had broken out. The newspaper's headline read “disaster”, or something similar. The misfortune was referring to the building for Gothenburg's Courts. My father looked at it and said: “Good, good. And they call this a disaster with everything that is going on around the world”. He thought people were overreacting and he referred harshly to the press and its priorities [1].

The testimony gives an idea about the disagreement caused by Asplund's proposal in a part of the conservative Swedish community that valued the institutional dignity of the old Gothenburg's City Hall, a neoclassical construction without much architectural quality, and that displeased beheld the modern enlargement finished by Asplund in 1937.

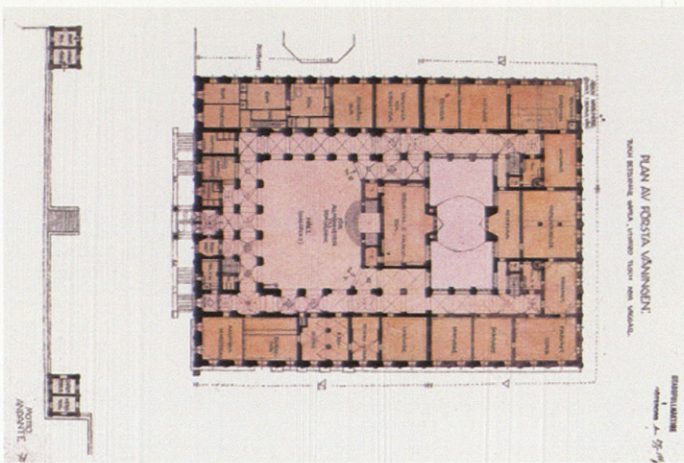
The procedure to enlarge the Courts was an episode that took place during a long period of time. In 1913 Asplund, who had finished his university studies that same year, entered the National Tender summoned by Gothenburg's municipality. His proposal was the winner.

The old City Hall was exempt only on three of its sides, and to enlarge it, it was necessary to demolish the adjoining building which housed the Command. Although the tender's rules required that the neoclassical building was kept, Asplund had drawn his proposal wrapping up the old City Hall and his enlargement with only one façade, projected following the Romantic National style, the style he'd learnt from his teachers in the Klara School. Among them, surely, it was Ragnar Östberg, and his project for Stockholm's City Hall, who influenced Asplund's idea most. The proposal's functional and constructive order was consistent with the radical position that was set out in his elevations and required reorganising the set.

As it often happens, winning the tender did not mean that Asplund's proposal was to be constructed. The Municipal Commission, who was to accept the project, did not approve the existent building's excessive transformation and requested successive modifications of the initial idea, until finally demanding that the neoclassical building's integrity was maintained.

From this moment on, a long process of weighing up and studies to enlarge the Courts started, that will go on for more than twenty years, almost the whole of Asplund's professional life. The proposals answer, as time goes by, to different preferences about matters of the enlargement's scale and stile, but time went by also for the architect, who grew in experience and maturity as a result of working on that project, learning from his own thoughts and from his professional and artistic practice.

The possibility of following the sequence of proposals which Asplund made to finally reach the building of the Gothenburg City Hall's enlargement constitutes an intense Architecture lesson which truly deserves to be revised.[2] It is interesting to see how a large part of the projects which the architect drew, are produced in juxtaposition to the old City Hall, of a new building, a pavilion with its own entity and independent entrance, interpreting the order given to Asplund in a very literal manner, to “maintain the in-



Plantas correspondientes al proyecto ganador de 1913.
Plans of the winning project of 1913.

Es interesante observar cómo la mayor parte de los proyectos que el arquitecto dibujó se producen por yuxtaposición al antiguo Ayuntamiento de un edificio nuevo, un pabellón con su propia entidad y entrada independiente, interpretando así de forma muy literal la orden dada a Asplund para que “mantuviese la integridad” del Ayuntamiento neoclásico. Pero no se trata sólo de ejercicios de estilo, sino que la presencia de la Ampliación en cada una de las propuestas es coherente con su orden espacial y la forma de vincularse al edificio existente.

En el año 1934 se produjo un cambio significativo en el proceso que Asplund estaba siguiendo. En este momento decidió eliminar el acceso independiente de la Ampliación entendiéndola ahora como una extensión del edificio neoclásico. En los dos años siguientes el proyecto se dibujó con su forma definitiva y comenzó a construirse. Parece que esta simple decisión de eliminar un acceso proporcionó una clave importante para culminar el proyecto, aunque es necesario entender toda la historia y los sucesivos tanteos, así como la trayectoria profesional de Asplund durante estos años, para valorar la complejidad de la solución definitiva.

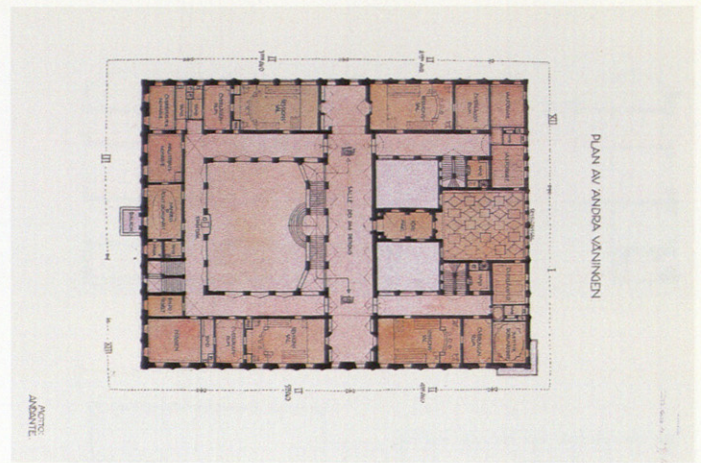
La dependencia funcional de los Tribunales, a los que se entra por el antiguo Ayuntamiento, se compensa mediante una matizada independencia de su relación figurativa con él. En la construcción de la nueva fachada se refleja sutilmente la estructura profunda del Ayuntamiento neoclásico, creándose una situación paradójica de vinculación y autonomía matizada por la ornamentación, materiales, colores, y el empleo de simetrías por compensación.

El orden funcional de la planta, estructurada mediante la extensión del antiguo patio en un hall climatizado, confiere especial importancia a la redefinición de la crujía que une las dos partes, tal como describe Asplund en la publicación de su proyecto. Ello permite leer la planta de forma unitaria, envuelta por una crujía perimetral que reúne el Ayuntamiento y su Ampliación. El espléndido espacio interior se configura mediante el empleo de los materiales, la luz, los objetos y la cuidadosa disposición de las piezas que lo forman, confiriéndole el carácter de un gran salón público.

Cuando a principios de los ochenta viajé a Gotemburgo para buscar información sobre este proyecto en el Archivo de la Ciudad, aún pude comprobar la poca comprensión social hacia la propuesta de Asplund, y así algunas de las postales turísticas mostraban el Ayuntamiento neoclásico eliminando de su encuadre la Ampliación de los Tribunales. No deja de sorprender que la dura sentencia de aquella sociedad hacia el trabajo del arquitecto no se hubiera atenuado cuando ya, en aquella época, había sido considerada de alto interés por la crítica internacional.

No obstante en 1939, un año antes de que Asplund muriese, el arquitecto danés Steen Eiler Rasmussen había publicado un precioso texto valorando la dimensión artística de la propuesta para los Tribunales de Gotemburgo. En él se recoge una última afirmación en la que Asplund valora la importancia de haber equilibrado dos categorías fundamentales, el espíritu del lugar y el del tiempo. Dice así:

“El arquitecto, que durante todo este proceso no había olvidado la naturaleza espacial de la arquitectura, tuvo la certeza de que el nuevo edificio debería mantener cierta relación con el orden (del Ayuntamiento) y también mostrarse como resultado de su propia época...”



tegrity” of the neoclassical City Hall. But it’s not only about style exercises. It’s also that the presence of the Enlargement in each of the proposals is coherent with its special order and the way of linking itself to the existent building.

In 1934 a significant change occurred in the process Asplund was following. At that moment he decided to eliminate the Enlargement’s independent access understanding it now as an extension of the neoclassical building. In the two following years the project was drawn up in its final form and started to be constructed. It seems that this simple decision of eliminating an access, provided an important key to culminate the project, though it is necessary to understand the whole history and the successive weigh ups, as well as Asplund’s career during these years, to value the complexity of the final solution.

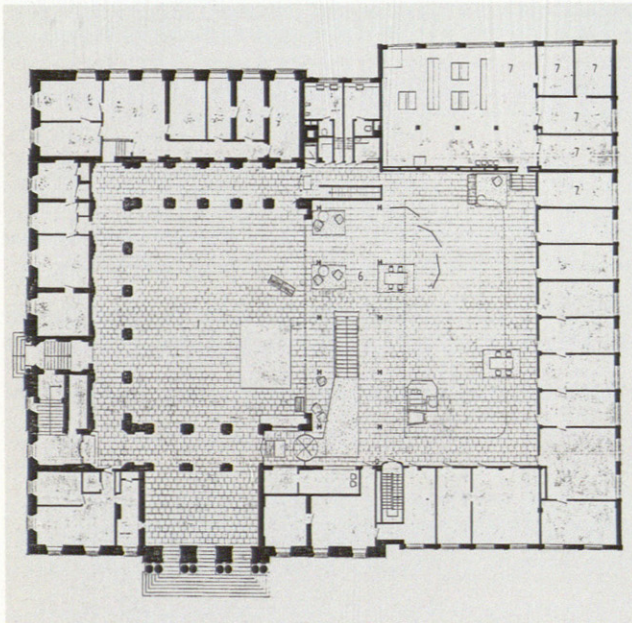
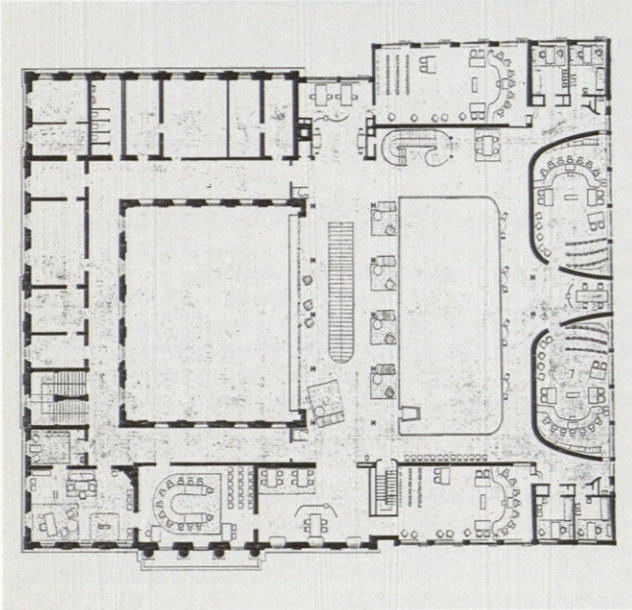
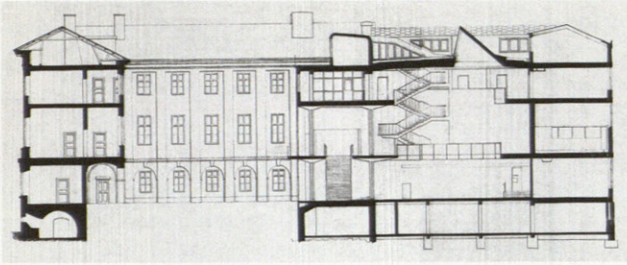
The Court’s functional room, to which you enter through the old City Hall, is compensated by a clarified independence of its figurative relation to it. In the new façade’s construction the neoclassical City Hall’s deep structure is subtly reflected, creating a paradox situation of connection and autonomy clarified by ornamentation, materials, and the use of symmetries by compensation.

The floor’s functional order, structured by the enlargement of the old patio in a climatized hall, grants a special importance to the redefinition of the centreline, that joins both parts together, as Asplund describes in his project’s publication [3]. This allows the reading of the floor in a unitary way, wrapped by a peripheral centreline that unites the City Hall with its Enlargement. The splendid interior space is shaped by the use of the materials, the light, the objects and the careful disposition of the pieces that form it, granting it with the character of a great public living room.

When, in the early eighties, I travelled to Gotenburg to look up information about this project in the local archives, I could still verify the little social understanding there was towards Asplund’s proposal, and therefore some of the tourist post cards showed the neoclassical City Hall deleting the Court’s Enlargement from its frame. It is still surprising that the harsh judgement of that society towards the architect’s work would not have been dimmed when it had already, in those days, been considered of high interest by the international critic.

Nevertheless, in 1939, a year before Asplund died, the Danish architect Steen Eiler Rasmussen had published a beautiful text assessing the Proposal for the Gotenburg Court’s artistic dimension [4]. It gathers one last statement in which Asplund assesses the importance of having equilibrated two main categories, the spirit of the place and that of time. It reads as follows:

“The architect, who during all this process had not forgotten the special nature of architecture, had the certainty that the new building should keep some kind of relation with the order (of the City hall’s) and also show itself as a result of its own time...”

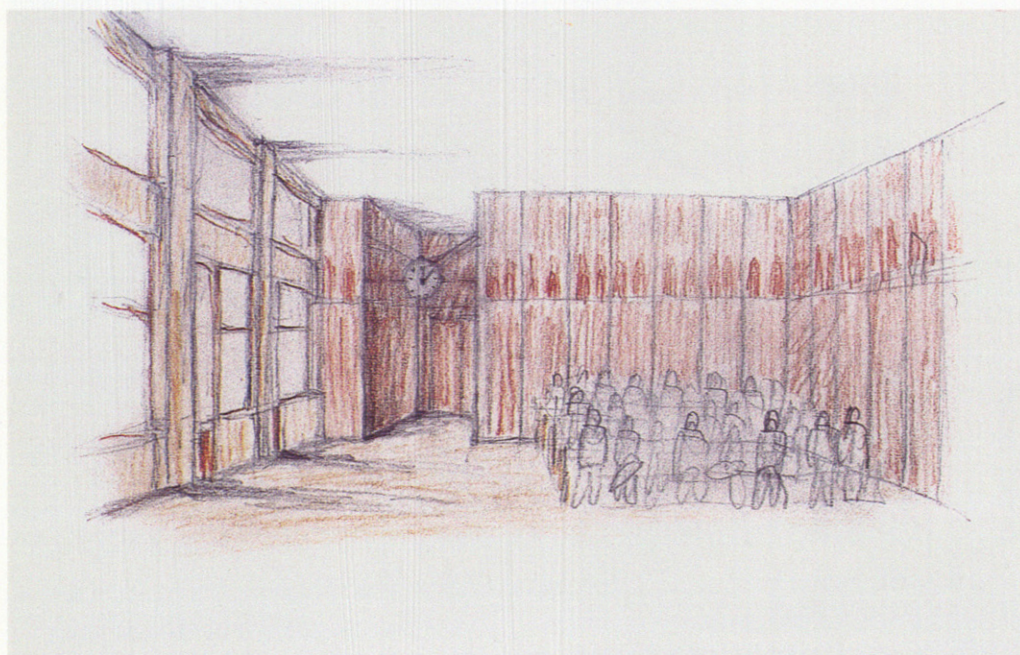
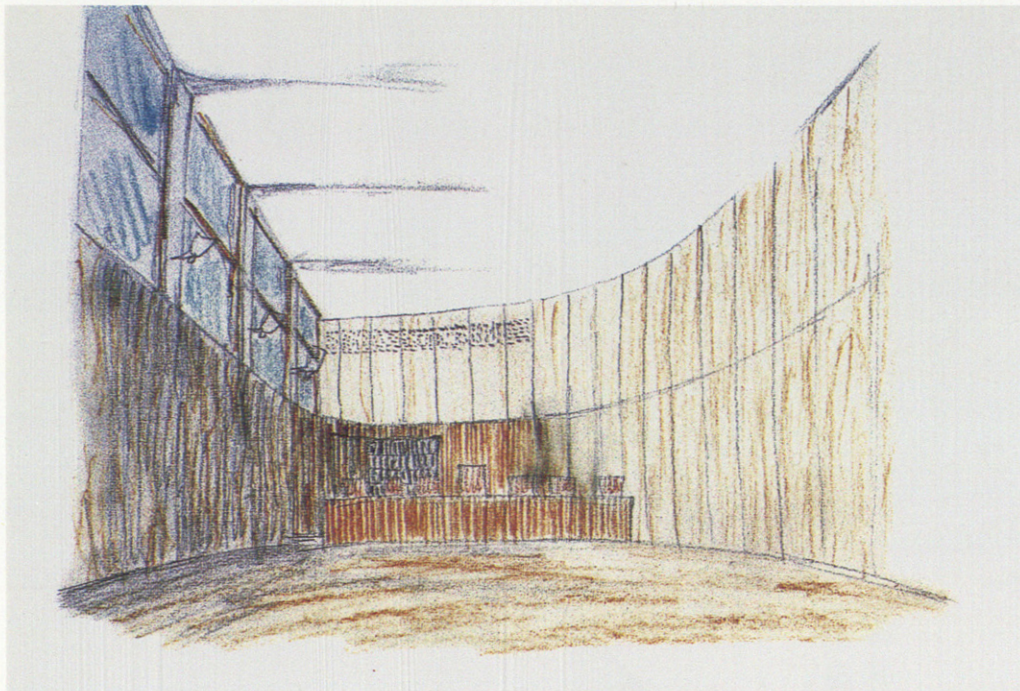


SECCIÓN Y PLANTAS DEFINITIVAS. PROYECTO A PARTIR DE 1934
FINAL SECTION AND PLANS PROJECT 1934

0 2m 10



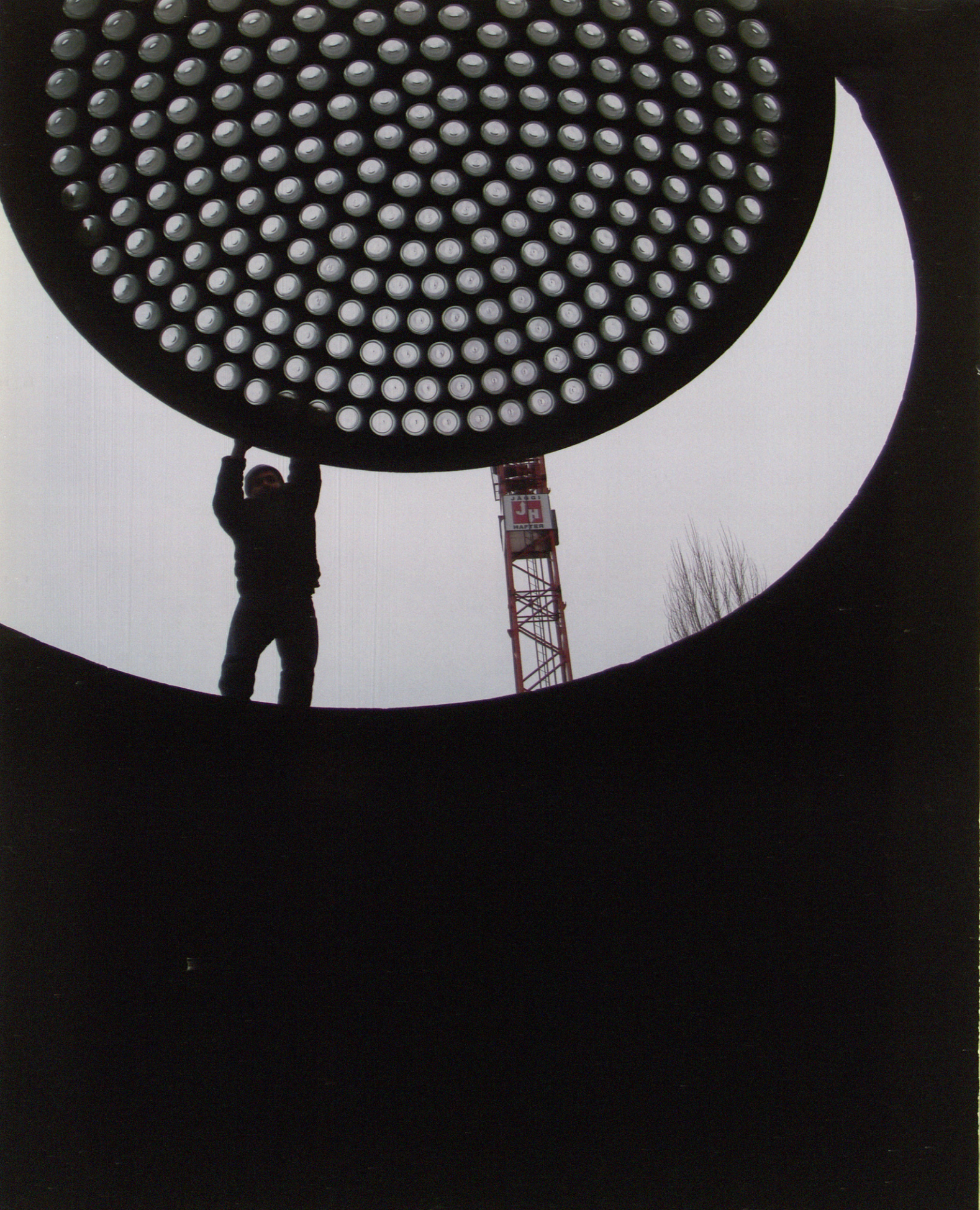
Desde el patio puede verse el nuevo vestíbulo a través de un gran muro acristalado. Entrada desde la plaza y giro a la derecha.
From the courtyard can be seen the new lobby through a magnificent glass wall. Entry from the square and turn right.



Estudios de las salas de los tribunales.
Study of the courtyard rooms.



La cruja entre el antiguo patio y el nuevo hall se desvanece, se desmaterializa, ajustándose a la recién estrenada modernidad.
The joint between the old courtyard and the new lobby is vanish adjusting to the new modernity.



Renovación del Colegio Kronenwiese

Boltshauser Architekten

Arquitectos Architects
Boltshauser Architekten
Roger Boltshauser

Colaboradores Assistants
Andreas Scambas
Caretta & Weidmann

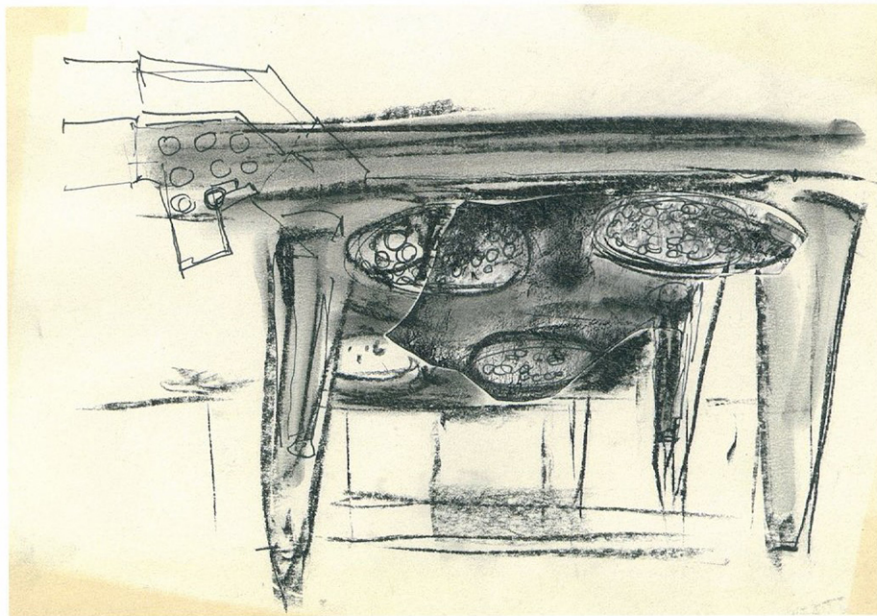
Cliente Client
Ayuntamiento de Adliswil Adliswil City Council

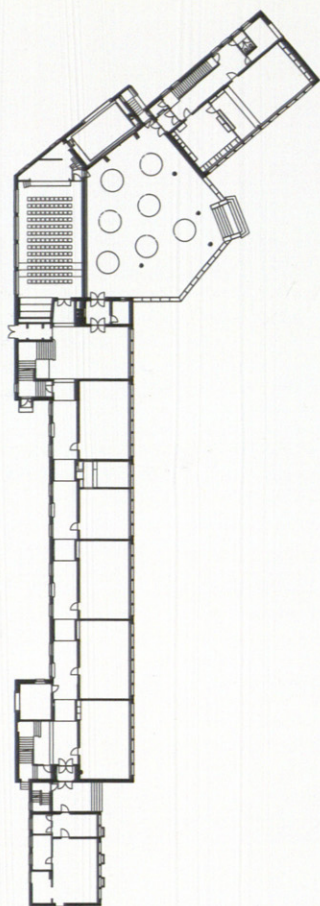
Emplazamiento Location of the building
Adliswil, Zurich. Suiza.
Adliswil, Zurich. Switzerland.

Superficie construida
Total area in square meters
4.100 m²

Año Completion
2005

Fotografía Photography
Beat Bühler



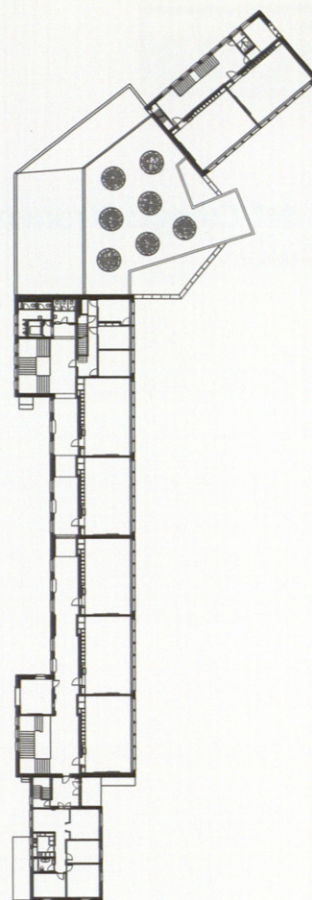


PLANTA BAJA Y PRIMERA
GROUND FLOOR AND FIRST PLANT

La obra consiste en la ampliación y rehabilitación de un colegio en un barrio del centro de la ciudad de Adliswil, Suiza. El complejo existente, construido en 1948 por los arquitectos Heinrich Muller y Gustav Ammann, es una edificación de varios cuerpos articulados, que se había quedado obsoleta y debía adaptarse a las nuevas necesidades requeridas en términos de espacio, instalaciones y estado de la fachada.

El proyecto, además de adecuar los espacios interiores, dotando al complejo de mayor funcionalidad, reformula el uso del espacio exterior buscando nuevas relaciones con el edificio. La entrada al colegio, débilmente definida antes de la ampliación, asume un nuevo papel como punto de relación y encuentro, gracias a una gran cubierta (compuesta por una gran losa de hormigón armado sujeta por cuatro columnas de forma cónica) que, por un lado, recoge y protege la entrada y, por otro, la acentúa. Convertida en un gran manto, trata cuidadosamente la luz mediante cúpulas (secciones esféricas de hormigón a las que se suman piezas de pavés circular, que se construyeron previamente) que funcionan como lucernarios. Tanto estos como las columnas rompen la horizontalidad de la losa al mismo tiempo que articulan sutilmente diferentes espacios bajo ella.

Es importante destacar la relación entre los elementos de nueva proyección y los existentes. La ampliación se abarca mediante la simple adición de piezas. Los nuevos espacios de trabajo y relación se acoplan con sencillez, cuidándose sus dimensiones y materialización con el objetivo de respetar la obra existente e integrarse en ella. La ampliación conserva su propia identidad y es coherente con su orden espacial y con la forma de vincularse al edificio existente.



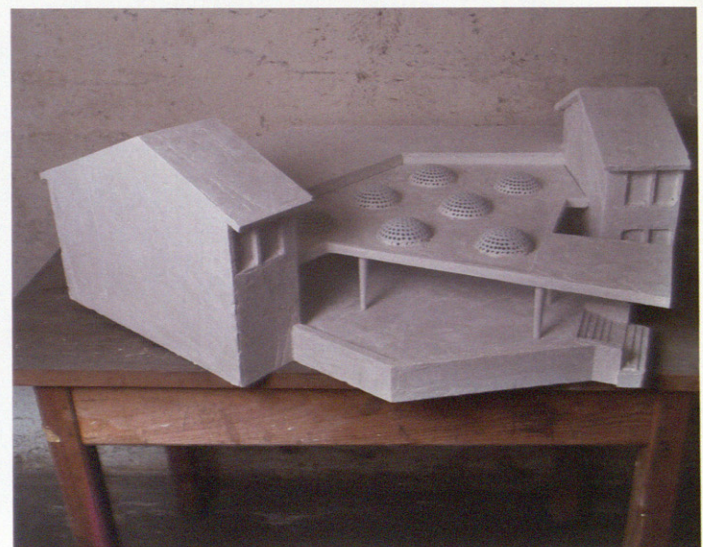
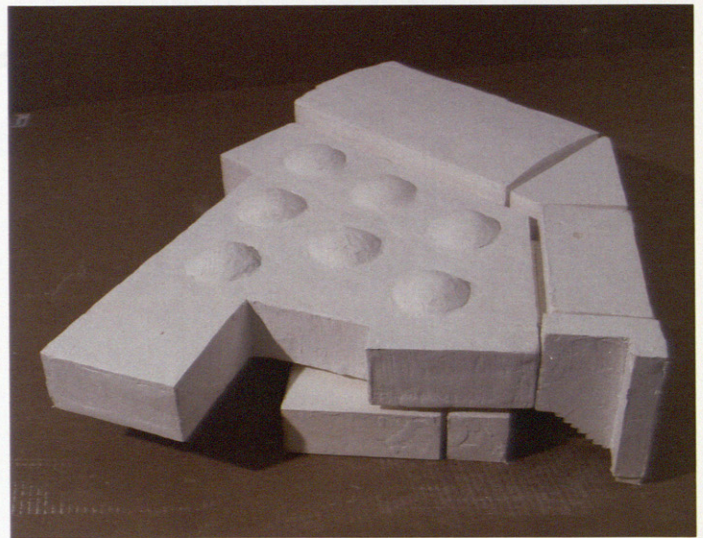
0 2m 10



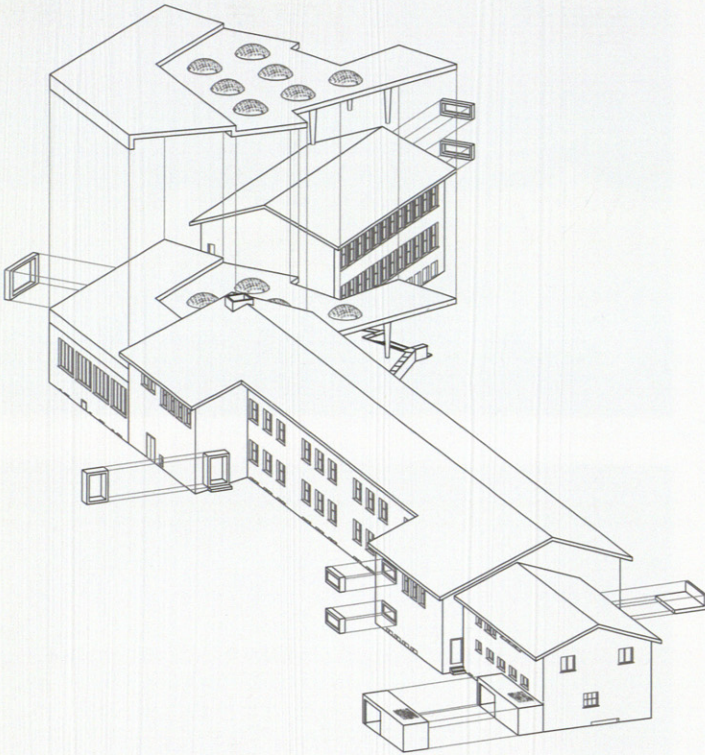
The work consists in the extension and restoration of a school building located in a city centre neighborhood in Adliswil, Switzerland. The existing complex, built in 1948 by architects Heinrich Muller and Gustav Ammann, is a construction made up by various articulated bodies that had become obsolete and had to adapt itself to the new requirements in terms of space, amenities and state of the façade.

The Project, as well as adapting the interior spaces, granting the complex with a higher functionality, also reformulates the use of space outdoors, seeking new relations with the building. The entrance to the school, weakly defined before the extension, takes on a new role as a meeting and relating point, thanks to a great post and lintel framed roof (made up by a reinforced concrete slab supported by four conical pillars) that, on one hand gathers up and protects the entrance and, on the other hand, enhances it. Converted into a great cloak, it treats light delicately by means of domes (spherical sections of concrete in addition with circular pavé glassbricks, constructed beforehand) that work as skylights. Both these and the columns, break the horizontality of the slab at the same time as they subtly articulate different spaces under it.

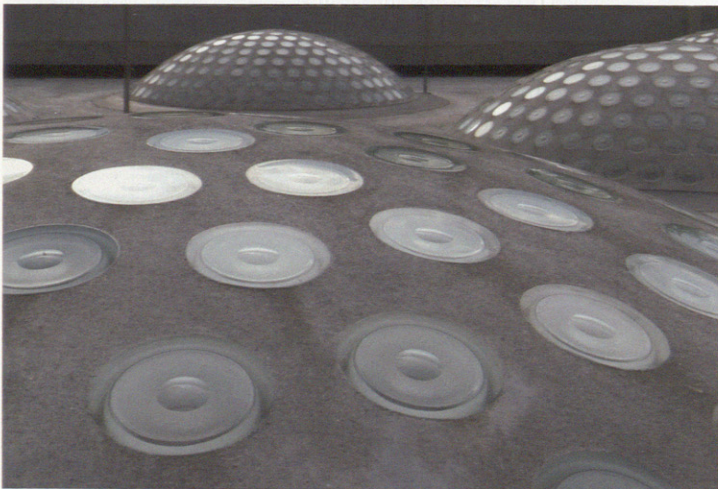
It is important to highlight the relation between the new projection elements and the existing ones. The extension is covered by the simple addition of pieces. The new work and relating spaces are fitted in easily, taking care of their dimensions and materialization, with the aim of respecting the existing construction and integrating itself in it. The extension keeps its own identity and is coherent with its spatial order and its way of linking itself to the existing building.



Vista de los edificios antes de la intervención y maqueta de la ampliación donde se aprecia la cubierta y sus cúpulas.
View of the building before the intervention and model of the ampliation that shows the roof with its domes.



DESPIECE DEL CONJUNTO Y LOS ELEMENTOS AÑADIDOS
CUTTING OF THE BUILDING AND THE ADDED ELEMENTS



Detalle de las cúpulas con las piezas de pavés.
Detail of the domes with the glass bricks.



Ejemplo de carpintería metálica utilizada.
Example of the metalwork used.







A la izquierda, la arquitectura vacía. Sobre estas líneas, la arquitectura habitada.
To the left, the architecture by itself. On the top, living the architecture.

obra Bélgica

Residencia para Músicos con Sala de Música

Paul Robbrecht & Hilde Daem



Arquitectos Architects

Paul Robbrecht
Hilde Daem

Colaboradores Assistants

Els Claessens
David Schalenbourg
Eric Dhont

Cliente Client

Particular Private

Emplazamiento Location of the building

Gaasbeek, Pajottenland. Bélgica.
Gaasbeek, Pajottenland. Belgium.

Superficie construida Total area in square meters

850 m²

Año Completion

2004

Fotografía Photography

Kristien Daem



La ampliación se percibe, tanto desde el exterior como desde el interior, como una espiral quebrada.
The ampliation can be seen, from the inside as well as from the outside, as a breaking spiral.

Galardonado con el Premio Klippan, este proyecto del estudio belga Robbrecht in Daem consistió en la reconversión de una antigua lechería en residencia para músicos con Sala de música.

Ubicado en Gaasbeek, una zona rural al sur de Bruselas, se implanta sobre un terreno fuertemente inclinado, con una diferencia de altura de casi 11 metros en una parcela de 55 metros de profundidad.

El edificio original constaba de dos partes, una construcción de 1899 y otra, situada detrás de esta, de 1952. La primera ha sido renovada en profundidad. La segunda, sin embargo, se reemplazó por un nuevo volumen.

El edificio de delante es de ladrillo, con fachadas blanqueadas y un plinto cementado gris. En él se ubican las estancias (dormitorios, cuartos de baño, cocina y salón) para los músicos. El trasero, donde se sitúa la sala de música, está semienterrado, debido a la pendiente del terreno. Este último tiene forma de zigurat diseñado como una gruesa cubierta que, revestida con el mismo ladrillo rojo en ambos lados, crea un suave tejado transitable (quinta fachada del edificio visto desde el jardín). Con forma de espiral al exterior, cuenta con un techo escultural en el interior de la sala. En ella, con el objetivo de crear un espacio íntimo y recogido, las ventanas se sitúan en lo alto de las paredes, evitando así el contacto visual con el exterior.

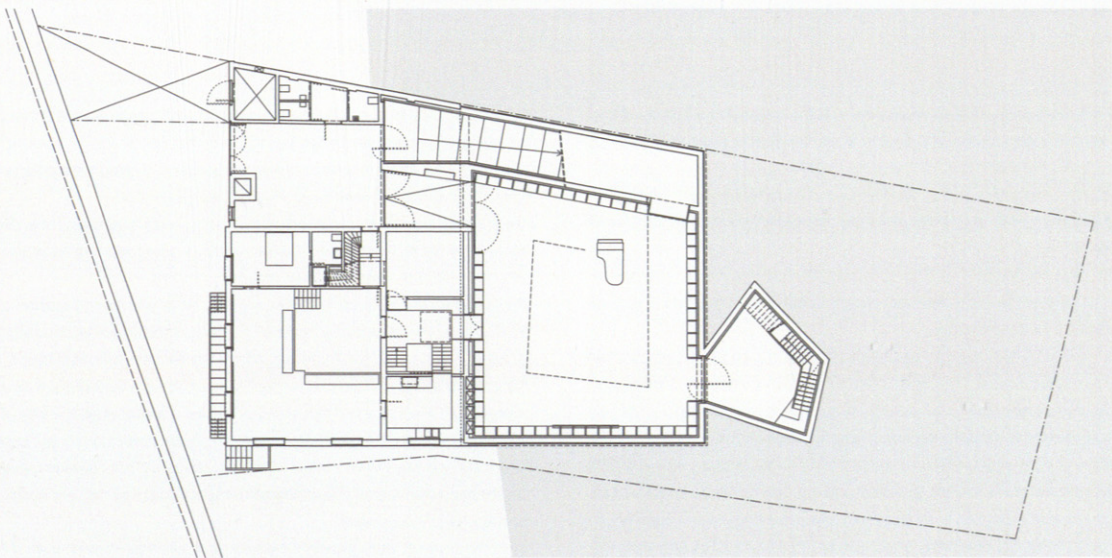
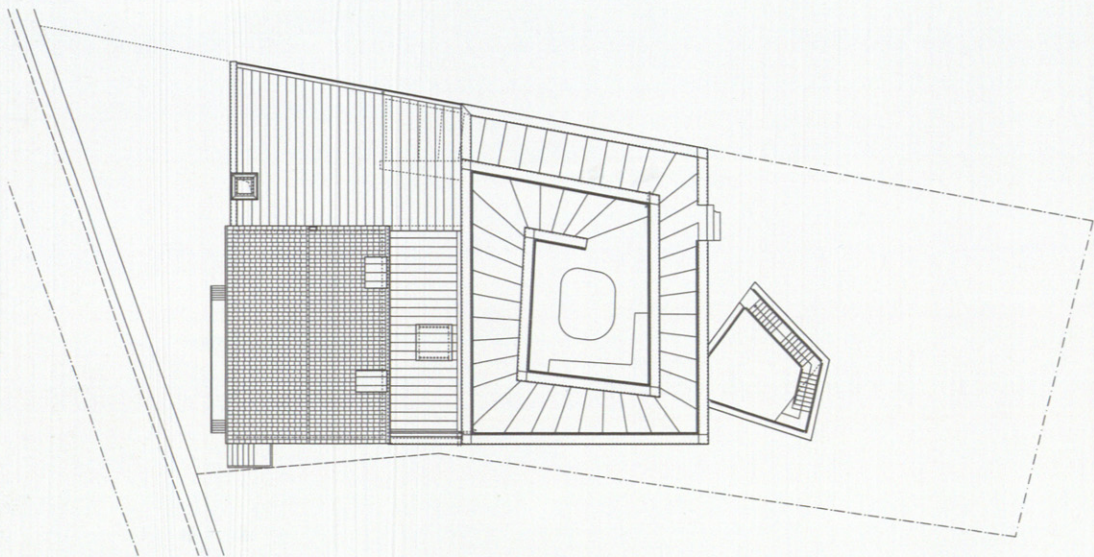
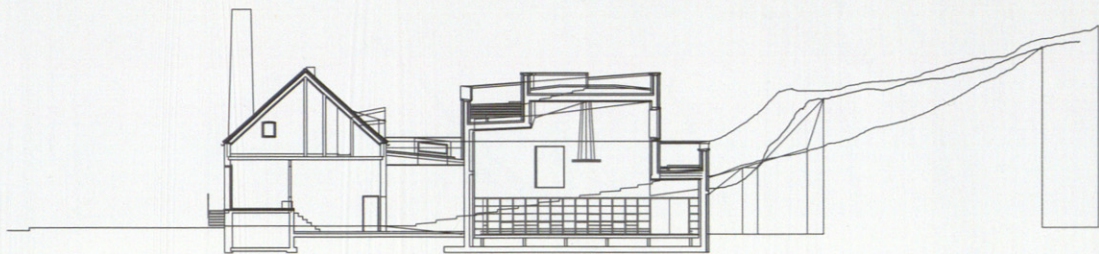
Desde la terraza, la cara externa del zigurat, se puede disfrutar de la vista de los alrededores.

Robbrecht's Belgian studio in Daem won the Klippan Award for their conversion of a former dairy into a residence for musicians with a Music Room. Located in Gaasbeek, a rural area at the south of Brussels, it is established in a deeply sloping land, with a height difference of almost 11 metres in a 55 metres deep plot.

The original building consisted of two parts, a construction from 1899 and another one, placed behind it, from 1952. The first one has been thoroughly renewed. The second one, though, was replaced by a new volume.

The building in the front is made of brick, with whitened façades and a cemented grey plinth. In it, the musicians' rooms (bedrooms, bathrooms, kitchen and living room) are located. The back of the building, where the Music Room is located, is half buried due to the ground's slope. This last one has a zigurat shape, designed as a thick roofing which, coated with the same red brick on both sides, creates a gentle passable roofing (the fifth façade seen from the garden), in a spiral shape towards the exterior, and an impressive sculptural ceiling in the inside of the chamber. In this chamber, in order to create an intimate and cosy space, the windows are placed up high on the walls, thus avoiding visual contact with the exterior.

From the terrace, the zigurat's exterior side, the marvellous view of the surroundings can be enjoyed.



SECCIÓN LONGITUDINAL, PLANTA DE CUBIERTAS Y PLANTA BAJA
LONGITUDINAL SECTION, ROOF PLAN AND GROUND PLAN

0 1m 5





El edificio original, de fachadas blanqueadas, alberga las estancias para los músicos.
The original building, with white walls, holds the rooms for the musicians.



Descenso en espiral desde la terraza de la nueva construcción.
Descent making a spiral from the terrace of the new construction.



La geometría espiral ascendente se percibe desde el interior de la sala de música con la misma claridad que desde el exterior.
The rising spiral geometry is showed from the interior of the music hall with the same clarity than from the outside.



Vista desde la Ciudadela, 2006.
View from the Citadel, 2006.

ciudad Budapest



País Country

Hungría (capital) Hungary (capital)

Población Population

1.700.000

Idioma Language

Húngaro Hungarian

Religión Religion

Catolicismo (66%) y protestantismo (25%)

Catholicism (66%) and protestantism (25%)

Moneda Currency

Florín húngaro (100 Florines = 0,40 €)

Hungarian Forint

Clima Climate

Continental templado (máx. 21°C / mín. -1°C)

Temperate continental (upp. 21°C / mín. -1°C)

Superficie Area

525 km²

Economía (país) Economy (country)

Capitalismo Capitalism

Gobierno (país) Government (country)

Democracia parlamentaria multipartidista con asamblea unicameral

Multiparty parliamentary democracy with unicameral assembly

PIB per cápita (del país) GDP per person (country)

15.400 €/año 15.400 €/year



El centro de la ciudad, 1971.
The inner city, 1971.



Vista de Pest y Buda separadas por el Danubio, 2006.
View of Pest and Buda separate by the Danube, 2006.

Mihály Varga

El eterno decorado: Budapest

The eternal set: Budapest

Mihály Varga es el fundador y director de epiteszforum.hu, el mayor referente húngaro en la difusión de la arquitectura.

Mihály Varga is the founder of epiteszforum.hu, the hungarian leader in architecture spreading.

De todas mis experiencias relativas a Budapest, una de las más memorables la viví en Londres. Fue en el verano de 1998. Decidí pasar unos días, una especie de aventura en la capital británica, con mis dos hijos, y una mañana, al poner la televisión en casa de nuestro anfitrión, ¡sorpresa! Se estaba retransmitiendo la carrera de maratón del Campeonato de Europa de Atletismo desde Budapest, desde “nuestra ciudad” que allí y en aquel momento las imágenes —entre ellas las tomadas desde un helicóptero— mostraron tan bella que cortaba el aliento. Con su ancho de 300 metros, el fluir majestuoso del Danubio, como una cinta de plata, o como una “cremallera acuática”, unía en una sola la parte de Buda, occidental y montañosa, y la parte de Pest, oriental y llana. La espesa arboleda verde se mostraba, vista desde arriba, más espectacular que nunca. Y, naturalmente, estaba cortado el tráfico. Ape-

From all my experiences related to Budapest, one of the most memorable I lived it in London. It was in the summer of 1998. I decided to spend a couple of days, a kind of adventure in the British capital, with my two children, and one morning, as I turned on the TV in our host's house, ¡surprise! The Athletics European Championship marathon race from Budapest was on, from “our city” which there and then the images—among them the ones taken from a helicopter—showed it so beautiful that it took our breath away. With its 300 metres width, the Danube's majestic flow, like a silver ribbon, or like an “aquatic zipper”, united Buda's part, western and mountainous, and Pest's part, eastern and flat. The thick green grove was shown, viewed from above, as spectacular as ever. And, of course, the traffic was stopped. Hardly any cars were moving. We only saw the athletes and the audience who, mainly, obviously, were our compatriots...



Foto aérea de Budapeste em 2008.
Aerial photo of Budapest in 2008.



Sobre estas líneas, Buda y Pest. Vista desde el río de la ofensiva sobre Pest en el año 1602.

A la derecha, plano de la ciudad en 1836. El crecimiento combinado de Buda, Pest y Obuda tuvo su auge a mediados del s. XIX. El ensanche urbano se extendió principalmente en la llanura de Pest. Above these lines, Buda and Pest. View from the river of the attack to Pest in 1602.

On the right, city plan from 1836. The Buda, Pest and Obuda agreed growth had its peak in mid century XIX. The urban expansion spread mainly in the plain of Pest.



nas se movía algún que otro coche. Sólo veíamos a los atletas y al público que, en su mayoría, evidentemente, estaba formado por compatriotas...

Se transforma, pero ¿cómo?

La capital de Hungría es una metrópoli europea y un importante destino turístico, lo que se nota, y se debe notar, al menos en el centro de la ciudad, en el Palacio Real, en la montaña San Gerardo, en el vestíbulo del aeropuerto de Ferihegy, donde es imposible no tropezar con un sinfín de visitantes y, por supuesto, en las termas. Sin embargo, no se ha desarrollado, en los últimos veinte años, de tal modo que pueda percibirse ese plus tan necesario para los turistas –y para sus habitantes. “¡Saludos a los ciudadanos de Budapest! / A los materiales de construcción esparcidos y arremolinados por doquier!” escribía, en su tardío libro de 1987, Sándor Weöres, uno de los poetas húngaros más destacados del siglo XX¹. Su verso de dos líneas, más un aforismo que un poema, es un acierto excepcional y palpable de la esencia de la ciudad.

El cambio de régimen de 1989 –o, tal vez, sus tantísimas consecuencias– pillaron a Budapest de improviso. En las transformaciones se colaron graves errores. Por ello, y por el cúmulo de equivocaciones anteriores, la ciudad fue cobrando, en diversas zonas, una forma desproporcionada y cargada de contradicciones. Junto a un sinfín de nuevos edificios, bloques de oficinas, bancos, enormes centros comerciales, grandes manzanas de viviendas y más de una rehabilitación hecha con calidad, es perturbador ver la gran cantidad de deterioro y desolación que hay. El problema más agudo consiste en que la ley que rige la municipalidad es poco apropiada: los distritos (en total 23) disfrutaban de unas competencias demasiado amplias que chocan con las del ayuntamiento y demás actores provocando perjudiciales luchas de intereses.

It transforms itself, but How?

Hungary's capital is a European metropolis and an important tourist destination. It is noticed, and it should be, at least in the town centre, in the Royal Palace, in San Gerardo's mountain, in the Ferihegy airport's hall, where it is impossible not to bump into great many visitors and of course, in the thermal baths. However, it has not developed, in the last twenty years, in such a way that that extra complement so needed for tourists and for its inhabitants is still noticed. “Greetings to the Budapest citizens! / to the construction materials spread and whirled about everywhere!” –Sándor Weöres, one of the most prominent Hungarian poets of the 20th Century¹ wrote, in his latest book in 1987. His two line verse, more an aphorism than a poem, it is an exceptional and palpable maxim on the town's essence.

The change of regime in 1989 –or, perhaps, its very many consequences– caught Budapest by surprise. In the transformations important errors sneaked in. For this reason, and because of the cumulus of previous errors, the city started to gain, in various areas, an unmeasured and filled of contradictions form. Next to numerous new buildings, office blocks, banks, huge shopping centres, massive housing blocks and more than one quality restoration, it is perturbing to see the huge amount of damage and desolation there is. The most severe problem is that the law enforced by the municipality is not very suitable: the districts (23 in total) enjoy competences which are too broad, that clash with the City hall's ones and other actors causing damaging interests fights.

Even so: What is old

All that is not necessarily noticed by the ones who visit us, perhaps not even by those who have a special interest for architecture. For those who arrive in Budapest for the first time, the city still seems very attractive. Anyone can be captivated by the geographical location, the construction, adapted to it, which

¹ Weöres Sándor: Pieza número 5 del libro de poemas titulado Bokron harmat (Rocío sobre un arbusto). In: Kútbanéz, p. 85. Editorial Magvet, Budapest, 1987.

¹ Weöres Sándor: Piece number 5 of the row of poems entitled Bokron harmat / Dewdrops in bush. In: Kútbanéz, p. 85. Publisher Magvet, Budapest, 1987.



Arriba, de izquierda a derecha. Vista del Puente de las Cadenas en 1950. Vista del Parlamento desde el Danubio en 1934. Abajo, de izquierda a derecha. Baños del Hotel Gellért en 1930. Fachada principal de un palacio en la Avenida Andrássy. Destacan especialmente sus cariátides.

Top, from left to right. View of Chain Bridge in 1950. View of the Parliament from the Danube in 1934. Down, from left to right. Baths of the Hotel Gellért in 1930. Principal facade of a palace in Andrássy Avenue. Stands out the caryatids.



Calle cubierta de nieve con tranvía en 1920.
Snow-covered street with tram in 1920.

Con todo y eso: lo antiguo

De todo ello no necesariamente se dan cuenta los que nos visitan, tal vez ni siquiera aquellos que sienten un interés especial por la arquitectura. Para los que llegan por primera vez a Budapest, la ciudad todavía resulta ser muy atractiva. A cualquiera le cautiva su especial situación geográfica, la construcción, amoldada a la misma, que emana armonía, su diversidad cautivadora... Lo que más impacta son sus edificios antiguos. No son mayoría, no son los que dan forma a la ciudad, pero sí su esencia. Los edificios construidos entre mediados del s. XIX y mediados del s. XX, es decir, la mayor parte de los puentes, museos, escuelas y teatros, más de un edificio gubernamental –entre ellos el Parlamento– y un sinnúmero de bloques de viviendas de ese periodo constituyen el alma de Budapest.

Empecemos por el Puente Margarita

Pero hagamos un recorrido por la ciudad para ver de qué hablo. El lugar idóneo para empezar sería el Puente Margarita, desde el que se puede disfrutar del principal atractivo de la ciudad: la vista de las dos orillas del Danubio –Patrimonio de la Humanidad junto al Barrio del Castillo de Buda (ambos desde 1987) y la Avenida Andrásy y su entorno histórico (2002)². Vale la pena contemplarla desde este punto que, además de unir ambas riberas, enlaza la Isla Margarita con Buda y Pest (a primeras horas de la mañana, a la luz del sol naciente, Buda y, en especial su Barrio del Castillo, ofrecen unas imágenes espléndidas). Es precisamente junto a su cabeza, del lado de Pest, donde se sitúa uno de los pocos edificios públicos que ha logrado modernizarse y seguir el ritmo del



Vista de la orilla del Danubio desde Pest. Distrito V
View of the riverside of the Danube from Pest. District V

emanates harmony, its captivating diversity... What causes most impact is its old buildings. They aren't majority, they aren't what form the city, but they are its essence. The buildings constructed between the mid 19th Century and the mid 20th Century, that is, most of the bridges, museums, schools and theatres, more than one governmental building—among them, Parliament—and endless housing blocks from that time constitute Budapest's soul.

Starting with Margarita's Bridge

The best place to start a tour of the city would be Margarita's Bridge, from where the main city's attractive can be enjoyed: the view of both banks of the Danube World Heritage Site along with the Buda's Castle neighbourhood (both since 1987) and the Andrásy Avenue and its Historical surrounding (2002)². It is worth contemplating it from this point, which as well as joining both banks, also connects Island Margarita with Buda and Pest (in the morning's early hours, in the dawn's light, Buda and specially its Castle's neighbourhood offer splendid images). It's in fact just next to his head, on Pest's side, where one of the few public buildings which has managed to be modernised and follow the world's rhythm is located. It's a "cube-House" erected making the most of the ruins the war left behind, and known as the "White House", which was the Communist's Party headquarters.

Monument on the river bank

If we continue our walk by the Danubian bank, leaving behind the building that crudely lies over the river, very close to the curb's stones, we see a row of shoes made of iron. The piece, by the sculptor Gyula Pauer, remembers the many

² Vale la pena enumerar también los demás lugares fuera de Budapest que ostentan la distinción de Patrimonio de la Humanidad: el pueblo antiguo de Hollókő y su entorno paisajístico; la Cueva Cárstica de Aggtelek y la Cueva Cárstica Eslovaca; la Abadía Principal Benedictina de Pannonhalma, con mil años de antigüedad, y su entorno natural inmediato; El Parque Nacional de Hortobágy-la Puszta; las catacumbas paleocristianas en Pécs; el Paisaje cultural de Fertő/Neusiedlersee (en la frontera con Austria); y Tokaj y su entorno: la región vinícola histórica.

² It is also worth pointing out the rest of places, outside Budapest, which hold the World Heritage site distinction: the old village of Hollókő and its scenic surroundings; Aggtelek Karst Cave and the Slavic Karst Cave; Pannonhalma Benedictine Main Abbey, one thousand years old and its immediate natural surroundings; Hortobágy-the Puszta Natural Park; the Early Christian Catacombs in Pécs; the Fertő/Neusiedlersee Cultural Landscape (along with Austria); and Tokaj and its surroundings: the historic wine region.



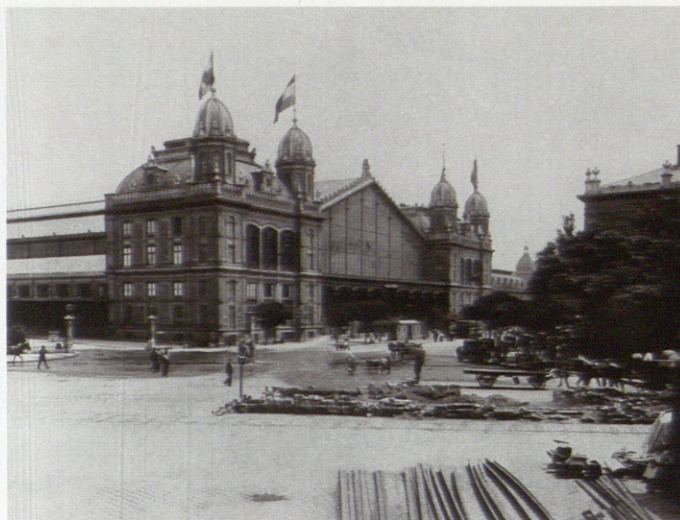
Construcción de un monumento. Carlátides, 1958.
A monument is being erected. Caryatids, 1958.

Junto a estas líneas, la Estación Occidental, obra de Gustave Eiffel (1877), en 1896.

A su derecha, la estación en 2009.

Next, Western Station designed by Gustave Eiffel (1877), in 1896.

To the right, Western Station in 2009.



mundo. Se trata de una “casa-cubo” levantada aprovechando las ruinas que dejó la guerra, y conocida como la “Casa blanca”, que fue la sede del partido comunista.

Monumento en la ribera

Si continuamos nuestro paseo por la orilla del Danubio, dejando atrás el edificio asentado bastante toscamente sobre el río, muy cerca de las piedras de bordillo, vemos una hilera de zapatos hechos de hierro. La obra, del escultor Gyula Pauer, rememora a las muchísimas víctimas del holocausto, aludiendo en éste punto concreto a todos aquellos que entre 1944 y 1945 fueron fusilados desde este borde de la ribera, para que cayesen directamente en el río. Es la obra de arte más importante de los últimos años que se ve en un espacio público. Merece la pena echarle un vistazo, aunque sólo sea desde el tranvía, para ver cómo andan deambulando entre los zapatos niños y mayores –la mayoría turistas.

No podemos dejar de mencionar en este punto al arquitecto Péter Molnár (1925-2000). Si cogemos el tranvía nº 2 podemos descubrir una de sus obras, a esta altura, pero justo al otro lado del río. Llamen la atención también las edificaciones de la plaza de Roosevelt, más adelante. La de mayor valor es la sede de la Academia Húngara de Ciencias –la diseñó un arquitecto alemán en un estilo neo-renacentista demasiado recargado, sobre todo en su interior. Esta abundancia tendría una fuerte influencia en la arquitectura del gran desarrollo posterior a la Reconciliación de 1867.

A continuación, en la Avenida Andrásy nos encontramos con una larga fila de cariátides –muchas de ellas destartadas, esperando su rehabilitación. En numerosas bocacalles se asoman formando una multitud, en series de yeso, con una densidad que llega a molestar.

Y, por último, llegamos al Puente de las Cadenas, desde donde cruzaremos a Buda. A mediados del siglo XIX –cuando en Pest tuvo lugar la revolución “nacional” de 1848, preludio de la de 1956– surgió una extraña competencia por conseguir las mejores vistas de la ciudad. Fue por aquel entonces cuando se construyó el Puente de las Cadenas, el primer puente

holocaust victims, alluding at this certain point to all who between 1944 and 1945 were executed by firing squad from this side of the river bank so that they would fall directly into the river. «It's the most important work of Art in the last years which is seen in a public space. It is worth taking a look, even if it's just from the tram, to see how children and grown ups wonder about the shoes-tourists more like.

We can't avoid mentioning at this point the architect Péter Molnár (1945-2000). If we take the tram nº 2 we can discover one of his pieces this far up, but on the other side of the river. The buildings in the Roosevelt square are also striking, further up. The most valued one is the Hungarian Sciences Academy –designed by a German architect in a Neo-Renaissance style too over elaborated, mainly in the interior. This abundance will exert a strong influence in the architecture of the great development following to the Reconciliation of 1867.

Following, in the Andrásy Avenue we find a long row of Caryatids –a lot of them rundown, waiting for their restoration. In many entrances to streets they appear setting a crowd, in plaster serials, with a density that gets to be annoying.

In the mid 19th Century –when in Pest a “national” revolution took place in 1848, prelude to the one in 1956– a strange competition to achieve having the best city views aroused. It was then when the Chain Bridge was built, the first stone and iron bridge between Pest and Buda: the monument about the hectic traffic development.

Crossing to Buda

Next to the bridge, the general view covers the Castle, located in the other bank and the Royal Palace's dome, building reconstructed as National Gallery, which rivals proudly enough with the Parliament's one. By the Castle there's a building which deserves mention: The Design Hotel Lánchíd, whose façade is decorated by glass planks which move and turn at different speeds depending on the intensity and direction of the wind. At dusk, its illumination rises considerably, as well as the intensity of the colours of its lights. The result? Certainly something pretentious, but not for that reason unpleasant.

The hotel loomed up as a solution to fill an empty space, a hollow, this being



Las cuatro décadas de pertenencia al bloque soviético (1945-1989) se caracterizaron por un progresivo abandono de la ciudad histórica. Arriba, patio interior, 1967. Abajo, viviendas sociales, 1990.

The four decades of membership to the Soviet bloc (1945-1989) were characterized by a progressive abandonment of the historic city. Top, interior courtyard, 1967. Down, subsidised housing, 1990.

de piedra y hierro entre Pest y Buda: un monumento al ajetreado desarrollo del tráfico.

Cruzando hacia Buda

Junto al puente la vista general abarca el Castillo, situado en la otra orilla, y la cúpula del Palacio Real, edificio reconstruido como Galería Nacional, que rivaliza con bastante orgullo con la del Parlamento. A los pies del Castillo cabe llamar la atención sobre un nuevo edificio: el Design Hotel Lánchíd, cuya fachada adornan unas tablas de vidrio que se mueven y giran a distinta velocidad según la intensidad y dirección del viento. Al anochecer, su iluminación aumenta considerablemente, como también lo hace la diversidad de colores de sus luces. ¿El resultado? Ciertamente algo pretencioso, pero no por ello desagradable.

El hotel surgió como solución para rellenar un espacio vacío, un hueco, tarea que se tiene que llevar a cabo con mucha frecuencia en la ciudad, especialmente en barrios como el del Castillo. El significado histórico de esta área es evidente, y su suerte está muy de actualidad. En Budapest la privatización se produjo en la mayoría de los casos con muchas prisas, mal dirigida y guiada por intereses económicos –sufrimos el amargo resultado durante mucho tiempo, sin embargo, el barrio del Castillo consiguió salvarse. En la “nueva democracia” moscovita, que siguió a la Segunda Guerra Mundial, se decidió reconstruir el Palacio Real con fines culturales, dejando la parte burguesa del norte del barrio como zona residencial, donde se instalaron algunas instituciones públicas. No obstante, hubo edificios que permanecieron y permanecen en ruinas a pesar de que después del cambio de 1989 se llevaron a cabo varios estudios y proyectos, algunos muy interesantes. Uno de estos edificios, tal vez el más destacable, es el antiguo Cuartel General del Ejército que continúa siendo dinamitado por fervientes batallas de poder incluso hoy día. Lo más triste es que incluso ha habido arquitectos (como, por desgracia, ha ocurrido en más ocasiones) que han caído en la trampa y han buscado con sus actuaciones más los favores del poder, de la política y del dinero que ofrecer una arquitectura de calidad.

Cine, museo, teatro

Echemos un vistazo, por último, a los edificios culturales y los cambios que han sufrido en las últimas décadas. Empecemos con los cines, los más afectados, como ha ocurrido en el resto de grandes ciudades europeas –aunque yo me atrevería a afirmar que en este caso Budapest está a la cabeza. Las grandes salas de la ciudad han sucumbido. ¿La razón? Muy sencilla. Los centros comerciales con sus multicines han acabado con ellas. Si se hubieran situado en las afueras de la ciudad, alguna de las más emblemáticas se hubiera salvado, pero no, en nuestro caso la mayoría de los centros comerciales se han levantado en pleno casco haciendo sucumbir a sus antecesores. Así, los cines antiguos han desaparecido dejando vacíos los edificios que no se transformaron para cumplir otras funciones. Entre estos últimos casi no hay ninguno digno de mención desde el punto de vista de su elevada calidad arquitectónica, sin embargo, sí hay ejemplos de todo lo contrario, hay edificios sin ningún interés que se subieron al carro de la moda del momento. El antiguo cine K bánya, expropiado para ser ocupado por una cadena de televisión comercial, es uno de ellos. Está irreconocible.

a job that needs to be carried out frequently in this city, especially in neighbourhoods such as the Castle's one. This area's historic significance is obvious, and its fate is a topical subject. In Budapest privatisation happened in most cases in a hurry, badly managed and guided by economical interests—we will suffer the sour result for a long time, although, the Castle's neighbourhood managed to overcome it. In the Muscovite's “new democracy”, which followed the Second World War, it was decided that the Palace would be restored for cultural purposes, leaving the north's neighbourhood's bourgeois part as a residential area, where some public institutions were installed. Nevertheless, there were buildings which stayed and still are in ruins despite that after the 1989 change various studies and projects were carried out. One of them is the Army's Headquarters which is still blasted by passionate battles for power still taking place today. The saddest thing is that, in this case, there have even been architects (such as, unfortunately, happened other times) which have fallen into the trap and with their actions they are looking more for the Power, politics and money favours than to offer quality architecture.

Cinema, museum, theatre

To finish our tour, let's have a look at the cultural buildings and the changes they have suffered in the last decades. Let's start with the cinemas, the most affected of all, as it has happened in the rest of big European cities—although I would risk asserting that in this case Budapest is in the lead. The city's great cinemas have succumbed. The reason? Very simple. The Shopping centres with their multiscreen cinemas have finished them off. If they had been located in the city's outskirts some of them would have survived, but they didn't. In our case the majority of shopping centres have been erected in the centre making its ancestor succumb. Thus, the old cinemas have disappeared leaving the buildings which were not transformed for other purposes empty. Among these last ones there is hardly any good enough to mention, from the high architectonic quality's point of view. Nevertheless, there are examples of the opposite, there are buildings with no interest what so ever which followed the current fashion. The old K bánya cinema, expropriated to be occupied by a commercial television channel, is one of them. It is unrecognisable. And it's a shame. It could have been used for community purposes keeping its values, but it was not the case.

In this site there is only one building left with hope, the Atrium cinema, located on the ground floor of a modernists housing (1936, Lajos Kozma) on the Margit Avenue in Buda. If it was possible to be save it, as soon as possible, at least we could say that the process had been inverted and that Budapest is improving.

Let's talk now about the museums. The restoration which this kind of buildings are experiencing world wide, is hardly being carried out in the Magyar capital. It is worth pointing out two Contemporary Art museums. In the Andrassy Avenue's furthest away from the centre end, one of them opened, as a private company, with an old little palace's restoration and transformation. Architectonically it has nothing special. It is worth pointing out only because the place has been legendary: The Young Artist's Club, a place rigorously controlled by the secret police, but where, in some way –or maybe because of it–, an alternative culture was able to grow. The Andrassy Avenue –under whose road rattles with its passengers the first continent's subterranean train, an ancient underground– it is also interesting for the opposite. The Heroes' Square –next to Parliament and the Chains Bridge– is Budapest's third most known point. In



Arriba, vista de la vía Andrássy flanqueada por palacios neo-renacentistas.

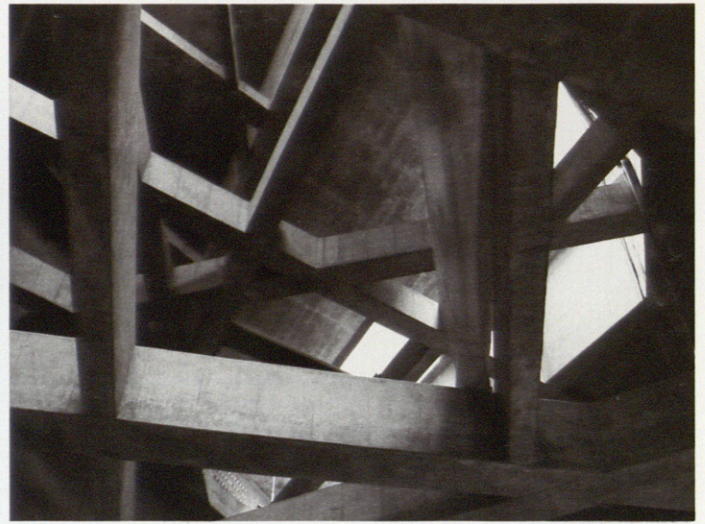
Top, view of Andrássy street flanked by neo-renaissance palaces.

Sobre estas líneas, la calle Alkotmány, al fondo el edificio del Parlamento, construido entre 1885 y 1904 por Imre Steinde.

Above these lines, Alkotmány street, the Parliament at the back, Built between 1885 and 1904 by Imre Steinde.



Vestíbulo de la estación de la nueva línea de metro en la plaza Fővám. De Sporaarchitects, 2009.
New metro station lobby in Fővám Square. By Sporaarchitects, 2009.



Y es una pena. Podría haberse destinado al uso de la comunidad conservando sus valores, pero no fue así.

En este entorno sólo queda un edificio con esperanzas, el cine Atrium, situado en los bajos de unas viviendas modernistas (1936, Lajos Kozma) en la Avenida Margit de Buda. Si se pudiese salvar, lo antes posible, al menos podríamos decir que en un caso se ha invertido el proceso y que Budapest comienza a dar pasos hacia adelante...

En el ámbito de los museos las cosas no han ido mucho mejor. La revitalización que están experimentando este tipo de edificios a nivel mundial apenas se está llevando a cabo en la capital magiar. Cabe destacar dos museos de arte contemporáneo. En el extremo de la Avenida Andrásy más alejado del centro se abrió uno de ellos, como empresa privada, con la rehabilitación y transformación de un antiguo palacete. Arquitectónicamente no tiene nada de especial, es digno de mención simplemente por haber sido antes un lugar legendario: el Club de los Artistas Jóvenes, un lugar rigurosamente controlado por la policía secreta, pero donde, de algún modo –tal vez justo por ello?, pudo florecer la cultura alternativa.

La Avenida Andrásy –debajo de cuya calzada traquetea con sus pasajeros el primer tren subterráneo del continente, un metro ancestral– es interesante también por su lado opuesto. La Plaza de los Héroes –junto al Parlamento y el Puente de las Cadenas– es el tercer punto más conocido de Budapest. En ella se encuentra el Museo de Bellas Artes, que en esto del rejuvenecer museos está cumpliendo su papel mejor que ningún otro de los antiguos. ¡Aleluya! En estos momentos se está planificando su ampliación bajo tierra, ¡y el proyecto realmente es de calidad! De modo que es de esperar que el resultado sea interesante, aunque todavía quedan aspectos por concretar, por ejemplo, cómo se ejecutará la construcción simultánea de un aparcamiento subterráneo en la zona. La falta de coordinación es una constante en todos los proyectos que se llevan a cabo... Otro ejemplo de ello es el de la zona conocida como “Centro Urbano del Milenio” donde se ubica el segundo museo de arte contemporáneo de que hablaba: el Ludwig. Situado en sus orígenes en el Palacio Real, pasó en 2005 a ocupar un

en el Fine Arts Museum is found, which is better than all the rest on the issue of making museums look younger. Its enlargement to go underground is being planned, for which a quality project has been done. An interesting result is expected, though there are still aspects to be set, for example, how the construction will be carried out simultaneously with a subterranean parking in the area. The lack of coordination is a constant matter in all the projects that are carried out... Another example of it would be the area known as the “Urban Millennium Centre” where the second Contemporary Art museum I referred to earlier is located: The Ludwig. Located at first in the Royal Palace, and moved in 2005 to occupy a space in a building which is a mixture of shopping-cultural centre and train station of ugly dimensions (M. Vészettek Palotája-Art Palace) where a concert Hall is also fitted, a “Standard Copy” of the ARTEC in New York, which has similar spaces in many other cities in the world, and a chamber Theatre with high technology. This building’s mayor problem –extraordinarily illuminated at night with colour changing lights– it’s its location, out the city’s principal arteries. Furthermore, perhaps with time the public transport will improve, though, at the moment, the only efficient way of getting there is by car. Although, at least, it’s next to the Danube, what makes it least unpleasant than the London Barbican, as long as we don’t take a look at its great theatre...The National Theatre³, a solitary building which rises inflated as a peacock, perhaps for knowing it’s the

³ Its history in short: after the tender, the construction of the Budapest National Theatre started in 1997 in the Centre Erzsébet square. In the spring of the following year a new government seized power and stopped the works. The same Prime Minister, Viktor Orbán, who ordered the construction of a Palace for himself in the Castle’s neighbourhood, appointed a playwright-theatre director as government commissioner to build for him, in another place and with another project, a National Theatre and to finish it for the following elections. The former theatre director in the city of Szolnok, directly ordered Mária Siklós the project who had been chosen by him for the theatrical building’s restoration and to design his private villa. The project, which can’t be called anything but a mixture of styles, had been thought for another site, but finally, as a result of an evident floor speculation, it was erected on the banks of the Danube. In the Erzsébet square, until the works were stopped, only the subterranean parking lot was completed. Later, after a new tender, they wanted to use of it as a subterranean cultural centre. This didn’t see its end either Nowadays it works, under the name Gődör Klub/Hole Club/, as an alternative multicultural and music centre. Every now and then there are rumours about it being sold as building land.



De arriba abajo, edificio en la calle Vadasz, Centro de transformación en la calle Dob y medianeras en la calle Pumbach Sebestyen.
Top-down, building in Vadasz street, Transformer Station in Dob street and dividing walls in Pumbach Sebestyen street.

espacio en un edificio que es una mezcla de centro comercio-cultural y estación ferroviaria de espantosas dimensiones (M vészetek Palotája-Palacio de las Artes) donde también tiene cabida una sala de conciertos “copia estandarizada” del ARTEC de Nueva York –que cuenta con espacios similares en muchas otras ciudades del mundo– y un teatro de cámara con alta tecnología. El mayor problema del edificio –iluminado por las noches de modo extraordinario con luces que van cambiando de color– es su ubicación, fuera de las arterias principales de la ciudad. Además, tal vez con el tiempo mejore el transporte público, pero, de momento, esa falta de coordinación ha hecho que la única forma eficiente de llegar sea usando el coche. Aunque, al menos, está junto al Danubio, lo que lo hace menos desagradable, siempre que no echemos un vistazo a su gran teatro, claro. Se trata del Teatro Nacional³, un edificio solitario que se yergue hinchado como un pavo real, tal vez por saberse el más importante. Su fachada principal, donde recibe al visitante un ridículo parque de esculturas⁴ con estatuas cursis de actores recientemente fallecidos, lo dice todo. Una verdadera lástima. Pero no nos desanimemos, todavía hay esperanzas. Budapest mejorará, su imagen, sus intervenciones arquitectónicas mejorarán, y yo, desde aquí animo a todas las grandes compañías de teatro a que visiten la ciudad, a que vengan a actuar, para que esa mejoría, al menos en el ámbito cultural, comience desde hoy mismo.

Fotografías Photography

Zoltan Hajtmanszki, Imre Benkő, Károly Gink, Iván Hevesy, Kálmán Szöllősy, Rudolf Balogh, Mór Erdélyi, Péter Korniss, Aliona Frankl, Enrique Sanz y Arturo Franco.

most important of the city, of the country. It's the emblem of what is also happening with the country's theatres and its main façade, where the visitor is welcomed by a ridiculous sculpture's park⁴ with recently deceased actor's corny sculptures, which says everything there is to say. A real shame. But there is still hope.

⁴ Named Szoborpark /Sculptures Park/ after the transition, in the city's outskirts, on the Buda side, a Monument Cemetery was installed, which gathers the creations destined to the public ways of the disappeared regime. <http://www.szoborpark.hu/>

³ La construcción del Teatro Nacional de Budapest comenzó en 1997 en la plaza de Erzsébet, en el centro de la ciudad. En la primavera del año siguiente un nuevo gobierno ascendió al poder y paró las obras. El mismo primer ministro, Viktor Orbán, que había mandado construir un palacio para sí mismo en el Barrio del Castillo, nombró a un dramaturgo-director de teatro como Comisario del Gobierno para que construyera para él, en otro lugar y con otro proyecto, un Teatro Nacional, y lo terminara para las siguientes elecciones. El que antes fuera director de teatro en la ciudad de Szolnok, encargó directamente el proyecto a Mária Siklós que había sido elegida por él para la rehabilitación del edificio teatral de dicha ciudad y para diseñar su chalet privado. El proyecto, que no se puede llamar otra cosa que una mezcla de estilos, había sido ideado para otro solar, pero, finalmente, como resultado de una evidente acción de especulación del suelo, se erigió en la orilla del Danubio. En la plaza Erzsébet, hasta la paralización de las obras, tan solo dio tiempo a construir el garaje subterráneo. Más tarde, después de un nuevo concurso, decidieron aprovecharlo como centro cultural subterráneo, pero finalmente tampoco fue ese el uso que se le dio. Actualmente funciona, con el nombre de Gödör Klub (Club del Hoyo), como centro alternativo multicultural y de música. Cada vez más a menudo se oye el rumor de que lo venderán como terreno edificable.

⁴ Con la denominación Szoborpark (Parque de Esculturas) se instaló, después de la transición y a las afueras de la ciudad, en la zona de Buda, un cementerio de monumentos que reúne las creaciones destinadas a las vías públicas del régimen desaparecido. <http://www.szoborpark.hu/>



Edificio en rehabilitación en la plaza Szabadsag.
A building during its restoration in Szabadsag square.

La cara oculta. Rehabilitaciones recientes en Budapest

Behind the screen. Recent renovations in Budapest

Mariann Simon es profesora en la Universidad de Tecnología y Económicas de Budapest
Mariann Simon is professor at Budapest University of Technology and Economics

Budapest alcanzó su apogeo a finales del siglo XIX y principios del siglo XX. En aquella época, la ciudad se situaba entre las de mayor crecimiento de Europa. Se renovaron los barrios antiguos y los ensanches respondieron a una planificación concienzuda, acompañada por una actividad constructiva intensiva. El desarrollo urbano de estas nuevas zonas –su estructura y acervo arquitectónico– desempeñó un papel destacado en la evolución de la imagen de ciudad. El paisaje urbano de Budapest está definido por la naturaleza del ancho río Danubio, con el Cerro del Castillo en su orilla derecha y la llanura de Pest a la izquierda; aunque ante el ojo del visitante se muestre como una ciudad de eclecticismo y Art Nouveau. Esta imagen no sólo se refleja en las guías turísticas, sino que está impresa en la retina de sus habitantes. Una encuesta reciente sobre cómo los habitantes de Budapest perciben su ciudad confirma que valoran por encima de todo sus lugares históricos. En lo referente a los períodos de edificación más apreciados, el estudio destaca que los monumentos mejor valorados son los construidos durante los siglos XVIII y XIX. Las viviendas construidas durante la era socialista son, sin embargo, las menos valoradas y, aunque los desarrollos de décadas recientes reciben mejor nota, también quedan a la zaga frente a los barrios con historia.

El gusto del público es anticuado y conservador, no es ninguna sorpresa, pero, en nuestro caso, el enfoque de los residentes coincide con los esfuerzos de las autoridades encargadas del patrimonio arquitectónico. En 2002, la avenida Andrassy –el meollo del desarrollo urbano del siglo XIX y eje principal de la ciudad húngara, planeado siguiendo las ideas de Haussmann en París– fue declarada, junto con sus alrededores, Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO. Como resultado, se definió un territorio amplio y continuo (el Barrio del Castillo, las orillas del Danubio y una parte importante de los barrios de intramuros), siendo merecedor de una atención especial. Y es aquí donde surge el clásico problema: cómo proteger los valores, qué hay que preservar y qué hay que renovar, qué se puede demoler en pos de la revitalización del conjunto... En primer lugar, antes de dar ningún paso, se debería desarrollar un proyecto claro. Luego, habría que aplicarlo a la ciudad íntegramente o, al menos, a sus áreas más extensas en complejidad, y perfilarlo en debates con las comunidades. Por último, se debería asegurar el respaldo financiero más apropiado. Ninguno de estos aspectos está todavía garantizado en Budapest. El principal problema reside en el sistema gubernamental de la ciudad: está dividida en circunscripciones donde las decisiones sobre futuros desarrollos dependen de las autoridades locales. La Municipalidad de Budapest, contrariamente a lo que ocurría en la edad dorada del s. XIX, carece de competencias y de un plan director de desarrollo, y esas autoridades de distritos, desgraciadamente, no cuentan con planes de urbanismo para los barrios. Durante la era socialista, muchos barrios históricos fueron ignorados. Después del

The decades by the turn of the 19th century were the heydays of Budapest. In that time the town was one of the fastest growing cities in Europe. It renewed the existing districts and planned conscious extensions, accompanied with an intensive construction activity. The urban development of this era –the structure and the building stock– played a major role in the evolvement of the image of the town. The cityscape of Budapest is defined by Nature: the wide Danube River, with the Castle Hill on its right and the plane of Pest on the left, but for the visitors at eye-level it still presents itself as a town of eclecticism and Art Nouveau. This image is reflected not only in the guidebooks, but it is imprinted also in the values of the residents. A recent survey on how the inhabitants of Budapest judge the image of the city proved that they set the highest value on the historical parts. In the matter of appreciated construction periods, the study has pointed out that the most favourable monuments were established during the 18th-19th century. Houses built in the socialist era were valued at the lowest rate, while developments of the recent decade were evaluated a bit better, but still far behind of the historical parts. The public taste is old-fashioned and conservative, this is not a surprise, but in our case the inhabitants' approach coincided with the efforts of the built heritage authorities. In 2002, the Andrassy avenue –the pulse of the 19th century urban development, the main axis of the Hungarian town planning following Haussmann's ideas in Paris– was listed on UNESCO's World Heritage, with a joined protective-transitory area. As a result a large and continuous territory (the Castle District, the banks of the Danube and an expansive part of the districts within the Ring) was defined, which deserves a special attention.

This is the point where the well-known problem emerges: how to protect values; what should be preserved and what should be renewed; what can be demolished for the sake of revitalization of the whole. Well, first of all a clear professional concept should be prepared. Secondly it should be dealt with the whole town or at least with larger areas in complexity, it should be shaped in debates with the communities and finally the appropriate financial background should be assured. None of them has been ensured yet. The main problem occurs from the governmental system: the town is divided into districts where the local municipalities decide on the local developments. The Municipality of Budapest has neither power nor a general plan for development, like the authorities had in those heydays in the 19th century. However without a general revitalization plan for the whole area, the municipalities could have plans for the district or at least for housing blocks. Unfortunately, there are no such examples. During the socialist era, most of the historic parts of the city were disregarded. After the change of regime the flats of these houses were sold and converted into private condominiums. This means the first obstacle of the realization of block renovation. The second one –and the local municipalities refer to it– is the lack of money. So local municipalities sell even their own plots and houses to private investors, who than at the place of the demolished buildings erect a new building as high and intensive as the local regulations allow –and they allow the overuse of the land– in order to make the investment as profitable as possible. The reaction of the



Sala principal del Centro de Diseño VAM, 2009.
Main room of the VAM Design Center, 2009.

cambio de régimen, los terrenos residenciales comunitarios se vendieron y se convirtieron en condominios privados, lo que supuso el primer obstáculo a la reforma de las viviendas. El segundo escollo que esgrimen las administraciones de las circunscripciones es la falta de dinero, lo que frecuentemente las obliga a vender sus propias parcelas y casas a inversores privados, quienes construyen, en el lugar de los edificios derribados, nuevas construcciones tan altas y densas como lo permita la normativa local—que permite la sobreexplotación del suelo— con el fin de rentabilizar la inversión al máximo. La reacción del público es lógica, se levantan a favor de la protección del entorno monumental existente y en contra de cualquier cambio. De ahí los resultados de la encuesta a la que me refería antes y donde sólo un siete por ciento de los habitantes entrevistados está a favor de la demolición de las casas históricas en mal estado.

Estos dos factores —la falta de proyectos de renovación o revitalización que comprendan un área más extensa, por un lado, y, por otro, el método de conservación de las autoridades responsables del patrimonio arquitectónico, que consiste en proteger únicamente las fachadas— explican la siguiente selección de proyectos recientes de renovación en Budapest. Aunque los ejemplos elegidos sólo configuran una pequeña parte del total, son muy ilustrativos. Cuatro de los cinco ejemplos son edificios públicos que han surgido de la rehabilitación de antiguos edificios de viviendas situados en la zona declarada Patrimonio de la Humanidad, o en su zona de protección, el quinto, sin embargo, tiene la peculiaridad de hallarse fuera de este entorno.

Hotel Four Seasons Gresham Palace (2004)

Este gran edificio de apartamentos frente al Danubio y al Paseo —significativo entre los diseños húngaros de *Art Nouveau*— fue construido en 1907.

public, as a counter-effect is logical, strengthening civil movements for the narrow protection of the existing historical environment, and against any change. This is in line with the result of the above mentioned survey, where only seven percent of the asked inhabitants have agreed with the statement, that historical houses in bad condition should be demolished.

These two factors —the lack of renovation or revitalization project covering a larger area from one side, and the saving method of the built heritage authorities, the theory of protecting only the facades and the image from the other— explains the following selection from recent renovation projects in Budapest. Although the chosen examples model only a small part of the whole, they still may be considered good illustrations. Four from the five examples are public buildings converted from a former apartment building situated either on the World Heritage Site or on its protective area, only the fifth is an odd one out.

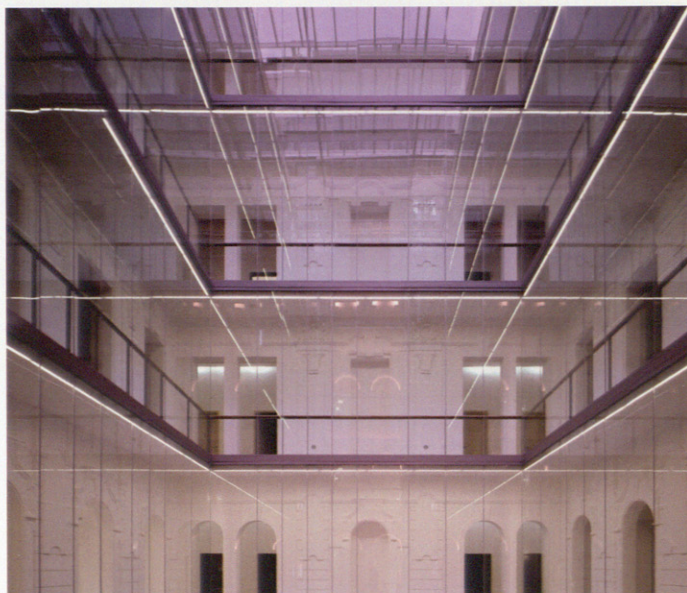
Four Seasons Hotel Gresham Palace (2004)

The large apartment building, facing the Danube and the promenade —bearing significance even amongst Hungarian Art Nouveau designs— was built in 1907. The ground floor of the house —even now, that it has been converted into a five star luxury hotel, has kept its original state and been opened to the public with passage, café and restaurant. At first glance the building looks like it has been entirely renovated. However its real architectural value lies in the details of the interior: the wrought-iron gates and stair-rails, the three stairwells with stained glass windows, and the decoration with mosaics, relieves and ceramics all made by well-known Hungarian masters of their age. Still during the reconstruction work not only the technical installation but also the load bearing structure needed many conversions. The roof construction was demolished and rebuilt, which made possible a new design. The wellness block of the fitness room, sauna and swimming pool with their minimalist elaboration represents elegance in opposite to *Art Nouveau*.

Su planta baja, a pesar de haberse convertido en un lujoso hotel de cinco estrellas, ha mantenido su estado original y está abierta al público ofreciendo galería, cafetería y restaurante. El resto, al menos a primera vista, parece haberse renovado por completo. Sin embargo, no es así del todo. La estructura de la cubierta fue demolida y reconstruida con un nuevo diseño. El minimalista centro wellnes –con sala de fitness, sauna y piscina– representa la elegancia en oposición al Art Nouveau original. Pero los detalles, donde residía el verdadero valor arquitectónico del edificio, se conservan. Las verjas y barandillas de hierro forjado, los huecos de escalera con ventanas de cristal tintado y la decoración con mosaicos, relieves y cerámica elaborados por maestros húngaros de renombre en su época, siguen intactos.

Hotel Best Western Premier Parlament (2006)

Este chaflán del centro de la ciudad, terminado en 1900, es una construcción típica de su época, que representa y mezcla varios elementos históricos en una fachada sin ningún valor en especial pero que, debido a las prescripciones del patrimonio arquitectónico, que dicta que todas las fachadas se restauren, conserva hoy su estado original. En el interior, sin embargo, había libertad de actuación, dentro de unos límites razonables. Acogiéndose a ella, todos los tabiques fueron desplazados para ajustar los diferentes espacios a la nueva función del edificio como hotel. Además, se construyó un hueco de escalera más apropiado, conservándose el original entre la planta baja y la primera planta; y el patio del edificio se convirtió en atrio cubierto. Este nuevo interior, con su techo acristalado asimétrico–que refleja la forma en U del edificio y su conexión con el exterior– pasó a ser el corazón del complejo, conectando con los diferentes niveles de la recepción, el lobby bar y la sala de desayuno.



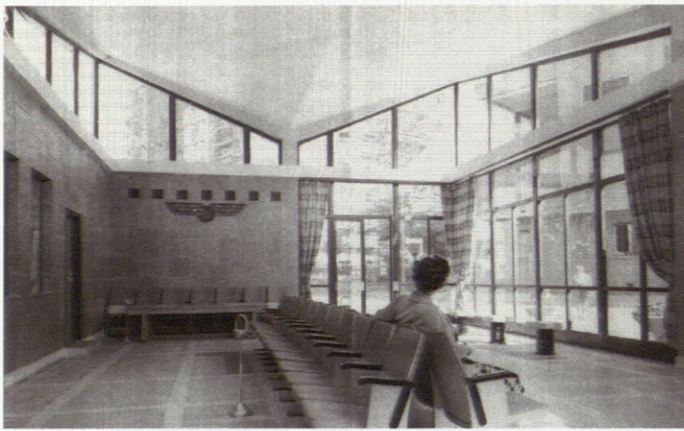
Patio interior del edificio de oficinas y locales comerciales Palacio Deák.
Courtyard of the Deák Palace office building and retail.

Best Western Premier Hotel Parlament (2006)

The corner-block in the downtown, completed in 1890, was a typical building of its time, presenting and mixing several historical elements on its façade, without any special value, but in a good quality. However, due to the prescriptions of the built heritage, all the facades of the complex had to be renovated in its original state. The internal conversions were free, within the pale of reason. All the partition walls were removed in order to develop a new function for the building as a hotel: So as new stairway was built on the appropriate place, while the original one was preserved between the street level and the first floor. The courtyard of the building was converted into a covered atrium. This new interior with its asymmetrical glass roof – reflecting the U-shape of the building and its connection to the neighbor – became the core of the complex. It connects the different levels of the reception, the lobby bar and the breakfast room, raising the impression that the interior is much larger than in reality.

Deák Palace Office Building and Retail (2004)

The palace located in the Inner City was built in 1903. This eclectic style apartment and retail building was renovated as an element of the pedestrian street devoted to international fashion brands. The damaged façade of the upper floors and the shop-windows were reconstructed on the basis of period photographs. On the other hand, the interior of the office part was treated much more progressively: the original staircases and the stucco décor of the walls were retained, although from the central glassed atrium it can be seen that they are hidden behind a transparent glass wall, reflecting the daylight to the first floor. The building was topped with two extra storeys and a roof terrace for a cocktail bar from where the view of the city burst upon. The extensions are made of glass and metal, which affect a contemporary high-tech feeling. However, the shaping of the atrium emerges them quite naturally from the historic building.



Interior de la Estación de Autobuses en 1963.
Bus Station interior view in 1963.

Edificio de oficinas y locales comerciales Palacio Deák (2004)

El palacio, situado en el interior de la ciudad, fue construido en 1903. Este edificio de apartamentos y locales comerciales de estilo ecléctico fue reformado con el objetivo de que se integrara con la calle peatonal, repleta de boutiques de firmas internacionales, en la que se encuentra. La fachada dañada de las plantas superiores y la vitrina fueron reconstruidas a partir de fotografías de la época. El interior de la parte de oficinas, sin embargo, fue objeto de un tratamiento diferente: Se conservaron el hueco de escalera original y la decoración de estuco de las paredes pero, desde el atrio acristalado central se puede ver que están escondidos detrás de un muro de cristal transparente que refleja la luz del día hacia la primera planta. Encima del edificio se construyeron dos plantas suplementarias y una azotea para alojar una coctelería con unas vistas espectaculares de la ciudad. Toda la ampliación se llevó a cabo en cristal y metal, lo que le confiere un aire de alta tecnología contemporánea. Sin embargo, gracias a la forma del atrio, emerge de forma bastante natural a partir del edificio histórico.

Centro Internacional de Diseño VAM (2007)

La renovación de este viejo edificio, construido hace ciento sesenta años, duró aproximadamente unos siete y consistió en una reforma gradual del complejo en su conjunto. El principal atractivo de la construcción –diseñada originalmente para un comerciante de vinos– se encuentra en su sistema abovedado y espacioso que imita al de una bodega. A lo largo de los años, su fachada neoclásica sufrió constantes transformaciones, por ello las obras de reconstrucción permitieron restaurar su estilo ecléctico de los años 90 dando a la fachada a pie de calle una nueva forma neutral. En el interior sólo se conservaron el hueco de la escalera y los muros de carga. Los tabiques se suprimieron para dejar espacio a las nuevas funciones: El

VAM International Design Center (2007)

The renovation of the 160 years old building took about seven years, gradually reshaping the whole complex. The main attraction of the house –originally built for a wine merchant– is the spacious, vaulted cellar system. Throughout the passing years its neoclassical façade was continuously transformed, but during the reconstruction works it was restored in its eclectic style from the 1890's, while its ground floor façade got a new neutral shape. In the interior parts of the building only the main staircase and the bearing walls were kept, the partition walls were removed so as to give space to the new functions: the center includes furniture and interior design shops, an art gallery, exhibition spaces, a conference room and a wine museum. All these spaces are arranged around the main courtyard, which is visually connecting the cellar through a glass floor in the middle. The steel construction of the glass roof and the bare brick walls give an industrial look to the three storey high interior. If we add the new concrete elements of the backside, the image conversion of the former dwelling was successful.

Maybe it is easier to renovate a building if it is closer to us in time. Maybe we should not wait for so long with the renovation, and then we should not have to hide the new behind the screen of a façade.

Tranzit Art Café (2005)

The building –originally a bus terminal– situated in the inner part of Buda was built in 1963. After it has lost its original function, due to its typical reinforced concrete structure it was listed as a monument. Although its function has totally changed –nowadays it operates as an art café giving place to exhibitions and literary evenings– the building itself went through minimal intervention. The architect approached it as an objet trouvé, which needs only cleaning. The original two solid blocks and the simple glazed room in between were kept in their original form; the brick surface of the larger block was cleaned and restored, while the smaller one, facing the covered terrace was plastered so as to soften the effect. The for-



Vista exterior del Tranzit Art Café, 2009.
Tranzit Art Cafe exterior view, 2009.

centro incluye tiendas de muebles e interiorismo, una galería de arte, salas para exposiciones, un aula de conferencias y un museo del vino. Todos estos espacios están organizados alrededor del patio central, que se conecta visualmente con la bodega a través de un suelo de cristal en el centro. La estructura de acero de la cubierta de cristal y los muros de ladrillo visto confieren un aspecto industrial a la parte alta, de tres plantas. Si a todo ello añadimos los elementos nuevos de hormigón de la parte trasera, hemos de reconocer que el cambio de imagen de la antigua vivienda ha sido un éxito.

Tranzit Art Café (2005)

El edificio —originariamente una estación de autobuses—, situado en la parte central de Buda, fue construido en 1963. Cuando perdió su función inicial, fue declarado monumento de interés por su característica estructura de hormigón armado. Ello hizo que, a pesar de haberse convertido en un café donde se organizan exposiciones y veladas literarias, la intervención haya sido mínima. El arquitecto lo consideró un objet trouvé, que sólo necesitaba una lavado de cara. Los dos bloques sólidos originales y la sala acristalada situada en medio se conservaron en su forma original; la superficie de ladrillo del bloque más grande se limpió y restauró, mientras que el bloque más pequeño, frente a la terraza cubierta, se enfoscó para suavizar el efecto visual. Por último, el antiguo hall de entrada, actualmente utilizado como cuarto de huéspedes, se acristaló con grandes losas y parteluces de acero que contrastan con la rudeza del edificio.

Quizás sea más fácil renovar un edificio si nos es más próximo en el tiempo. Quizás no deberíamos esperar tanto para la restauración, para no tener que esconder el nuevo edificio tras la pantalla de una fachada.

mer waiting hall, operating as the guest room today, was double glazed with larger slabs but with steel mullions in order to correspond with the original crude appeal of the building, which is however lightened by the garden design and the colored seats under the platform roof.



01 Villa Pikler Pikler Villa 1909
(Calle Trombitás, 19 A. Arquitecto Josef Hoffmann)
(19 A Trombitás street. Architect Josef Hoffmann)

02 Villa Klinger Klinger Villa 1934
(Calle Herman Ottó, 10. Arquitecto Lajos Kozma)
(10 Herman Ottó street. Architect Lajos Kozma)

03 Campus Tecnológico Technical Park en construcción unfinished
(Calle Szépvölgyi, 88 B. Varios arquitectos)
(88 B Szépvölgyi street)

04 Banco Postal Savings Postal Savings Bank 1901
(Calle Hold, 4. Arquitecto Odón Lechner)
(4 Hold street. Architect Odón Lechner)

05 Antiguo Club Parisiana Former Parisiana Club 1909
(Calle Paulay Ede, 35. Arquitecto Béla Lajta)
(35 Paulay Ede street. Architect Béla Lajta)

06 Centro de Transformación Transformer Building 1969
(Calle Dob, 10. Arquitecto Ernő Lestyán)
(10 Dob street. Architect Ernő Lestyán)

07 Bazar Árkád Árkád Bazar 1909
(Calle Dohány, 22-24. Arquitectos László Vágó & József Vágó)
(22-24 Dohány street. Architects László Vágó & József Vágó)

08 Estación Plaza Moskva Moskva Square Station 1972
(Plaza Moskva. Arquitecto István Czeglédi)
(Moskva Square. Architect István Czeglédi)

09 Villa Dálnoki-Kováts Dálnoki-Kováts Villa 1932
(Calle Lejtő, 2 A. Arquitecto Farkas Molnár)
(2 A Lejtő street. Architect Farkas Molnár)

10 Oficinas Centrales de la Trade Union Trade Union Headquarters 1949
(Calle Dózsa György, 84 A. Arquitectos György Szrogh, Lajos Gádos, Imre Perényi, Gábor Preisich). Remodelación de Erick van Egeraat (2000-2002) (84 A Dózsa György street). Renovation made by Erick van Egeraat (2000-2002)

11 Estadio Puskas Puskas Stadium 1953
(Calle István mezei, 1 3. Arquitecto Károly Dávid)
(1 3 Istvánmezei street. Architect Károly Dávid)

12 Hotel Andrássy Andrássy Hotel 1937
(Calle Andrássy, 111. Arquitecto Alfréd Hajós)
(111 Andrássy street. Architect Alfréd Hajós)

13 Edificio de Oficinas R+C R+C Office Building 2007
(Calle Reiter Ferenc, 46-48. Arquitectos Sebők Ildikó & Selényi György)
(46-48 Reiter Ferenc street. Architects Sebők Ildikó & Selényi György)

14 Nueva Estación de Metro New Metro Station 2009
(Plaza Fővám. Arquitectos Sporaarchitects)
(Fővám Square. Architects Sporaarchitects)

15 Estación Nyugati Nyugati Station 1877
(Plaza Nyugati. Arquitectos Eiffel Company)
(Nyugati Square. Architects Eiffel Company)

16 Parque Factory-Millenary Factory-Millenary Park 2007
(Calle Lövház, 39. Arquitectos Wéber József, Benczúr László, Bozsó Annamária, Takács Akos, Céh RT)
(39 Lövház street. Architects Wéber József, Benczúr László, Bozsó Annamária, Takács Akos, Céh RT)



OFICINA DE TURISMO TOURISM OFFICE

Oficina de turismo de Hungría en Madrid Hungarian tourist office in Madrid [Avda. de Brasil, 17, 10ºB. Madrid. España]
Tel: (+34) 915 569 348 hungria@hungriaturismo.com www.hungriaturismo.com

COMPAÑÍAS AÉREAS AIRLINES

Malév Líneas Aéreas Húngaras Malév Hungarian Airlines. Ofrece hasta once vuelos directos semanales con destino a la capital húngara. El vuelo dura tres horas y, una vez en Budapest, permite también enlazar con las principales ciudades del este y centro europeo. It offers up to eleven direct flights per week to the capital of Hungary. The flight lasts three hours and, once in Budapest, you can make connections with the main west and centre European cities.

Tel. (+34) 902 104 786 www.malev.com

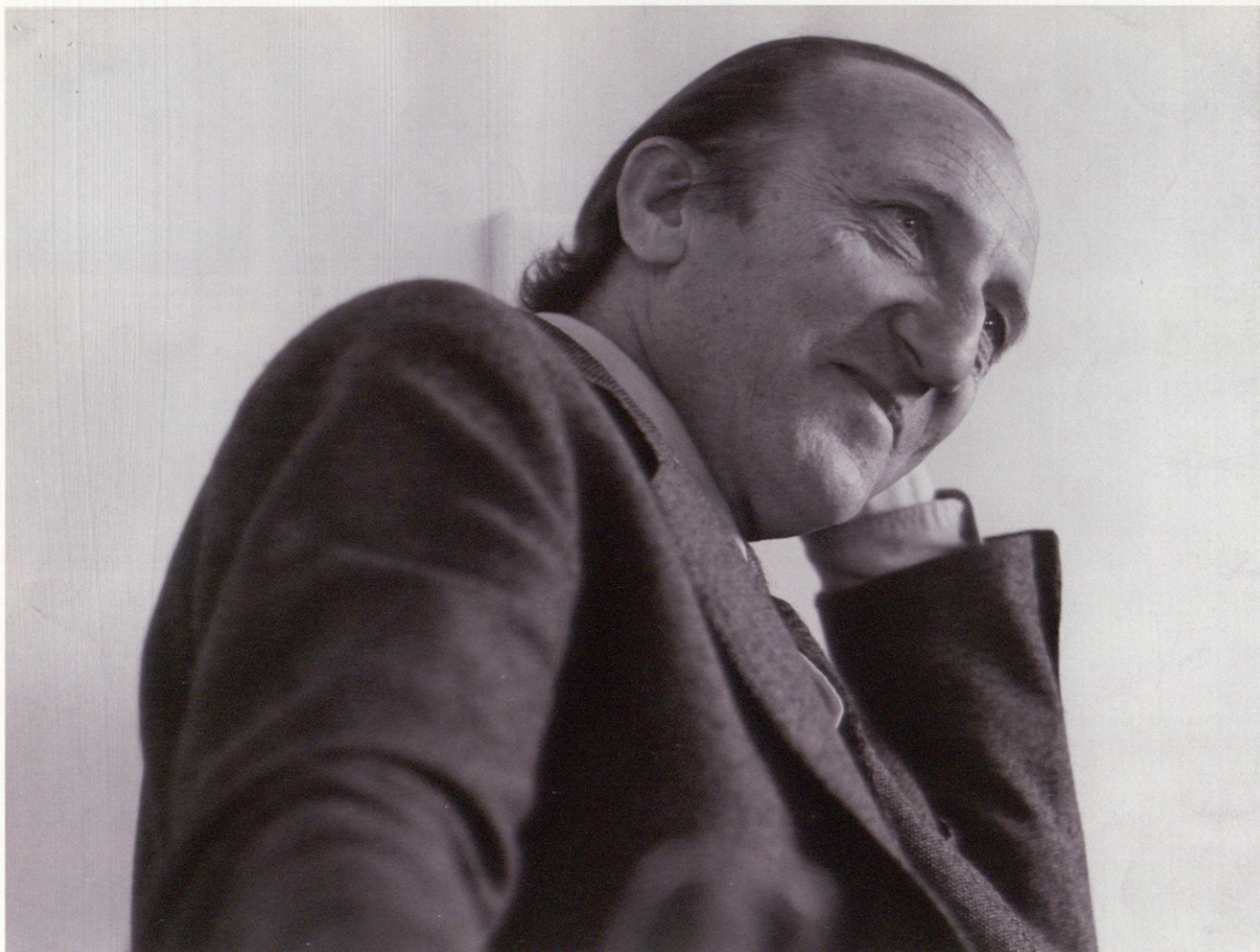
ALOJAMIENTO HOTELS

Hotel Four Seasons Gresham Palace [5* Roosevelt, 5-6. Budapest. Hungría. Tel.:+36 1 268 6000 www.fourseasons.com/budapest] Este edificio de estilo *Art Nouveau*, de la época de la monarquía (finales del s.XIX), fue inaugurado en 1906 y diseñado por Zsigmond Quittner. Está situado junto al puente de las Cadenas, con vistas al Danubio y al castillo de Buda. A building of *Art Nouveau* style from the monarchy period (the end of the 19th century), it was inaugurated in 1906 and designed by Zsigmond Quittner. Located next to the Chain bridge, with views to the Danube River and to the Buda castle. **Hotel Palazzo Zichy** [4* Lőrinc pap, 2. Budapest. Hungría. Tel: +36 20 265 0698 www.hotel-palazzo-zichy.hu info@hpz.hu] Antigua residencia del Conde Zichy, este edificio protegido del siglo XIX acaba de inaugurarse tras ser completamente renovado. Former residence of Count Zichy, this protected building from the 19th century has just been inaugurated after being completely renovated.

MÁS INFORMACIÓN MORE INFORMATION

Wallpaper City Guide Budapest [Editorial: Phaidon] La revista británica Wallpaper cuenta con una colección de guías turísticas de ciudades, Budapest entre ellas. La guía ofrece una selección de los mejores hoteles, restaurantes, tiendas y lo más interesante en arte y arquitectura. The British magazine wallpaper has published a collection of city guides, one about Budapest between them. It offers a selection of hotels, restaurants, stores and the best in art and architecture. **Budapest. A guide to twentieth-century architecture** [Editorial: Ellipsis Könnemann] Esta publicación ofrece un repaso a la arquitectura más relevante del siglo XIX y XX con la localización de los edificios en un mapa. The guide includes a selection of relevant buildings from the XIX and the XX centuries.

Guía elemental de Budapest Budapest's Guide



Sáenz de Oíza, 1968

"Idea de Oíza" *

[Pollença 7. 09. 01]

Francisco Alonso

"La cisterna contiene; la fuente rebosa"

"The tank contains; the fountain overflows"

William Blake

Proverbs of hell

Si no importaran fechas ni duraciones, ceñidos por el mar, a la luz de "la luna y las fogatas", la narración que nos ocupa sería de una era desaparecida y de contenido inequívocamente antiguo, repetición de lo afín, de lo que se cree que sucedió una vez, narrado durante varios días y noches, contado en un lenguaje que no es el lenguaje de la conversación de cada día, sino con un orden deliberado impuesto métricamente, con elevadas y majestuosas palabras y formas extrañas, sobre hechos que nos incumben, de alguien que, sin infringir la ley prístina por la cual el hombre vive, trabaja y muere dentro de su comunidad, puede a su vez ser expresado con las mismas palabras tan bien conocidas:

"Háblame, Musa, del ingenioso hombre de muchos caminos..."

Que corresponden a la primera línea del Canto I de La Odisea.

Odiseo, criatura taumatúrgica como Oíza, no es un sabio, sino quien descuella por la habilidad técnica, por la destreza, por la astucia, es quien arroja luz sobre la oscuridad, quien desata nudos, quien manifiesta lo ignoto, quien precisa lo incierto.

Odiseo es quien recuerda como augurio del presente.

Las cosas no se descubren sino a través de los recuerdos que nos dejan.

El tiempo que transcurre entre conocimiento y reconocimiento pertenece a la esfera de la conciencia.

"Todo lo arrastra la vida / alterar sabe el largo tiempo / el nombre y la forma, y el ser / y el destino"

Epigrama que atribuido a Platón recoge el dolorido sentir, la queja contra el paso del tiempo, de la urgencia de la pasión, de lo insustituible e irrepetible del individuo.

If dates and duration were not important, stuck by the sea, illuminated by "the moon and the bonfires", the narration we are dealing with would be of a disappeared era and of distinctly old contents, a repetition of the related, of what is thought to have occurred once, narrated during various days and nights, told in a language that isn't the everyday conversation language, but with a deliberate order metrically imposed, with high and majestic words and strange forms, about facts that concern us, about someone who, without breaking the pristine law by which man lives, works and dies within his community, it can at the same time be expressed with the same words so well known:

"Talk to me, muse, about the ingenious man of many ways..."

That corresponds to the first line of the first song of The Odyssey.

Odysseus, a thaumaturgical creature like Oíza, isn't a wise man, but he who breaks necks due to technical ability, to skill, to cunning; he's who sheds light into the dark, who unknots knots, who manifests the undiscovered, who defines what is uncertain.

Odysseus is who recalls as omen of the present.

Things aren't discovered but through memories that leave us.

The time that goes by between knowledge and recognition belongs to the sphere of conscience.

"All is dragged by life / the lengthy time knows how to alter / the name and the form, and the being / and destiny"

Epigram, attributable to Plato, that gathers up the wounded feeling, the complaint against the passing of time, of the urgency of passion, of the irreplaceable and unrepeatable of the individual.

* El 13 de octubre pasado se cumplían 90 años del nacimiento de Sáenz de Oíza. Con este motivo la revista "Arquitectura COAM" recupera la intervención de Francisco Alonso que, en el homenaje al maestro, tuvo lugar durante el verano de 2001 en Pollença, Mallorca.

Last October 13th, it was the 30th anniversary of Sáenz de Oíza's birth. With this reason, the "Arquitectura COAM" magazine recovers Francisco Alonso's intervention in the master's tribute that took place in the summer of 2001 in Pollença, Mallorca.

Es más fácil para el recuerdo evocar lo que está lejos, que alejar lo que está más cerca de nosotros.

Lo que fue vivido, el recuerdo, no puede ser introducido en la memoria en cualquier momento, de cualquier manera, ni pienso, debería exponerse sin más a la luz del día.

Recordar no es acordarse.

Se puede hacer memoria de algo detalladamente sin recordarlo.

El recuerdo es continuidad, unidad y eternidad en la vida de un hombre.

El recuerdo incuba aquello que recuerda.

Se me excusará si digo que el recuerdo en común no puede existir; hasta, cuando sean muchos los interesados en el objeto del recuerdo, su publicidad es ilusoria.

Lo que tiene significación para mí no lo tendrá para los demás porque incluso el recuerdo se duda en absoluto haberlo vivido, apareciendo a mis propios ojos como una invención.

Comprender a Oíza exige, a veces, serle infiel, tanta más infidelidad cuanto más verdad se busca, antes que reflejar su figura en la pálida y equívoca luz de las alabanzas, que dejan reducido su combustible único a unas pavesas perdidas en los tabernáculos académicos o en el anecdotario de discípulos y contemporáneos; subordinados, que privados de su impulso creador, perpetúan su imagen fija.

Los maestros no se pueden tomar en adopción.

Un maestro es un ejemplo pero también es un antagonista y esta es, creo, la relación justa que debe unirnos a los maestros.

No se trata de caracterizar en una imagen una aportación a la vez tan rica y paradójica como la suya.

Desafía totalmente a la convención de los conformes.

Ya, en el acto de homenaje con el que la Escuela de Madrid le quiso agasajar por haberle sido concedido el Premio Príncipe de Asturias, rechazó la imagen de postrera "águila del Renacimiento español" aludida por el incienso del botafumeiro académico, prefiriéndose identificar en la metáfora de la cometa, ¡un mecanismo!, movido y elevado por el capricho de todos los vientos.

Oíza es un creador esencialmente sincrónico, abierto a todas las tentaciones y en consecuencia también a las influencias infecciosas.

Hay que superar la pereza intelectual de nuestro tiempo y volver directamente a su obra, a sus escasos textos, al vestigio de su voz...

Walt Whitman puso al frente de su obra estas palabras reveladoras:

"Quien toca este libro, toca a un hombre".

Queda así la obra marcada por la peripecia humana del autor.

Oíza no buscó esa unidad ideal del hombre y la obra, porque más que dejar testimonio de su peripecia humana en la obra, lo que hizo fue consumir lo más valioso, lo más importante de su peripecia humana en la tarea de la obra, como las abejas en el zumbido de su trabajo ignorando incluso los hexágonos que fabrican.

En Oíza no es la vida del hombre lo que queda en la obra, al contrario, es la obra lo que llena la vida del hombre...

En palabras de Goethe:

"Sin aceleración y sin detenimiento, como los astros, gire el hombre alrededor de su propia obra".

It's easier for memory to recall what is far away, than to move away what is near to us.

What was lived, a memory can't be introduced into memory at any moment, in any way, and shouldn't, I reckon, be exposed to daylight just like that.

Recalling is not remembering.

You can recall something in retail without remembering it.

Memory is continuity, unity and eternity in the life of a man.

Memory incubates what it remembers.

Excuse me if I say that common memory can't exist; even when its many people interested in the object of memory, its publicity is illusory.

What has a meaning to me won't have it for the rest because even a memory is in doubt to have been lived at all, appearing before my own eyes as an invention.

Understanding Oíza sometimes demands being unfaithful to him, ever more unfaithful if one is truly intent on getting to the truth, before reflecting his figure in the pallid and ambiguous light of praising, that reduce his sole fuel to hot ash lost in the academic tabernacles or in the collection of stories of disciples and contemporary colleagues; subordinates, that deprived of their creating drive, perpetuate his fixed image.

Masters can't be adopted.

A master is a role model, but he's also an antagonist and this is, I think, the exact relation that should link us to the masters.

It's not about characterizing a contribution in an image at the same time as rich and paradoxical as his.

It totally defies convention of the satisfied.

In the tribute ceremony with which the Madrid's School wanted to entertain him for having been granted the Principe de Asturias Prize, he refused the hindmost image of "Spanish renaissance eagle" alluded by the academic 'botafumeiro's' incense, preferring to be identified with the kite's metaphor, a mechanism!, moved and lifted by all the winds whims.

Oíza is essentially a synchronized creator, open to all temptations and, in consequence, to the infectious influences too.

We must overcome the mental laziness of our time and go back straight away to his work, to his few texts, to the vestige of his voice...

Walt Whitman placed at the head of his work these revealing words:

"Who touches this book touches a man".

The work is thus marked by the author's human skill.

Oíza didn't look for that ideal unity between man and work, because rather than leaving testimony of his human adventures in his work, what he did was consume what was most valuable, what was most important of his human vicissitude in the task of work, like bees in the humming of their work, ignoring even the hexagons they make.

In Oíza's work it isn't man's life what is left. On the contrary, it is the work which fills man's life...

In Goethe's words:

"Without acceleration or stalling, like the stars, let man revolve around his own work"

Así, Oíza como ser imaginario e imaginado de la obra no será la última de las vidas de Vasari, sino más bien, una de las "Vidas Imaginarias" de Marcel Schwob que él, admirado, veía reflejada en aquel "Paolo Uccello, Pintor".

Se nos da, Oíza, no como el hombre concebido en un conjunto psíquico integrado, sino como una idea, concepto y problema, manifestación irreductible de una intuición de la existencia y de lo sagrado, y de ahí su vitalidad y su belleza que conmueve e ilumina.

Cuanto más se reconduce la atención hacia su persona más se esfuma y desaparece, esa desaparición es un truco más de su supervivencia camaleónica, sólo un artilugio más de su proteico presentarse en varias formas, y en distintos ámbitos, desde el marco de la técnica al del arte.

En un encuentro con Joseph Rykwert en torno a los años 70, y en referencia a su obra "La Casa de Adán en el Paraíso", Oíza le dirá que no es en el Paraíso donde habrá que buscar el origen de la casa del hombre, por innecesaria y porque allí no hay arquitectura, ni siquiera hay trabajo.

Haciendo a continuación una defensa de los "universales fantásticos", de sus selváticos, hacia los absolutos de la realidad y de la experiencia interior.

La realidad estática del animal, el árbol, la casa, el sendero, la noche, el pan, la fruta,...

Retomando el mito terrenal y clásico de Las Geórgicas porque piensa que al hombre le preocupa más realzar la vida que el simple vivir.

No fue el gustar la manzana sino el obligado "castigo" del trabajo lo que hizo al hombre igual a los dioses, conocedor del bien y del mal, en lugar de limitarse a los bienes donados, a poseerlos y experimentarlos.

Oíza nos impone el trabajo, es su "secreto profesional".

Dicho en palabras de Pavese:

"Vamos, trabaja. Con la cabeza agachada, con los dientes apretados, sin decir palabra, como una bestia. Verás que te da resultado. Te doy mi palabra de honor. Yo antes no podía mantenerme atado a la silla".

"Mientras que ahora estoy siempre tenso sobre mí mismo, como un avaro sobre su dinero".

"Lo mejor de mí te lo sintetizaré en una frase elemental pero expresiva: apretar los dientes y sin una palabra darse de cabezazos contra el porvenir, que te aseguro es más duro que el granito".

"Vogli, sempre vogli, fortissimamente vogli.

¡Algo acontecerá!"

Para Oíza el trabajo deberá ser siempre experimento, investigación, que iguala el arte a la ciencia.

Sabrà muy bien que el desciframiento de problemas como un fin deliberado lleva a una secularización de los mismos, desapareciendo toda obediencia a cualquier autoridad.

Sólo lo difícil es interesante.

Habrà de darse la substitución del sentido de lo sublime por un consenso general de la suficiencia de lo bueno como patrimonio escondido de la colectividad.

Dentro de este ideal [y esto valdría para explicar la desgastada cita de Joyce del "Retrato del artista adolescente", donde se hace ver que todo lo hermoso crece

Thus, Oíza, as an imaginary and imagined being of the work, won't be the last of Vasari's lives, but rather, one of Marcel Schwob's "Imaginary Lives", who, admired, saw "Paolo Uccello, Pintor" reflected in it.

He's given to us, Oíza that is, not like the man conceived within an integrated psychic set, but like an idea, problem and concept, irreducible manifestation of a being intuition and of what is sacred. Hence, his vitality and his beauty that moves and enlightens.

The more attention is paid to his person, the more he vanishes and disappears. That disappearance is yet another trick of his chameleon like survival, just another gadget of his protean presenting itself in various forms and in different fields, from the art techniques framework.

In a meeting with Joseph Rykwert when he was around 70, and in reference "Adam's House in Paradise", Oíza will tell him it is not in Paradise where man's house is to be looked for, for it is unnecessary and because there is no architecture there, or work even.

Following with a defence of the "fantastic universals", of their sylvan character, towards reality's absolutes and of interior experience.

The animal's, the tree's, the house's, the track's, the night's, the bread's, the fruit's...static reality.

Going back to classical and earthly "The Georgians" myth because he thinks that man if more worried about highlighting life than about just living.

It wasn't the liking of the apple but the obliged "punishment" of work what made man equal to the gods, knowledgeable about good and evil, instead of limiting himself to the donated goods, to possessing and experimenting them.

Oíza imposes work upon us, it's his "professional secret".

In Pavese's words:

"Go on, work. With your head down, with your teeth clenched, without saying a word, like a beast. You'll see it works. I give you my word of honour. I couldn't stay tied down to the chair before."

"While now I'm always tense about myself, like a miser about his Money"

"The best of me, I'll synthesize it an elementary but expressive sentence: clench your teeth and without a word, knock your head against the future. I assure you it's tougher than granite"

"Vogli, sempre vogli, fortissimamente vogli.

Something will happen!"

For Oíza, work must always be an experiment, an investigation, equalling art to science.

You'll know only too well that deciphering problems as a deliberate goal leads to the secularization of them, making all obedience to any authority disappear.

Only what is difficult is interesting.

The substitution of the sense for the sublime for a general consensus of good being enough, as hidden assets of collectivity, must take place.

Within this ideal (and this would do to explain Joyce's worn quote about "portrait of the adolescent artist", where you can see that all that is beautiful grows on its own, that Oíza

solo, que Oíza cita y otros también citan por él] la Arquitectura, según Nietzsche dice de la cultura, se ha de hacer:

"...como nace una campana, dentro de un molde de otro material más tosco y vil. Errores, rigores, violencias, egos individuales y colectivos, han sido la poderosa materia de trabazón entre los hombres y las cosas, han sido los materiales de ese molde.

La materia fundida también provendrá de orígenes diversos, de lo que haya.

Llegado el momento de romperlo, solidificado lo fluido, se habrán consolidado y generalizado los impulsos buenos, útiles, los hábitos de la más noble manera de ser, hasta el punto de que ya no harán falta apoyos metafísicos, rigores o violencias para mantener aquella trabazón entre los hombres".

No se debe ignorar que una inmersión tan compulsiva en el propio rol no impide a Oíza darse cuenta de que es imposible pensar personalmente. Que el pensamiento es por definición la disolución de la persona en lo común, y que la razón común ataca al individualismo y a la idea misma de persona.

Ser arquitecto es un oficio que no se hereda, ni se aprende, sino que se inventa para uno mismo.

Oficio de poeta.

"Hacerme al fin, el que soñé, poeta"

Reclama Unamuno como el logro de una vocación sofocada por la cátedra salmantina.

Igualmente lo reclamará siempre Oíza, que en agónico parentesco reconoce que el dolor está relacionado con el camino a la verdad, y que la poesía es la crítica de la vida.

¿Habrá que recordar estos versos del "Credo Poético" de Unamuno?:

"No te cuides en exceso del ropaje, / de escultor, no de sastre, es tu tarea, / no te olvides de que nunca más hermosa / que desnuda está la idea".

También en el desprecio de Unamuno hacia el sentimiento puro que él prefería, como Oíza, contaminado:

"¿Prosa? ¿Y qué sabéis vosotros, / jugadores de la Forma / y gongorinos de pega, / lo que es la prosa? / ¿Poesía pura? El agua / destilada, no por obra / de nube del cielo, sino / de redoma.
¡Deshumanad! ¡Buen Provecho! / Yo me quedo con la boda / de lo humano y lo divino, / que es la gloria."

Oíza rechazará igualmente la pureza y la sencillez.

Una cosa es la claridad y otra la sencillez.

La claridad se alcanza gracias a una depuración extrema y cuando es tal, nunca es unívoca, sino perfectamente equívoca en la medida en que no es reductible a un solo significado, lo que es esencial.

Los grandes arquitectos fueron también poetas.

Hoy también, como los filósofos platónicos, los arquitectos más abstractos y venales, esa fauna de trepadores aspirantes al éxito y a la respetabilidad, en los que la ambición está guiada por la prudencia, que, en nuestros días, no es sino maldad social, ardid para enfrentarse con provecho al mundo competitivo y hostil,

quotes and others also quote for him) architecture, according to what Nietzsche says about culture, must be done:

"...like a bell is born, in a mould of another more coarse and filthy material. Errors, rigors, violence, individual and collective egos, have been the powerful bonding matter between men and things, have been those mould materials.

The molted matter will also come from diverse origins, from whatever there is.

Come the moment of braking it, the fluids having solidified, the good, useful impulses, the habits of the most noble way of being will have been consolidated and generalized, to the point where metaphysical supports, rigors or violence won't be necessary any more to maintain that bonding between men"

It must not be ignored that such a compulsory immersion in one's own role, doesn't avoid Oíza from realizing that it's impossible to think personally. That thought is by definition the dissolution of the being in the ordinary, and that common reason attacks individualism and the actual idea of the individual.

Being an architect is not an inherited trade, nor is it learnt, but rather it's invented for one's self.

Poet's trade.

"Become at last, the one I dreamt, a poet"

Claims Unamuno as the achievement of a smothered vocation by the Salamanca chair.

Likewise, Oíza, who in an agonizing kinship admits that pain is related with the path to the truth and poetry is life's critic, will always claim it.

Must we recall these lines from "Credo poético" by Unamuno?:

"Don't bother too much about clothing, / of a sculptor, not a tailor, is your job, / don't forget that never more beautiful / than naked is the idea".

Also in Unamuno's despire towards the pure feeling that he preferred, just like Oíza, polluted:

"Prose? And what do you know, / players of form / and fake little Góngoras, / what prose is? / Pure poetry? Water / distilled, not by a / sky's cloud, but / by a flask.
Unhumanize! Bon appétit! / I stick with the wedding / between what's human and what's divine, / which is glory.

Oíza will also reject purity and simplicity.

One thing is clarity and another, simplicity.

Clarity is reached thanks to an extreme purification and when it's so, it's never univocal, but perfectly wrong in the sense that it's not reducible to one single meaning, which is essential.

The great architects were also poets.

Still today, like platonic philosophers, the most abstract and corrupt architects, that fauna of social climbers, candidates to success and respect, in which ambition is guided by prudence, which, in our days, isn't but social wickedness, plot to confront the competitive and hostile world with

tratan de descartar a sus viejos competidores en la creación y en la tarea educativa, vetar a los poetas y echarlos de la República por herejes. Para que los malos arquitectos parezcan buenos sólo hace falta el implícito mantenimiento de esa sarna endogámica dedicada a dañar y obstruir el talento y a convertir el genio en su caricatura y esperpento.

Ha sido la manera, tan propiamente nuestra, de impedir que Oíza ocupara el lugar destacado en la escena internacional que merecía.

El mayor valor de Oíza fue ser profesor. En su más alto grado, el de maestro.

De la experiencia con Oíza se sabe que el arquitecto ha de ser autodidacta, aprender en las escuelas es producto de un accidente, no de los planes de estudio.

Es maestro quien inspira reconocerse en el oficio de arquitecto.

En el departamento de Física del Trinity College de Dublín puede leerse la siguiente inscripción:

"Saber / Saber hacer / Hacer / Hacer saber"

Creo que coincide puntualmente con el código de ordenados preceptos que Oíza se impuso...

Si bien, se hace con arreglo a lo que se es, no a lo que se dice.

Aristóteles manifestaba que las mujeres tenían menos dientes que los hombres, y aunque se casó dos veces, nunca se le ocurrió comprobar esta afirmación examinando la dentadura de sus esposas.

Lo que Oíza dice es también paradójico, antinómico, aporético, el reino de la desobediencia, la porfía y el agonismo.

De ese estímulo agonístico surge la aporía como cima de la teoría de la razón, el pensamiento legítimo, frente al pensamiento orientado a sistema.

Oíza desconfiará del discurso que aparece como si tuviese autonomía propia e independiente, deberá comprenderse que en él sólo es un símbolo manifestante y alusivo de una realidad fuera del mismo, como fenómeno vivo, concreto y en consecuencia, puramente oral.

El carácter oral de la discusión es esencial en la dialéctica.

Oíza huirá de transmitir algo por escrito, que lo considera un discurso inmóvil.

Una regla del discurso oral es que debe satisfacer los requerimientos de verosimilitud -no de verdad- sobre los cuales el oyente ejerce un dominio extensivo.

En el planteamiento mismo de su discusión hay un intento destructivo y devastador.

Para Oíza, dialéctico perfecto, la tesis adoptada por el contrario es indiferente.

Si el oponente adopta una tesis, él destruirá dicha tesis, y si escoge la tesis antitética, también destruirá ésta.

Si por descuido la victoria sonriera al oponente debe atribuirse al desinterés por el tema o defecto de la argumentación dialéctica.

Hasta llegar, tantas veces, la agudeza y la inventiva de su genio a un nihilismo encubierto por un enredo vertiginoso de argumentaciones y de distanciada jactancia.

De tal modo que el marco de intercambios dialécticos más ruidosos y frecuentados, vinculados a la discusión, se adultera ante oyentes no escogidos, que no se

benefit, try to discard their old competitors in the creation and in the educative labour, to veto the poets and throw them out of the Republic for being heretics.

For the bad architects to look good, you only need the implicit maintenance of that inbreeding mange dedicated to damaging and obstructing talent and to converting genius in its caricature and fright look alike.

It's been the way, so strictly ours, of preventing Oíza from occupying the outstanding position he deserved in the international scene.

Oíza's highest value was being a teacher. In its highest form: a master.

From Oíza's experience we learn that the architect must be self-taught. Learning at schools is the consequence of an accident, not of the syllabus.

A master is he who inspires recognition in the architecture trade.

In the physics department at Trinity College in Dublin, the following inscription can be read:

"To know / To know how to make / To make / To make know"

I think it coincides with the code of organized precepts that Oíza imposed upon himself...

Although it is done according to what it is, not to what it says. Aristotle declared that women had less teeth than men, and although he married twice, it never occurred to him to check this statement examining his wives' teeth.

What Oíza says is also paradoxical, antynomical, aporial, the Kingdom of disobedience, stubbornness and fighting spirit.

From that fighting spirit stimulus emerges the aporia as the summit of the reason theory, the legitimate thinking, versus the system orientated thought.

Oíza will mistrusts the speech that appears to have its own and independent autonomy. You must understand that in him, it's only an expressing and allusive symbol of a reality out of itself, like a vivid, precise and, in consequence, purely oral phenomenon.

The oral character of discussing is essential in dialectic.

Oíza will avoid transmitting something in writing, which he considers a motionless speech.

An oral speech rule is that it must satisfy the requirements of credibility -not of truth- over which the listener exerts an extensive control.

In his discussion's approach itself, there is a destructive and devastating attempt. For Oíza, a perfect orator, the thesis adopted by his rival is trivial.

If the opponent chooses a certain thesis, he'll destroy it, and if he chooses the opposite one, he'll destroy this one also.

If by chance victory should smile at the rival it must be put to a lack of interest for the issue or a fault in the dialectic argument.

Until the sharpness and the inventiveness of his genius reach, so many times, a nihilism covered by a dizzy tangle of arguments and distant boastfulness.

In such a way that within the most noisy and frequented dialectic exchanges frame, linked to discussion, it's adulterated

conocen entre sí, y la palabra va dirigida a profanos que no discuten, sino que se limitan a escuchar, naciendo así la retórica. El discurso retórico exige un ingrediente emocional y teatral dirigido a la persuasión y sometimiento de los oyentes, regresando a la esfera del poder.

Un método dialéctico de ese género no puede permanecer inmune a las infiltraciones sofistas.

Oíza nos ha dejado la tarea de refutar sus aporías.

Un antiguo proverbio chino asevera que una montaña no da abrigo más que a un solo tigre.

Los grandes depredadores ferozmente activos, que necesitan alimentarse de eslabones muy altos de la cadena alimentaria, donde el abastecimiento de energía es relativamente pequeño, son necesariamente escasos, pues la disponibilidad de energía no alcanza.

De aquí se deduce que no puede haber muchos Oízas porque así lo confirma la segunda ley de la Termodinámica.

Desde este punto de vista ser arquitecto fue el prometeico nicho ecológico de Oíza y representa, podríamos decir, el ápice de la pirámide eltoniana.

Su tamaño está en función de la necesidad de capturar en lugar de la necesidad de engullir, si medimos las ideas en forma de calorías.

La actualidad de Oíza no surge ante la oportunidad de su reciente desaparición.

Oíza irrumpe e irrumpirá siempre cuando se trata de comprender las profundas dudas que en el drama de la existencia consciente surgen en nuestro mundo postmoderno, la esterilización moral proveniente de la comunión insoportable entre racionalidad técnica e irracionalismo.

La obra total de Oíza encierra demasiadas irregularidades como para que la abarquemos como un todo. Pero si recordamos las obras perfectas, ...en las que supo contar con adversarios a su nivel como colaboradores. Gracias a ellas, Oíza se halla entre los más grandes. Ellas constituyen, junto a algunas obras de un número no muy elevado de otros arquitectos, la verdadera tradición.

before not chosen listeners, who don't know each other, and the words are directed to profanes that don't discuss, but rather limit themselves to listening, hence giving birth to rhetoric. The rhetoric speech demands an emotional and theatrical ingredient, directed to the persuasion and subjugation of the listeners, going back to the sphere of power.

A dialectic method of that genre can't remain immune to the sophist infiltrations.

Oíza has left us the task of refuting his aporias.

An old Chinese proverb asserts that a mountain will not give shelter to more than a single tiger.

The fiercely active great predators, that need to feed on very high links of the food chain, where the supply of energy is relatively small, are necessarily scarce, for the availability of energy doesn't go round.

From here we can deduce that there can't be many Oizas because the second thermodynamic law confirms it.

From this point of view, being an architect was Oíza's Prometheus like ecological niche and it represents, one could say, the apex of the "eltonian" pyramid.

Its size depends on the need to capture as supposed to gobble, if we measure ideas in calories.

Oíza's topicality doesn't arise with occasion of his recent disappearance.

Oíza bursts in, and will always, when it's about understanding the huge doubts that in the conscious existence drama arise in our postmodern world, the moral sterilization coming from the unbearable communion between technical rationalism and irrationalism.

Oíza's full works entails too many irregularities for us to undertake it as whole. But we do recall the perfect works... in which he learnt to count with same-level rivals as collaborators. Thanks to them, Oíza is among the greatest. They constitute, along with a few other works by other architects, true tradition.

Casa-estudio de Oíza para el verano en la Isla de Mallorca. Situada en un promontorio del valle de Colonya, cerca de Pollença, desde la que el mar queda al alcance de la vista.

Oíza's house-studio for the summer in Mallorca Island. Located on a hill of Colonya's valley, close to Pollença, where the sea is on the view.





Autorretrato. Ernst Ludwig Kirchner, 1906.
Self potrait. Ernst Ludwig Kirchner, 1906.

Janina Dahlmanns

Ernst Ludwig Kirchner, un arquitecto del impresionismo de vanguardia

Ernst Ludwig Kirchner, an architect as avant-garde expressionist



Barco Elb desde el puente, 1905.
Elb ship from the bridge, 1905.



Puente Priessnitz, 1906.
Priessnitz Bridge, 1906.

Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938) es conocido como uno de los mayores exponentes del expresionismo de principios del siglo XX. Creó obras maestras en el ámbito de la pintura, las artes gráficas, el dibujo y la escultura, pero pocos saben que sus comienzos en el trabajo creativo tuvieron lugar en otra área: de 1902 hasta 1905 estudió arquitectura en el Technical College of Saxony en Dresden. Kirchner nunca ejerció como arquitecto –sí terminó la carrera con su diploma en arquitectura, pero en vez de trabajar como tal siguió su fuerte impulso de ser un artista.

Aunque las clases con modelo vivo, la historia y la práctica de artes decorativas era una parte importante del currículo de los estudiantes de arquitectura, como pintor y grabador, Kirchner fue principalmente autodidacta. Pero fue en clase de dibujo donde conoció a Erich Heckel, Karl Schmidt-Rottluff y Fritz Bleyl, quienes compartían su interés en las artes y su deseo de desarrollar nuevas formas de expresión. Así que, en mayo de 1905, Kirchner y sus amigos formaron el grupo de artistas del Brücke. El significado de este nombre programático –“puente”– re-

Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938) is known as one of the greatest exponents of early twentieth-century Expressionism. He created masterpieces in painting, graphics, drawing and sculpture but very few know that his beginnings in creative work lay elsewhere: from 1902 until 1905 he studied architecture at the Technical College of Saxony in Dresden. Kirchner never practised as architect he did finish his studies with his architect diploma, but instead of working as such he followed his strong urge to be an artist.

Although the life-drawing classes and the history and practice of decorative arts was an important part in the curriculum of architecture students, it has to be said that as a painter and an engraver, Kirchner was fundamentally an autodidact. But it was in the drawing class that he met Erich Heckel, Karl Schmidt-Rottluff and Fritz Bleyl, who shared his interest in the arts and his wish to develop new ways of expression.

So in May 1905, Kirchner and his friends founded the artists' group "Brücke". The meaning of this programmatic name –“bridge”– reveals the aim these young artists followed: to build a bridge to new shores in artistic expression, breaking free from accepted conventions and academic traditions, a setting out to revolutionary ways in art and life. Kirchner and his friends were searching for a fundamental review



En la calle Berliner, Dresden, 1905.
In Berliner street, Dresden, 1905.



La esquina de la calle, 1905.
The corner of the street, 1905.

vela el objetivo que este joven grupo de artistas perseguía: construir un puente entre nuevas orillas en cuanto a expresión artística, desligándose de convenciones aceptadas y tradiciones académicas, enfocándose hacia formas revolucionarias en el arte y en la vida. Kirchner y sus amigos querían convertir el arte en una expresión espontánea y directa de su verdadera experiencia de vida. Instinto, emoción y sentimiento personal debían buscar la manera de integrarse en el trabajo del pintor, el cuadro debía convertirse en una pista para las sensibilidades internas. Como los artistas del Brücke proclamaron en su programa, querían mostrar “directamente y sin falsificación alguna” su percepción subjetiva del mundo, tan auténtica y pura como fuera posible. “Lo que es intrínseco al arte es el sentimiento, que está comprimido en la forma a través de un tipo de proceso vital estático”, escribió Kirchner en una carta de 1918.

Kirchner y los artistas del Brücke en Dresden desarrollaron un lenguaje artístico apropiado para este fin: la espontaneidad de la pintura, que evita un acabado brillante y aglutinado de la superficie pintada, dio a su trabajo una cercanía esencial y vitalista. Descubrieron el color como forma de expresión, desprendiéndose de relaciones naturalistas. Las formas quedaron reducidas a lo esencial, abandonando deliberadamente cualquier detalle.

El grupo se movió desde Dresden a Berlín en 1911, y Kirchner en particular reaccionó de manera muy sensible a las experiencias de la vida dinámica y vibrante de la gran ciudad. En su trabajo, el ritmo de la metrópolis se puede percibir en las pinceladas inquietas y violentas, en la energía de las líneas de la composición agitada y en los colores oscurecidos y sucios. Una extraordinaria gama emocional se encuentra sobre todo en las escenas de las calles de Berlín, donde representó la realidad de la vida moderna en la jungla urbana: toda su ambigüedad se puede ver con claridad, la actividad frenética, los logros del tráfico moderno y el progreso técnico así como la alienación y soledad de la gente anónima. Kirchner dio una forma visible a su fuerza pura y emocional y, en general, a los excesos de la vida moderna.

Una parte importante de la producción artística de Kirchner estuvo centrada en la xilografía, que muestra las sofisticadas y experimentales cualidades de su trabajo gráfico. Siendo la técnica gráfica más antigua en la creación de cuadros, la xilografía tiene sus raíces en la era de los grandes maestros alemanes. Valgan de ejemplo Albrecht Dürer o Lucas Cranach. A principios del siglo XX, sin embargo, apenas se había convertido en un medio de ilustración. El logro de Kirchner y sus colegas del Brücke fue devolverla a una expresión artística independiente y autónoma. Los primeros ejemplos de las xilografías de Kirchner se caracterizan por líneas de contorno bien definidas y decisivos contrastes de blanco y negro que todavía muestran una forma de elegancia propia de las vanguardias. En las xilografías pequeñas, Kirchner utilizó líneas de suaves curvas para que pudieran destacar los elementos tanto estéticos como ornamentales. Los motivos fueron arrancados directamente del natural, figuras de su entorno personal y escenas de su experiencia individual. Por lo tanto, en sus escenas de Dresden, Kirchner no muestra el panorama espectacular y más famoso, digno de postal, a orillas del río con el castillo barroco y la cúpula de

of art, meant to be a spontaneous and direct expression of their proper experience of life. Instinct, emotion and personal feeling should find their way into the artists' work, the picture should become an arena for the inner sensibilities. As the Brücke artists proclaimed in their programme they wanted to show “directly and without falsification” their subjective perception of the world, as authentically and purely as possible. “What is intrinsic to art is feeling, which is compressed into form through a type of ecstatic vital process,” Kirchner described in a letter from 1918.

Kirchner and the Brücke artists in Dresden developed an artistic language appropriate to this aim: The spontaneity of painting, which avoids a shiny and agglutinated finish of the painted surface, gave their works an essential vitalistic closeness. They discovered colour as a means of expression, broken away from naturalistic relationships, bringing bright and unmixed primary colours to an extraordinary glowing. The forms turned out reduced to their essential, deliberately neglecting any details thus consciously creating two-dimensional areas.

The group moved from Dresden to Berlin in 1911, and particularly Kirchner reacted in a very sensitive way to the experiences of the dynamic and pulsating big-city life. In his art, the rhythm of the metropolis can be felt in the restless, eruptive brush strokes, in the energy lines of the agitated composition and in the darkened, dirty colours. A remarkable emotional range is especially recognizable in the Berlin street scenes, where he depicted the reality of modern life in the urban jungle: all its ambiguity can clearly be seen, the hectic activity, the achievements of modern traffic and technical progress as well as the alienation and loneliness of anonymous people. Kirchner gave a visible shape to his own, purely emotional forces and to the general excesses of modern life.

An important part in the Kirchner's art is also the woodcut which shows the sophisticated, experimental qualities of his graphic work. Being the oldest graphic technique in picture-making, the woodcut has its roots in the era of the great Old German Masters like Albrecht Dürer or Lucas Cranach. At the beginning of the 20th century it had merely become a means of illustration – the achievement of Kirchner and his Brücke colleagues was to return it to an independent and autonomous artistic expression.

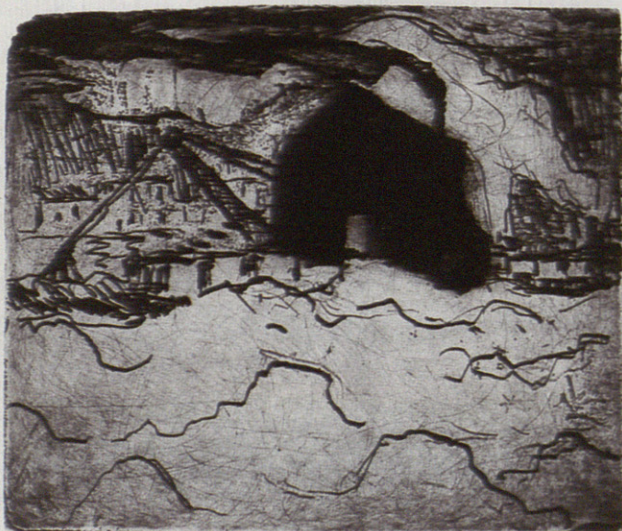
The early examples of Kirchner's woodcuts are characterised by clearly defined outlines and decisive black and white contrasts that still show a kind of Art Nouveau elegance. In the small prints, Kirchner used softly sweeping lines so that both aestheticizing and ornamental elements are prominent in these works.

The motifs had been plucked directly from life, figures from his personal milieu and scenes from his individual experience. Thus, in his scenes of Dresden Kirchner doesn't show the spectacular and most famous picture-postcard panorama at the riverside with the baroque castle and the cathedral cupola, but it was a more ordinary view on the river with its steamships that attracted the artist's interest. Likewise he was focussed on the sites and houses of his personal every day life so he showed the narrow streets and small houses full of nooks and crannies of the poor working class area where he lived and had his studio in Berliner Strasse. Kirchner was attracted by the variously shaped composition of the little cubical houses. It can clearly be seen that Kirchner was quite familiar with the depiction of architecture, however it has nothing to do with the precise accurateness of an architectural draft. It is less the geometrically correct correlation and the constructive connection he was interested in, but the intensified energy of the compact forms. With the slightly distorted lines he gives an expression of the lopsided clumsiness of the old houses, and lends them the air of characteristic, wrinkled faces.

For Kirchner, the immediacy of the working process left no space for a precise de-



Barco lento en el Elba, 1908.
Slow boat on the Elbe, 1908.



Dragado de arena en el Elba, 1908.
Dredging of sand in the Elbe, 1908.

la catedral; lo que le interesaba eran más bien las vistas cotidianas del río con sus barcos de vapor. Asimismo se centró en sitios y casas de su día a día personal –así que mostró las calles estrechas y las pequeñas casas llenas de recovecos y ranuras de la zona pobre de clase trabajadora donde él vivía y tenía su estudio en Berliner Strasse. A Kirchner le atraía la composición de formas variadas de las pequeñas casas cúbicas. Se ve claramente que el artista estaba familiarizado con la representación de la arquitectura. No obstante, no tiene nada que ver con la precisión y certeza de un anteproyecto arquitectónico. Su interés por la correlación geométrica correcta y la conexión constructiva era menor que el que depositaba en la energía intensificada de las formas compactas. El uso de líneas levemente distorsionadas hace que sus dibujos de casas antiguas transmitan una sensación de torpeza asimétrica, adoptando un aire casi de caras arrugadas.

En la obra de Kirchner, la inmediatez del proceso de trabajo no dejaba espacio para una representación precisa, llena de detalles, así que las pequeñas figuras que andan por la calles son sólo líneas de contorno, formas concentradas que resumen las figuras de los transeúntes. El impulso de capturar la idea visual tan rápido como fuera posible lo llevó a grabar a mano alzada, sin boceto o apunte preliminar, en la madera. De ahí el ritmo y la autenticidad de los trazos de corte y la intensidad de la expresión que transmitían. Estos signos visibles del proceso creativo se convirtieron en una característica destacada de la xilografía del Brücke.

En cierto modo, esta parte de la obra de Kirchner es el resultado de la digestión de otros ejemplos del Arte Moderno como Van Gogh, con quien lidió a principios de su carrera artística. Pero pronto, la creciente simplificación y la distorsión deliberada de las formas y el alejamiento de la perspectiva central se volvieron típicos del estilo de Kirchner.

Con sus resultados artísticos, Kirchner y los otros miembros del Brücke marcaron el despertar de la modernidad en Alemania. El Arte del Brücke no es sólo un elemento esencial del expresionismo alemán, sino que también marca la primera contribución de Alemania al arte moderno internacional.

piction of every detail, so the little human figures walking down the street are just outlined, concentrated forms that summarize the shapes of the passers-by. Indeed, the urge to catch a visual idea as quickly as possible pushed Kirchner to freehand cutting, without any sketching or preliminary drawing on the wood. So the artistic idea was executed with the utmost directness, using all the energy of the creative moment. The rhythm and the authenticity with which the cutting strokes had been produced and the intensity of the expression they conveyed is thus comprehensible. These visible signs of the creative process was to become a prominent characteristic of Brücke woodcut, thus, the picture mirrors, not only the material from which the print was made, but also the artist's subjective state of mind. Furthermore, also the texture of the wood is incorporated into the print, since both the delicate grain of the wood and the subtle lines of the grain remain visible.

A little later, the inclusion of the working traces lead to forms devoid of hard contours that emerge from a myriad of fine cuts. Solid forms and stable constructions are dissolved into vibrating areas of whirling dynamics, the atmosphere of the whole gives off a muted and diffuse effect. The choppy surface this emerging is analogous to the turbulent brushwork in the paintings from the same period –again the energetic process of art producing can clearly be seen.

In a way, it is the digestion of the inspiration through other examples of Modern Art like Van Gogh that Kirchner dealt with at the beginnings of his artistic career. But soon, the growing simplification and deliberate distortion of forms and the departure from the central perspective became typical of Kirchner's style.

With their artistic results, Kirchner and the other Brücke members marked the awakening of modernity in Germany. The art of Brücke is not only a core element of German Expressionism, but also marks Germany's first major contribution to international Modern Art.

Pedro Azara

Cuando grandes arquitectos construían en Bagdad

When great architects built in Baghdad

Al igual que las imágenes de la destrucción de la Biblioteca Nacional en Sarajevo, las del saqueo del Museo Nacional de Bagdad, durante los cuatro días infaustos que sucedieron a la caída del presidente Sadam Husein, cuando los soldados norteamericanos se encargaron de proteger solamente el Ministerio de Petróleo de las embestidas de una población misérrima y hambrienta, despertaron la conciencia sobre la suerte de Bagdad y del legado mesopotámico que atesora, y sobre lo que la cultura occidental debe a las civilizaciones que se desarrollaron a lo largo de los ríos Tigris (que cruza la capital iraquí) y Éufrates. Las imágenes posteriores, que aún se suceden, de destrucción sistemática de vidas y de bienes, por la mortífera acción de suicidas cargados de bombas, han contribuido a que la ciudad parezca un nido de bárbaros sangrientos.

Sin embargo, Bagdad –mucho más entera de lo que podamos pensar, pero incontrolada e incontrolable, y abandonada a su “suerte” por un gobierno ineficaz, subordinado a los invasores– ha sido en varios momentos de la historia –y aún es– una de las capitales más cultas del mundo, en que se estableció, por ejemplo, la primera universidad, en el siglo IX, mucho antes que en Bolonia se fundara la primera universidad europea.

Bagdad, sin embargo, es una ciudad relativamente reciente, comparándola con la antigüedad de las principales ciudades mesopotámicas, las primeras de la historia fundadas por los sumerios hacia mitad del IV milenio. Bagdad fue planificada en el siglo VIII dC, a imagen de una ciudad celestial con un plan circular, cuyos edificios y vías principales se dispusieron según la planimetría del cielo, el día y la hora de su fundación. Esta ciudad doblemente amurallada –y poco práctica–, situada en la ribera oeste del Tigris, pronto fue abandonada a favor de un nuevo asentamiento, de planta ortogonal, situado en la otra orilla. Los mongoles, en el siglo XIII, acabaron con la magnificencia de la ciudad, sin que los invasores otomanos posteriores, venidos también de Centro-Asia, y que sentían pocas simpatías por la cultura árabe, hicieran nada por levantarla.

Bagdad fue una ciudad de provincias adormecida hasta el final de la Primera Guerra Mundial cuando, con la desmembración del Imperio Otomano, se convirtió en el centro del Próximo Oriente, cuyas reservas petroleras fueron codiciadas por ingleses y franceses, hasta la independencia de un nuevo reino, Irak, tras la Segunda Guerra Mundial, gobernado por un descendiente del profeta, escogido por los mismos ingleses.

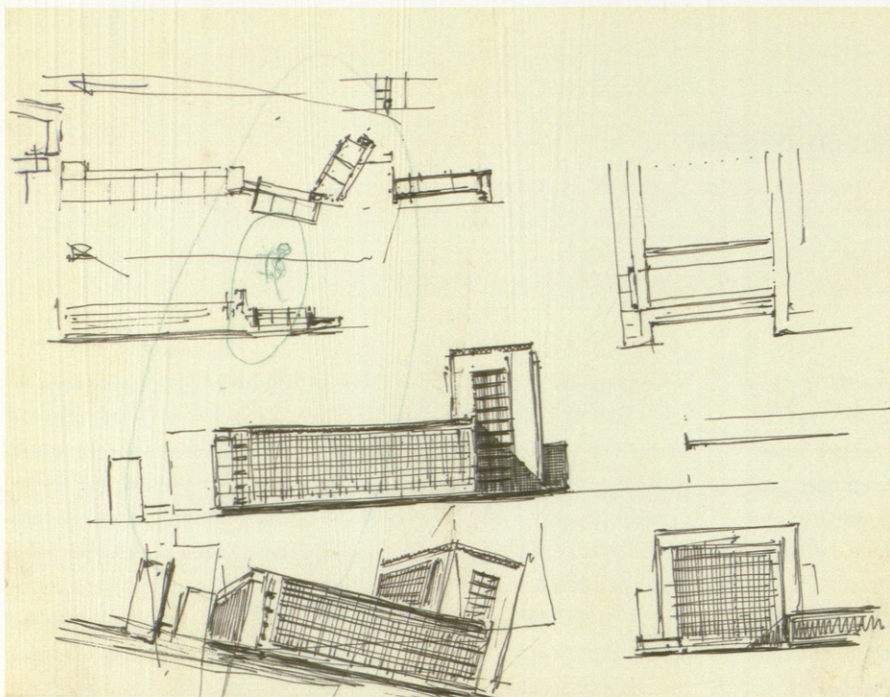
En 1953, el joven monarca Faisal II accede al trono tras la regencia de su dictatorial tío. Irak se hallaba en una situación delicada. Contrariamente a los grandes países árabes del momento, Egipto y Siria, pro-soviéticos, Irak, favorable a Occidente, recibió ayudas de los Estados Unidos,

In the same way as the destruction images of the National Library in Sarajevo, the ones of the National Museum of Baghdad loot, during the four ill-fated days that followed the fall of President Saddam Hussein, when the North American soldiers only protected the Petrol Ministry from the attacks of a miserable and starving population, woke up the conscience about the luck of Baghdad and the Mesopotamian legacy which it hoards, and about what West Culture owes to the civilisations which developed along the rivers Tigris (which crosses the Iraqi capital) and Euphrates. The later images, which even now follow one another, of destruction of life and goods by the deathly action of suicide activists loaded with bombs, have contributed to the city's appearance of a bloody barbarian's nest. However, Baghdad –much more complete than what we could have thought, though uncontrolled and uncontrollable, and left to its fate by an inefficient government subordinated to invaders– has been in certain moments in History –and it still is– one of the most cultivated capitals in the world, in which the first university, for example, was established, in the 19th Century, well before the first European university was founded in Bologna.

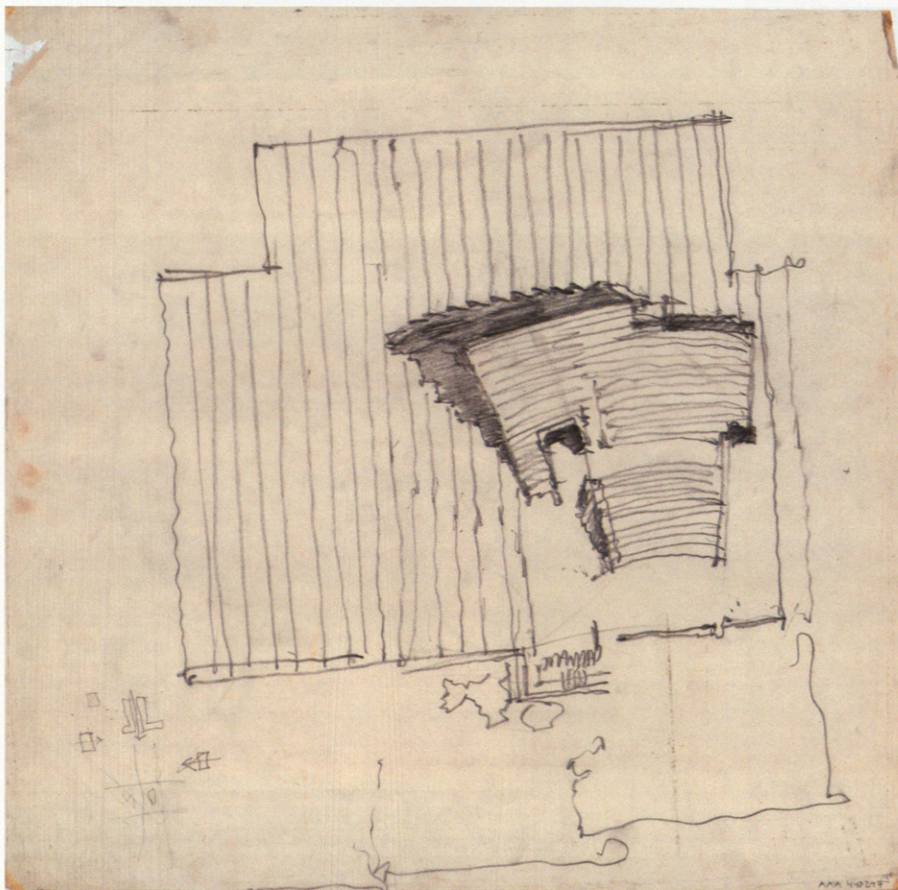
Baghdad, nonetheless, is a relatively recent city, in comparison with the antiquity of the main Mesopotamian cities, the first in History, founded by the Sumerians in the middle of the 4th Millennium. Baghdad's planning dates back to the 8th century A.D., conforming a celestial city with a circular plan, which buildings and main ways were laid out following the planimetry of the sky, the day and time of its foundation. This city, surrounded by a double wall –and not very practical–, situated on the West bank of the Tigris, was soon abandoned in favour of a new settlement, of orthogonal plant, situated on the other river bank. The Mongols, in the 13th Century, did away with the magnificence of the city without the later Ottoman invaders, who also came from Central Asia, and who did not sympathise with the Arabian Culture, doing anything to raise it.

Baghdad was a city with drowsy provinces up to the end of the First World War, when with the come down of the Ottoman Empire it became the centre of the Near East, whose Petrol storages were wanted by the English and the French, until the independence of a new kingdom, Iraq, after the Second World War, ruled by a descendent of the Prophet, chosen by the English themselves.

In 1953, the young monarch Faisal II occupies the throne after the regency of his dictatorial uncle. Iraq found itself in a delicate situation. Opposite to the great Arabic countries of the time, Egypt and Syria, pro-soviet, Iraq, favourable to the West, obtained aid from the United States, the United Kingdom and France, which the very impoverished rural population disliked, having emigrated to the capital and gathered in its outskirts in shanty mud shacks. In view of the situation, the monarch-whose power was limited by his uncle and prime minister, Nin al-Sa'id, who practiced a military control-created the Development Board, (with five Iraqi



Bocetos de Willem Marinus Dudok del Palacio de Justicia en el Centro Cívico de Bagdad, 1975.
Willem Marius Dudok sketches of the Palace of Justice in Baghdad Civic Center, 1975.



Boceto de Alvar y Aino Aalto del Museo Nacional de Arte en el Centro Cívico de Bagdad, 1957.
Alvar and Aino Aalto sketch of the National Artmuseum in Baghdad Civic Center, 1957.

el Reino Unido y Francia, lo que descontentaba a una población campesina muy empobrecida, que había emigrado a la capital, en cuya periferia se hacinaba en chabolas de barro. Ante esta situación, el monarca –cuyo poder estaba limitado por su tío y primer ministro, Nin al-Sai'd, que ejercía un control militar– creó la Oficina para el Desarrollo (Development Board, con cinco notables iraquíes y dos expertos ingleses y norteamericanos, y cuya sede fue proyectada por Gio Ponti) para llevar a cabo grandes proyectos de infraestructuras (regadío, tratamiento de aguas, sanidad, agricultura), cuyos resultados tenían que ser visibles prontamente, a fin de contentar y contener a una población cada vez más antioccidental, que la guerra de Israel hacia Egipto había enfurecido. Los crecientes ingresos por los beneficios del petróleo, tras un reparto más equitativo entre la compañía “iraquí” (en verdad, inglesa, y que hasta entonces se quedaba con el 70% de los beneficios) y el gobierno, permitieron que dichos proyectos pudieran ser llevados a cabo con celeridad. En 1955, aconsejado por los jóvenes arquitectos Rifat Chadirji, y Nizar Jawdat –hijo de Ali Jawdat (embajador iraquí en los Estados Unidos y Primer Ministro en 1957, tras Nin al-Sai'd) que trabajaba en el estudio de Gropius en los Estados Unidos–, el rey mandó que grandes arquitectos internacionales proyectaran equipamientos culturales (universidad, ópera, museos) y deportivos, e instalaciones de carácter estatal (como la banca nacional), que convirtieran a Bagdad en una gran capital y permitieran que la población se identificara con el régimen.

La lista, después de que Oscar Niemeyer rechazara la invitación por considerar que el gobierno iraquí era una dictadura, incluía, principalmente, al nonagenario Wright, Le Corbusier –ocupado en Chandigarh, en las India, y escogido por Abdul Rahran Jalheli, antiguo ministro y administrador de la Oficina para el Desarrollo–, Aalto, Gropius, Dudok, Doxiadis y Sert (a quien el rey, después de que el gobierno norteamericano le hubiera encargado, en tanto que decano de la Universidad de Harvard, el proyecto de la embajada en Bagdad, le encomendó el nuevo ayuntamiento de la ciudad, en pleno centro cívico, un proyecto que no pasó de unos primeros bocetos). La mayoría de los arquitectos recibieron encargos directos: Wright, una ópera; Le Corbusier, un recinto deportivo olímpico, con un estadio, piscinas, pistas de tenis y un gimnasio (construido, por orden de Sadam Husein, a finales de los setenta, a partir de los planos de Presenté, un ingeniero con el que Le Corbusier trabajaba); Aalto, el museo Gulbenkian –destinado a albergar la colección del millonario armenio, hoy depositada en Lisboa, cuya fortuna procedía de la Iraqi Petroleum Company IPC, que le pertenecía–; Gropius, el campus de la universidad pública; Ponti, el Ministerio de la Planificación; Dudok, el Palacio de Justicia; y Doxiadis, el Plan General de Bagdad y unas veinte mil viviendas –algunas obra de un colaborador suyo, el egipcio Hassan Fathy–, mayoritariamente económicas.

Éstos, sin embargo, no fueron los únicos proyectos que llevaron a cabo: Le Corbusier, por ejemplo, fue nombrado asesor, en 1960, para los proyectos de las universidades de Mosul y de Rasrah, así como de un centro cívico y de un centro gubernamental; a Dudok se le encomendó también la sede de la policía, y los locales del catastro en la capital (cerca del museo Gulbenkian de Aalto), que habrían tenido que constituir, junto con el palacio de justicia, un único bloque articulado en pleno centro de la

dignitaries and two English and North American experts, and whose headquarters was planed by Gio Ponti) to carry out great infrastructure projects (irrigation, water treatments, health, agriculture), whose results had to be soon visible, in order to content and contain a growingly anti-west population, who, due to the Israeli war against Egypt, had infuriated.

The increasing income by petrol benefits, after a more equal distribution among the “Iraqi” company (English really, and who up to then kept the 70% of benefits) and the government, allowed such projects to be carried out with celerity. In 1955, advised by young architects Rifat Chadirji, and Nizar Jawdat Ali Jawdat's son (Iraqi ambassador in the United States and Prime Minister in 1957, –after Ninal-Sai'd) who worked in Gropius' studio in the United States–, the king ordered that great international architects planned cultural (university, opera, Museums) and sport fields equipments, and State installations (such as the National Bank) which would turn Baghdad in a great capital city and would allow the population to identify with the regime.

The list, after Oscar Niemeyer rejected the invitation because he considered the Iraqi government to be a dictatorship, mainly included the nonagenarian Wright, Le Corbusier –occupied in Chandigarh, in the Indies and chosen by Abdul Rahran Jalheli, late minister and administrator of the Development Office–, Aalto, Gropius, Dudok, Doxiadis and Sert (to whom the king, after the North American government had ordered him, a Harvard University dean, the Baghdad's Embassy's project, entrusted with the town's new city hall, in the civic centre, a project that did not make it further than the first sketches). Most architects received direct assignments: Wright an opera; La Corbusier, an Olympic Sports centre, with an stadium, swimming pools, tennis courts and a gymnasium (constructed by Sadam Husein's order, in the late seventies, from Presenté's plans, an engineer with which Le Corbusier worked); Aalto, the Gulbenkian museum –aimed at housing the Armenian millionaire's collection, today deposited in Lisbon, whose fortune came from the Iraqi Petroleum Company IPC, which he owned–; Gropius, the public university's campus; Ponti, the Planning Ministry; Dudok, the Palace of Justice; and Doxiadis, Baghdad's General Plan and around twenty thousand housings –some of them, work done by one of his co-operators, the Egyptian Hassan Fathy–, most of which were cheap.

These, though, were not the only projects that were carried out: Le Corbusier, for example, was appointed assessor in 1960, for the Mosul and Rasrah universities' projects, as well as for the civic centre and for a governmental centre; the Police Headquarters was also entrusted to Dudok and the property register's premises in the capital (near the Aalto's Gubelkian museum), which should have meant, with the Palace of Justice, a unique articulated block in the city centre. Some architects were invited to participate in restricted Tenders, like Aalto, for the National Banks, or Le Corbusier for the capital's electric services headquarters. The list was not only limited to these principal architects: It included less known figures such as the Swiss Dunkel (who won the National Bank's Tender, and an outstanding project for the electric power station) or even, though in the seventies, to the Danish Dissing and Weitling, Jacobsen members and heirs (the actual National Bank building, constructed in the mid nineties).

The presence of these architects, who gave conferences, contributed to the cultivated and secular city's prestige in which a complete arts renovation occurred: poets such as Sayyâb and al-Malâika introduced free verse: abstract painters and sculptors, as outstanding as the Europeans, showed regularly in galleries; and a first Iraqi architects generation, marked by Chadirji, debated, as it also hap-



Monumento al soldado desconocido de Rifat Chadirji, 1957.
Monument to unknown soldier by Rifat Chadirji, 1957.

ciudad. Algunos arquitectos fueron invitados a participar en concursos restringidos, como Aalto, para la Banca Nacional, o Le Corbusier, para la sede de los servicios eléctricos de la capital. La lista tampoco se limitaba a estos arquitectos principales: incluía a figuras menos reconocidas como el suizo Dunkel (que ganó el concurso para la sede del Banco Nacional, y un notable proyecto para la Central eléctrica), o incluso, aunque ya en la década de los setenta, a los daneses Dissing y Weitling, socios y herederos de Jacobsen (el edificio actual del Banco Nacional, construido a mediados de los noventa).

La presencia de estos arquitectos, que impartieron conferencias, contribuyó al prestigio de una ciudad, culta y laica, en la que se produjo una renovación completa de las artes: poetas como Sayyâb y al-Malâika introdujeron el verso libre; pintores y escultores abstractos, tan notables como los europeos, exponían regularmente en galerías; y una primera generación de arquitectos iraquíes, marcados por Chadirji, debatían, como también ocurría en Europa, sobre las relaciones entre modernidad internacional y regionalismo.

La mayoría de los proyectos no se llevaron a cabo. El cruento golpe de estado del general Abdul Karim Qassim, el 14 de julio de 1958, acabó con la monarquía y, en un primer momento, con buenas relaciones de Irak Occidente; dio paso a sucesivos gobiernos militares de miembros del partido Baaz, que culminaron, en 1978, con la llegada al poder de Saddam Husein gracias a la ayuda norteamericana. Los presupuestos y, en ocasiones, la ambición de los proyectos fueron rebajados. Los pagos se eternizaban. Además, los arquitectos eran ya mayores. El fallecimiento de Wright, en 1958, puso fin a la fantasiosa urbanización de la isla de los Cerdos –rebautizada como isla del Edén–, con museos, un bazar, una universidad, la ópera –el encargo inicial–, puentes, monumentos y jardines, que el arquitecto propuso al rey; Le Corbusier se ahogó en 1965 sin haber hallado aún una solución constructiva factible y razonablemente económica a su proyecto; Gropius, muerto en 1969, sólo vio el centro del cam-



Estadio Saddam Husein de Le Corbusier y George Marc Présenté, 1983.
Sadam Husein Stadium by Le Corbusier and George Marc Présenté, 1983.

pened in Europe, about the relations between International Modernism and Regionalism.

Most projects were never carried out. General Abdul Karim Qassim's brutal coup d'Etat, on the 14th July 1958, finished with the monarchy and, at the beginning, with West Iraq's good relations; gave way to successive Baaz party member's military governments, which culminated in 1978, with Saddam Hussein reaching power with the help of North America. The budget and, sometimes, the project's ambition were lowered. The payments took ages. Besides, the architects were old by then. Wright's death, in 1958, ended the Pig's Island fantasy urbanization –renamed Eden Island–, with museums, a bazaar, a university, the opera –the initial order–, bridges, monuments and gardens, which the architect suggested to the king; Le Corbusier drowned in 1965 without having found a feasible and economically viable constructive solution to his project; Gropius, deceased in 1969, only saw the campus's centre constructed (TAC, his studio, continued with the works, until the First Gulf War spoilt it in 1995). Others, like Sert or Aalto, preferred to retire. But in almost all cases, the last works were projected for Baghdad.

Their critical fortune has been diverse. They have mainly been forgotten. The successive wars, since 1980, have made difficult or prevented contact between Iraq and the exterior. In some case, it referred to routine projects, like the mediocre solutions for Aalto's National Bank and the Post and Telegraph Office Headquarters. Though at the same time, his National Museum constitutes one of his master pieces. Sert's best collection is still by the Tigris banks; Gropius's University surprises by its perfect suitability to the climate and the blending of the buildings with the landscape, with simple and efficient formal solutions, superior to the ones Gropius practised; and Le Corbusier's gymnasium, despite worn out forms –the customary ramps which give way to an endless climbing of over 50°C in the Summer time–, avoids Chandigarh's institutional Building's inhumanity.

Today, Gropius's University has hardly been damaged, and Le Corbusier's gymnasium, despite having been done near Sadr City, is used by young sports teams who keep it; but Iraqi scholars have had to fight the government this year to save Ponti's Planning Ministry, seriously damaged; Sert's north American Em-



Cancillería de la Embajada Norteamericana de José Luis Sert, 1959.
Chancellery of the American Embassy by José Luis Sert, 1959.

pus construido (TAC, su estudio, siguió con las obras, hasta que la primera guerra del golfo lo arruinara en 1995). Otros, como Sert o Aalto, prefirieron retirarse. Pero en casi todos los casos, sus últimas obras fueron proyectadas para Bagdad.

Su fortuna crítica ha sido diversa. Han caído mayoritariamente en el olvido. Las sucesivas guerras, desde 1980, han dificultado o impedido el contacto entre Irak y el exterior. En algún caso, se trataba de proyectos rutinarios, como las mediocres soluciones para el Banco Nacional y la Central de Correos y Telégrafos de Aalto. Pero, al mismo tiempo, su Museo Nacional constituye una de sus obras maestras. El mejor conjunto de Sert aún se halla a orillas del Tigris; la Universidad, de Gropius, sorprende por su perfecta adecuación al clima y la inserción de los edificios en el paisaje, con soluciones formales sencillas y eficaces, superiores a las que el último Gropius practicaba; y el gimnasio de Le Corbusier, pese a formas ya gastadas –las rampas acostumbradas que dan lugar a una ascensión interminable a más de 50°C en el estío–, evita la inhumanidad de los edificios institucionales de Chandigarh.

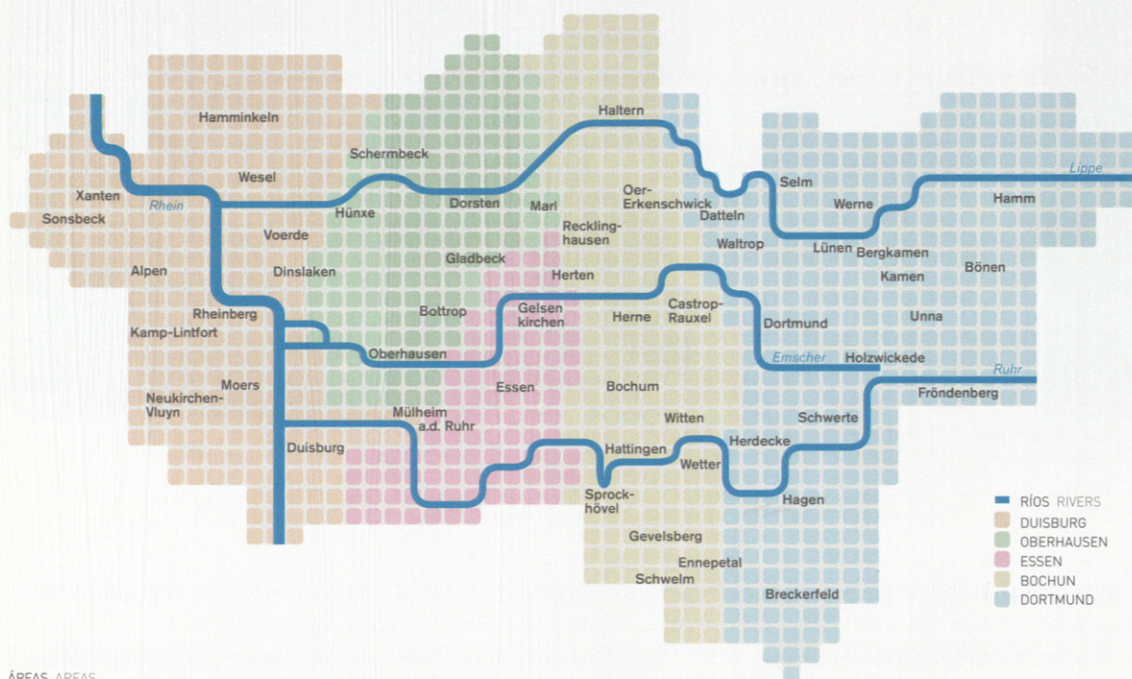
Hoy, la Universidad de Gropius apenas ha sufrido daños, y el gimnasio de Le Corbusier, pese a hallarse cerca de Sadr City, es empleado por equipos deportivos juveniles que lo mantienen; pero estudiosos iraquíes han tenido que luchar este año con el gobierno para salvar el Ministerio de Planificación, de Ponti, muy dañado; la embajada norteamericana, de Sert, está en ruinas (aunque el Ayuntamiento de Barcelona tiene la voluntad de restaurarla), y casi todos los edificios de Doxiadis que se mantienen en pie deberán ser derribados.

La modernización de Bagdad, en los años 50, fue, en parte, un (hermoso) espejismo, que quiere retornar: el actual gobierno pretende edificar el proyecto de Wright como símbolo del renacer (aún problemático) de la ciudad, excesivamente entregada a multinacionales de la construcción que están acabando con el tejido urbano tradicional.



bassy is in ruins (though Barcelona's city hall plans to restore it), and most of Doxiadis's buildings which are still standing must be torn down.

Baghdad's modernisation, in the 50s, was, partly, a (beautiful) mirage, which wants to return: the current government intends to build Wright's project as a symbol of city's rebirth (still difficult), excessively handed over to construction multinationals which are destroying the traditional urban network.



ÁREAS AREAS



RECORRIDOS PASSAGES

E 1/50.000

Darío I. Gazapo de Aguilera

Concha Lapayese Luque

Paisajes industriales. Paisajes desprogramados

Industrial landscapes. Unprogrammed landscapes

El conocimiento profundo de las estructuras que configuran el paisaje suele constituir un largo y complejo proceso determinado por la intervención combinada de múltiples variables. En ese confuso desarrollo, las etapas iniciales se distinguen por efectuarse desde aproximaciones inconscientes y desordenadas, que generalmente son fruto de impresiones absorbidas en la magnificencia del hecho natural o artificial. En ese complejo proceso de conocimiento, aprehensión e interpretación, la aproximación emocional y/o fenomenológica se hace imprescindible para un conocimiento comprometido, ya que los enlaces mentales vinculados a la memoria propia constituyen, sino la primera, sí la más fundamental estructura para la generación de los paisajes.

Este texto intenta desvelar la posibilidad de recuperación de espacios desprogramados que presentan un grado elevado de indeterminación, en cuanto a sus posibles usos, pero que no dejan de ser unas marcas determinantes en la culturalidad reciente de las comunidades. Resulta obligado recapacitar sobre la conveniencia del reciclado de la arquitectura reciente, como estrategia de optimización de recursos y como toma de postura decidida para la construcción y conservación de la memoria del paisaje.

La idea de identidad, entre el hombre y su paisaje, vincula el destino de ambos hasta tal punto de no poder llegar a comprenderse de forma unilateral, lo cual implica un devenir constante entre ambas entidades, un diluirse el uno en el otro, como el ser y su conciencia, de forma que el hombre tiende a construirse en paisaje y el paisaje tiende a convertirse en hombre de manera insistente. Parafraseando a Jorge Oteiza, a cada momento distinto de la historia, le corresponde una visión específica del paisaje...

En el momento de nuestro presente, resulta obligada la reconsideración de los términos que tradicionalmente han constituido la idea del paisaje.

The deep knowledge of the structures which form the landscape usually make up a long and complex process determined by the combined intervention of multiple variables. In that confusing development, the initial stages are distinguished by being carried out from unconscious and disorganised approximations which generally are the result of absorbed impressions in the magnificence of the natural or artificial fact. In that complex knowledge process, seizure and interpretation, the emotional and/or phenomenological approximation are essential for a committed knowledge, since the mental links related to one's memory constitute, if not the first, the most essential structure for the generating of landscapes.

This text's intention is to reveal the unscheduled landscape's recovery possibility which present a high degree of irresolution, as to its possible uses, but which still are determinant marks in the community's recent culture. We are obliged to think over the convenience of recycling recent architecture, as a strategy to optimise resources and as a position taking for the landscape's memory construction and conservation.

The idea of identity, between Man and his landscape, links both destinies to the point of not being able to understand each other in a unilateral way, which implies a constant future between both entities, dissolving one in the other, like the Being and it's conscience, in such a way that Man tends to be constructed as a landscape and the landscape tends to become Man, insistently. Quoting Jorge Oteiza, each different moment in history corresponds to a different specific view of the landscape.

In our present time's moment, the reconsideration of terms which have traditionally constituted the idea of landscape is compulsory. A construction based in a traditional "Pittoresque" view, paradoxically moved Man away from its own landscape, making this last one become an extraordinary frame, in a sublime and admired reference, but unattainable and intentionally foreign.

In a umpteenth journey to the landscape, that distance, that optical and distant vision becomes a close and tangible fact. That is, it sees itself evidently trans-



Vista del río Lippe y la ciudad de Lünen.
A view of the river Lippe and the town of Lünen.

Una construcción basada en una óptica tradicionalmente “pintoresquista”, paradójicamente alejaba al hombre de su propio paisaje, convirtiendo a este último en un extraordinario marco, en una referencia sublime y admirada pero inalcanzable e intencionadamente ajena.

En una enésima ida al paisaje, esa lejanía, esa visión óptica y distante, se convierte en un hecho cercano y háptico. Es decir, se ve transformada de manera evidente, fundiéndose las identidades de ambos conceptos y consiguiéndose una acción de privatización de la sensación.

En consecuencia, la idea de la formación del paisaje, resulta un fenómeno continuamente cambiante, inestable, pues nunca llega a completarse, al variar, inevitablemente, las condiciones de partida. Lo que en el pintoresquismo simbolizaba la permanencia de la naturaleza, pasa a convertirse en la incertidumbre de la artificialidad. La atención sobre lo producido ha derivado en la explotación de lo desechado. Lo cual conlleva un cambio radical en la manera de percibir y comprender el paisaje. Las acciones de descomposición y eliminación de los residuos se han convertido en las decisiones primordiales de una sociedad que no consigue corregir y superar sus constantes requerimientos energéticos. El hombre genera con sus actividades una degradación y empobrecimiento del territorio, por lo que se hace urgente la creación de nuevas estrategias que reprogramen los lugares devastados e infértiles en espacios beneficiosos para el desarrollo humano.

Volviendo a los paisajes específicos que nos ocupan, es decir, los entornos ligados a la producción industrial, la primera reflexión obliga a reconsiderar la terminología que corrientemente se utiliza para designar o nominar las intervenciones propias de esas industrias. Se trata de conseguir evaluar esos parajes desde la implicación y el compromiso de unos territorios que nos pertenecen y de los que somos parte integrante. En esas claves, conceptos como esterilidad o sostenibilidad adquieren una connotación personal y arriesgada. Y ahí es donde se hace necesario el objetivo de introducir la variable de la culturalidad, lo que posibi-



Planta de carbón a orillas del río Ruhr en Alsumer Berg, Duisburg.
River- Ruhr basin coking plant, Alsumer Berg, Duisburg.

formed, uniting both concept's identities together and achieving a sensation's privatisation action.

Consequently, the idea of the landscape's formation, turns out to be a phenomenon in constant change, unstable, for it never achieves completion, inevitably varying the starting point's conditions. What in the “pittoresque” symbolises nature's permanence becomes then the artificiality's uncertainty. The attention towards what is produced has resulted in the exploitation of what is discarded. This entails a radical change in the way of perceiving and understanding the landscape. Decomposition and elimination of waste actions have turned into the main decisions of a society which does not manage to correct and overcome its constant energetic requests. Man, with his activities, generates a degradation and impoverishment of the land, making the creation of new strategies which reprogram the devastated and unfertile places into beneficial spaces for human development urgent.

Going back to the specific landscapes we are dealing with, that is, the surroundings connected to industrial production, the first thought forces us to reconsider the terminology which is commonly used to name or appoint those industry's own interventions. It is about achieving the evaluation of those places from the implication and commitment of territories that we own, and of which we are an integral part. In those keys, concepts such as sterility or sustainability acquire a personal and daring connotation. And there is where the aim of introducing the variable of culture becomes necessary, which enables the understanding of the landscapes as own elements of the people's identity, and not only of their past, but, and over all, of its future condition and projection. A culture named, above all, by its transformation capacity, by the constant change vector.

Working in those territories or installations constitutes a disturbing intervention on artificiality. It's about a quite conflictive performance on an active, mutant territory in which it is also necessary to state what can make of its artificial condition one of its main valences. Those conceptual and physical transformations have become obvious in the so called “industrial landscapes”, modifying not only the procedure of resources exploitation, but also by the convenience of its production rising issue, from its primal aim and, in short, the consequences derived from its



Depósitos de almacenaje junto al río.
Containers next to the river.

lita entender los paisajes como elementos propios de la identidad de los pueblos, y no sólo de su pasado, sino, y sobre todo, de su condición y proyección futura. Una cultura signada, sobre todo, por su capacidad de transformación, por el vector del cambio constante.

Trabajar sobre esos territorios o instalaciones constituye una inquietante intervención sobre la artificialidad. Se trata de una actuación efectivamente conflictiva sobre un territorio activo, mutante, en el que también es necesario constatar qué puede hacer de su condición artificial una de sus principales valencias. Esas transformaciones conceptuales y físicas se han hecho evidentes en los denominados como “paisajes industriales”, al modificarse no sólo las mecánicas de explotación de los recursos sino la puesta en cuestión de la conveniencia de su producción, de su fin primordial y, en definitiva, las consecuencias derivadas de su inevitable impacto medioambiental. Las arquitecturas propias de las antiguas mecánicas extractivas dejan paso al hueco, al vacío, como resultado iconográfico e identitario de los nuevos paisajes. Surge la categoría de los Paisajes de la Desocupación, definidos por su extraordinario alto grado de trasformabilidad o entropía. La falta de preparación de la sociedad en la cultura del reciclaje positivo genera corrientemente una segregación de estos vacíos que, sin embargo, poseen una impresionante potencialidad. La identidad o carácter de estas zonas, de estos nuevos fantasmas urbanos, se define tanto por la acumulación construida, como por la profusión de tajos y cicatrices que dislocan el paisaje corriente y continuo de la ciudad, introduciendo el distorsionante factor de esas gigantescas estructuras.

Sin embargo, veamos un ejemplo paradigmático de lo que puede suponer una rehabilitación acertada de estas nuevas estructuras urbanas convenientemente recicladas y reajustadas a una adecuada integración en la dinámica futura de la sociedad. El caso resulta oportuno por establecer un acertado modelo de gestión que ha posibilitado la regeneración de un paisaje tremendamente contaminado e intervenido a lo largo



El Parque del Paisaje de North Duisburg.
The North Duisburg Landscape Park.

unavoidable environmental impact. The extractive procedure's own old architecture give way to the hollow, the emptiness, as a new landscape's iconographic and identity result. The Inoccupation Countries's category emerges, defined by its extraordinary high degree of transformability or entropy. The lack of society's preparation in the positive recycling culture commonly generates a segregation of these hollows which, nevertheless, have an impressive potentiality. These areas' identity or character, of these new urban ghosts, is defined as much by the accumulation of constructions as by the profusion of cuts and scars which dislocate the common and continuous city landscape, introducing these gigantic structures' distorter factor.

Nevertheless, let's see a paradigmatic example of what could be a correct restoration of these new urban structures conveniently recycled and readjusted to an appropriate integration in the society's future dynamic. The case turns out appropriate because it establishes a model process that has made the regeneration of a tremendously polluted and intervened possible during the 20th Century landscape. I'm referring to the Ruhr's basin Intervention and Reconstruction, in Germany, and, specifically, the regeneration of the surroundings of its affluent, the Emscher. The so-called Emscher Park area was planned by a study done between 1988 and 1999, and financed with European funds. In the region, extraordinarily dense –close to 2 and a half Million people-, there are urban settlements superposed, overlapping and confusing themselves in an extent and shapeless network. The action field, of approximately 800 square kilometres, is in consequence, one of the biggest co-urbanisation in the world, similar to the size of London's urban surroundings.

The non residential areas are not unoccupied, but they were colonized by all kinds of industrial and connectivity infrastructures: high ways, train tracks, channels, and electric lines. Besides, the pollution and the deteriorated territory as result of its use by the old industrial and productive structures produced a big desegregation of the surroundings. The idea of those empty spaces, of those unoccupied territories and of the ghostly industrial unused structures, generated a series of rubbish dumps and mountains of abandoned waste which partially occupied those places.



Modulorbeat, construcción diseñada por Kubik y realizada con *containers* translúcidos.
Modulorbeat construction designed by Kubik and made with translucent containers.



Escuela de Dirección de Empresas y Diseño de Sanaa, Essen.
School of Management and Design by Sanaa, Essen.



Edificio Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO, Essen.
UNESCO World Cultural Heritage Site, Essen.

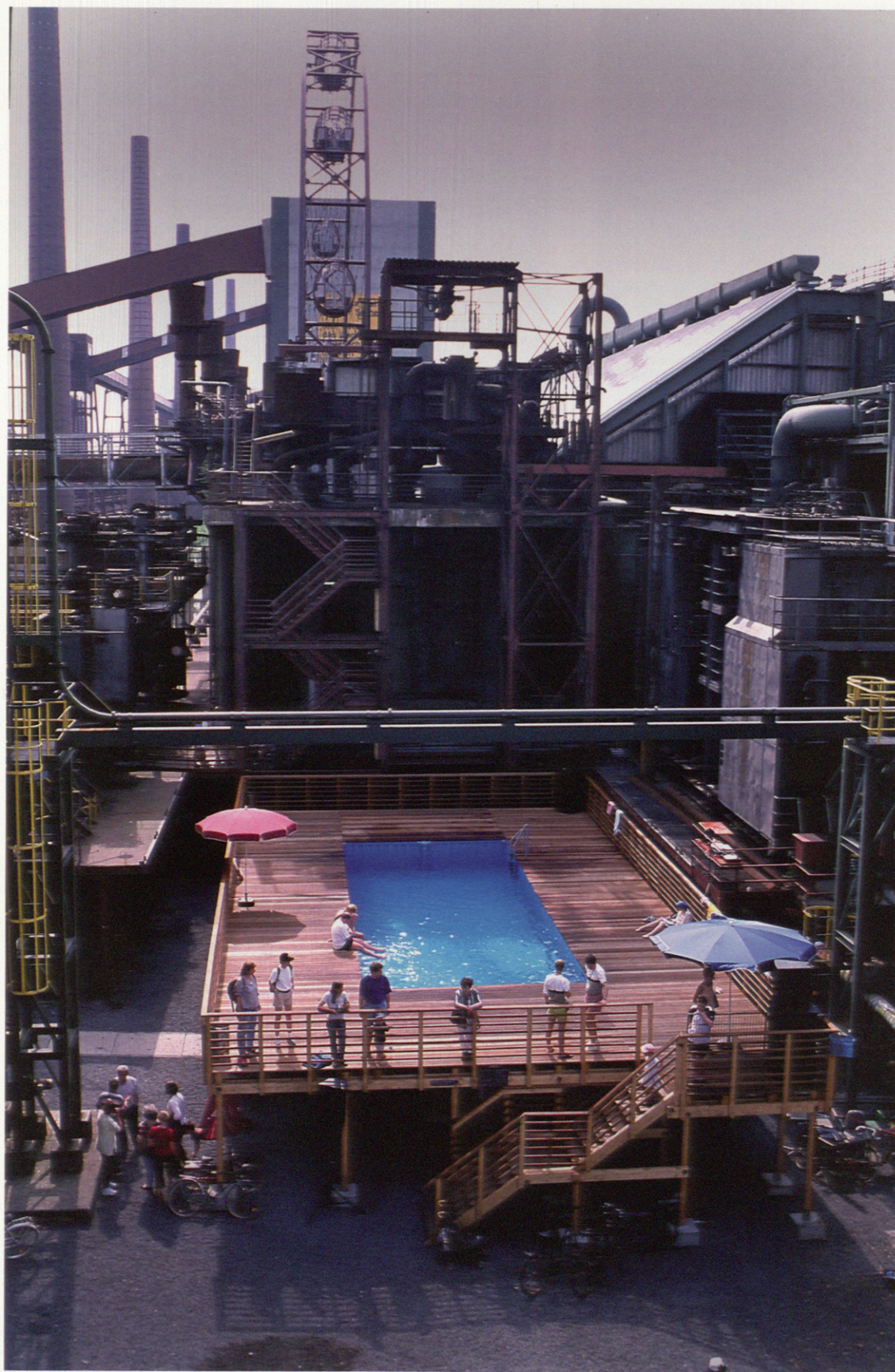
de todo el siglo XX. Hablo de la Intervención y Reconstrucción de la cuenca del Rhur, en Alemania, y, en concreto, de la regeneración del entorno de su afluente el Emscher. El área, denominada como Emscher Park, se proyectó mediante un estudio realizado entre 1988 y 1999 y financiado con fondos de la Unión Europea. En la región, extraordinariamente densa –cerca de 2 millones y medio de personas–, se superponen agrupaciones urbanas, solapándose y confundiéndose en un extenso y amorfo tejido. El ámbito de actuación, de una extensión aproximada de 800 kilómetros cuadrados, es, en consecuencia, una de las conurbaciones más grandes del mundo, similar al tamaño del entorno periurbano de la ciudad Londres.

Las zonas no residenciales no están desocupadas, sino que fueron colonizadas por todo tipo de infraestructuras de industria y conectividad: autopistas, carreteras, vías de tren, canales, vías eléctricas. Además, la contaminación y el deterioro del territorio, como resultado del uso del suelo de las antiguas estructuras industriales y productivas, produjo una gran disgregación del entorno. La idea de esos espacios vacíos, de esos territorios desocupados y de las fantasmagóricas estructuras industriales en desuso, generaron una serie de vertederos y de montañas de residuos abandonados que parcialmente ocuparon esos lugares.

La región del Rhur se identificó en los años treinta por una concentración enorme de trabajo y desarrollo industrial, con una fuerte acumulación de capital proveniente de las industrias de la firma Krupp, que produjeron la maquinaria militar de Hitler. Hasta la crisis de la industria pesada en los años 80 la concentración urbana formada continuó siendo uno de los motores de la economía productiva alemana, así como una de las zonas más contaminadas. La transformación de esta estructura económica y social, provocada por el cierre de las minas y de las plantas metalúrgicas, provocó un aumento del paro y de los conflictos sociales. Ante esta situación el gobierno alemán decidió en el año 88 poner en marcha el proyecto llamado Iva Emscher Park 99, con el objetivo de

The Ruhr region was identified in the thirties by a huge concentration of work and industrial development, with a strong capital accumulation from the Krupp firm industries, which produced Hitler's military machinery. Up to the heavy industry's crisis in the Eighties the urban concentration formed, continued being one of the German productive economy's engines, as well as one of the most polluted areas. This economic and social structure's transformation, due to the closing of mines and of the metallurgic plants, caused an increase in the unemployment rates and of social conflicts. In view of this situation the German Government decided in 1988 to start up a project called Iva Emscher Park 99, in order to find solutions to the problems in the region. From then on a company is founded, as a lab or workshop for the industrial region's future which implied from the beginning an exchange process of experiences and ideas about the damaged landscapes by industrialisation regeneration matter, and which was useful to established the basic criteria to carry out a future projects.

The Emscher Park, officially presented in 1999 and formed by a team of thirty people from various disciplines, gathered under Karl Gasner's management, suggested on one hand, a compacting of the urban and suburban systems and, on the other hand, the definition of green corridors which limited and united the territories of one city with the others. So, the region, lacking open free spaces, chose to restore the old abandoned industrial complexes and the residual spaces marked by the infrastructures. The project started with the creation of a system of inter-related parks which would establish a direct connection with the local interventions and the strategies at regional scale. These were the physical frame for a variety of operations and treatments of waste, ruins restoration, of old factories and mines, development of productive net, energy management, cultural management. In this way, not only an environmental compromise was intended, but also an interaction between the wide and complex network of human activities and the ecosystem, having the capacity of mutual regeneration of the different elements in play. It is about, no doubt, an integral operation example at all scales and multiple action fields in which the definite Richard Serra's monument in Essen, the gardens of memory, Duinsburg park by the landscapist Peter Latz, in which activ-



Planta de carbón. Estructura para piscina
Coking plant. The works swimming-pool.

buscar soluciones a los problemas de la región. A partir de entonces, se inicia una empresa, a modo de laboratorio o taller para el futuro de las regiones industriales, que supuso, desde sus orígenes, un proceso de intercambio de experiencias e ideas sobre el tema de la regeneración de paisajes dañados por la industrialización, y que sirvió para establecer los criterios básicos para ejecutar proyectos a posteriori. El Emscher Park, oficialmente presentado en el año 99 y formado por un equipo de treinta personas de varias disciplinas, reunidas bajo la dirección de Karl Gasner, propuso, por un lado, una compactación de los sistemas urbanos y sub-urbanos y, por otro, la definición de unos corredores verdes que limitasen y unieran los territorios de unas ciudades y otras. Así, la región, carente de espacios libres abiertos, optó por rehabilitar los antiguos complejos industriales abandonados y los espacios residuales marcados por las infraestructuras. El principio del proyecto fue la creación de un sistema de parques interrelacionados que estableciesen una conexión directa con las intervenciones locales y las estrategias a escala regional. Estos fueron el marco físico para una variedad de operaciones y tratamientos de residuos, rehabilitación de ruinas, de las antiguas fábricas y de las minas, desarrollo de un tejido productivo, gestión de la energía, gestión cultural... De esa forma se pretendía no sólo un compromiso medioambiental, sino también una interacción entre el tejido amplio y complejo de las actividades humanas y el ecosistema, teniendo la capacidad de regeneración mutua de los diferentes elementos puestos en juego. Se trata, indudablemente, de un ejemplo de operación integral de todas las escalas y de los múltiples ámbitos de actuación en la que cabría destacar el definitivo monumento de Richard Serra en Essen, los jardines de la memoria, el parque de Duisburg del paisajista Peter Latz, en el que se programan actividades, conciertos, festivales, al mismo tiempo que submarinismo, el Gasómetro de Oberhausen, convertido en punto de referencia cultural, y los espacios de encuentro y parques de las ciencias diseñados sobre las antiguas minas de Zollverein, rehabilitadas como campos de cultura y nuevo espacio universitario, con las extraordinarias intervenciones de Rem Koolhaas, Norman Foster y de Sanaa, sobre el edificio.

Todo lo ejecutado implica una forma diferente de mirar el paisaje de la industria que desvela la intervención y la restitución de las edificaciones y del entorno que las rodea. Paolo Mendes Da Rocha, el más sabio arquitecto brasileño, Premio Pritzker de Arquitectura 2004, responde a las cuestiones derivadas de la desertización de la Amazonia con una optimista confianza en la capacidad de la humanidad. Él asegura que hoy, por primera vez en la historia, el hombre es dueño de su propio paisaje. Es evidente que los Paisajes de la Industria supusieron y suponen una relativa agresión al medio, sin embargo, también son formas de cultura porque son el reflejo de nuestra propia acción y nuestra forma de trabajar con la tierra. Es a partir de esas claves desde donde se podría comenzar a reconsiderar esas memorias como discontinuidades artificiales en un sentido generativo, como lugares artefacto capaces de generar referencia y orden, capaces de otorgar una cualidad de identidad al territorio. Interpretándolas como dispositivos protésicos capaces de optimizar y solucionar las posibles carencias de la actualidad, capaces de crear un mosaico atractivo y sugerente de ideas y propuestas para el futuro.

ities, concerts, festivals are programmed, at the same time as scuba diving, the Oberhausen gas tank, turned into a cultural landmark, and the science's meeting spaces and parks designed on top of Zollverein's old mines, restored as culture camps and new University space, with Rem Koolhaas, Norman Foster and Sanaa's extraordinary interventions on the building, could be highlighted.

Everything done implies a different way of looking at an industrial landscape which reveals the intervention and restitution of the buildings and its surroundings. Paolo Mendes Da Rocha, the wisest Brazilian architect, Pritzcher Architecture Prize 2004 winner, answers the questions arisen from the Amazon's desertification with an optimistic confidence in Humanity's capacity. He assures that today, for the first time in History, Man is master of his own landscape. There's no doubt that the Industry's Landscapes implied and imply a relative aggression to the environment. Nevertheless, they are also ways of culture because it's a reflection of our own action and way of working with the soil. It's from those keys from which we could start to consider those memories as artificial discontinuities in a generative sense, like device places capable of generating reference and order, capable of granting an identity quality to the territory. Interpreting them as prosthetic devices capable of optimising and solving the possible present time's lacks, capable of creating an attractive and suggestive ideas and proposals mosaic for the future.

Fotografías Photography

Darío Gazapo, Manfred Vollmer, Robert Ostmann,
Thomas Behrendt, Vanesa León.



Beirut 1991

Gabriele Basilico

"Recuerdo haber llegado por la noche a Beirut, en una noche muy clara. La ciudad no estaba iluminada y los edificios parecían fantasmas. Sólo se oía el ruido de los generadores eléctricos"

La obra de Gabriele Basilico (Milán, 1944), fotógrafo y arquitecto, se ha desarrollado durante más de 30 años en torno a la continua transformación del paisaje urbano, la siempre mutable imagen de la ciudad.

Sus fotografías, en gran formato y casi siempre en blanco y negro, plantean un diálogo entre la historia de la ciudad, su momento presente y su proyección futura. Hablan por tanto del tiempo, pero de un tiempo a escala de la ciudad, lento.

Basilico presta especial atención a los bordes, a los estadios intermedios, a los paisajes sin definición. Buen ejemplo de este modo de operar es la serie sobre Beirut. En esta ciudad, con más de 5.000 años de existencia, se superponen los estratos de la ciudad fenicia, helenística, romana, árabe y otomana. Las imágenes del fotógrafo italiano reflejan una capa más, en un momento preciso e irrepetible de su historia. Y se suman a las de los también fotógrafos Robert Frank, Fouad Elkoury, Josef Koudelka, René Burri y Raymond Depardon en un proyecto conjunto, desarrollado entre octubre y diciembre de 1991, cuyo objetivo era documentar gráficamente el área central de la ciudad, una ciudad en ruinas tras más de 15 años de guerra, suspendida en un tiempo etéreo, aguardando la metamorfosis de una anunciada reconstrucción.

"I remember arriving to Beirut at night, in a very clear night. The city was not illuminated and the buildings seemed like ghosts. You could only hear the noise from the electric generators"

Gabriele Basilico's (Milan, 1944) work, photographer and architect, has developed over more than 30 years around the continuous change of the urban landscape, the everchanging city image. His photos, big in format and nearly always in Black and White, pose a dialogue between the city's history, its present moment and its future projection. Hence, they deal with time, but a city scale time: slow.

Basilico pays special attention to the corners, to the intermediate states, to the landscapes without definition. A good example of this way of proceeding is the series on Beirut. In this city, with more than 5,000 years of existence, the Phoenician, Hellenic, Roman, Arabic and Ottoman city strata are superimposed. The Italian photographer's images reflect yet another layer, in a precise and unrepeatable moment of its history. And they are added to those of Robert Frank, Fouad Elkoury, Josef Koudelka, René Burri and Raymond Depardon, all photographers as well, in a joint project, carried out between October and December 1991, its aim being to graphically document the central area of the city, a city in ruins after more than 15 years of war, suspended in an ethereal time, awaiting the metamorphosis of an announced reconstruction.





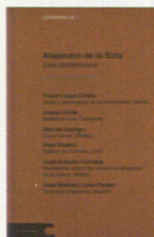








Sección coordinada por **Juan Francisco Lorenzo**



Alejandro de la Sota. Seis testimonios
VV.AA.
Col legi d'Arquitectes de Catalunya
81 páginas. **4,80 €**

El 3 de marzo de 2007 se celebró un homenaje a Alejandro de la Sota en la sala de actos del Col legi d'Arquitectes de Catalunya (Barcelona). Esta publicación recoge los comentarios que hicieron durante aquella mañana figuras de la talla de Víctor López Coteló, Josep Llinàs, Manuel Gallego, Iñaki Ábalos, José Antonio Corrales o José Manuel López-Peláez, quienes intervinieron para explicar la obra del maestro.

This work gathers up the words said in Alejandro de la Sota's memory (1913-1996), in the tribute celebrated in his honour on 3rd March 2007 in the Col legi d'Arquitectes de Catalunya's Assembly hall in Barcelona. The book preserves as far as possible the colloquial tone of that morning in which Víctor López Coteló, Josep Llinàs, Manuel Gallego, Iñaki Ábalos, José Corrales and José Manuel López-Peláez intervened to explain the master's work.



Raumplan versus Plan Libre. Adolf Loos / Le Corbusier
VV.AA. Editado por Max Risseleda
010 Publishers
200 páginas. **29,50 €**

La obra Raumplan versus Plan Libre fue originalmente publicada en 1987 como catálogo de la exposición organizada bajo el mismo título. Esta edición, revisada y actualizada, contempla los respectivos méritos de dos gigantes de la arquitectura moderna: Adolf Loos y Le Corbusier. Incluye artículos escritos por los propios arquitectos y muestra las inquietudes de dos profesionales tan lejanos y cercanos a la vez.

Raumplan versus Plan Libre was originally published as a catalogue to accompany the exhibition of the same name in 1987. This revised and updated edition looks anew at the respective merits of two giants of modern architecture. As well as featuring writings by the architects themselves, the book illustrates the evolution of their work. The book will give the reader a deeper insight into the motivations of these two architects, so near yet so far away.



Comedores de la SEAT
VV.AA.
T6 Ediciones SL
75 páginas. **18 €**

Perteneciente a la colección de monografías Arquitecturas Contemporáneas, AACC, esta publicación proporciona documentación detallada y precisa del edificio de comedores que la factoría Seat construyó como parte del complejo de sus instalaciones de la Zona Franca de Barcelona. Esta obra, tan parcialmente conocida como rica, fue construida y proyectada entre 1953 y 1956 por los arquitectos César Ortiz-Echagüe Rubio, Manuel Barbero Rebollo y Rafael de la Joya Castro.

Belonging to the monographic collection Arquitecturas Contemporáneas (Contemporary Architecture), AACC, this publication provides detailed and precise documentation on the dining room building which the Seat factory constructed as part of its facility's complex in the Zona Franca in Barcelona. This work, so partially known as rich, was built and planned between 1953 and 1956 by the architects César Ortiz-Echagüe Rubio, Manuel Barbero Rebollo and Rafael de la Joya Castro.



La Revista del G.A.T.E.P.A.C. 1931-1937
VV.AA.
MNCARS
286 páginas. **55 €**

Con ocasión de la exposición que presenta el Museo Reina Sofía, se ha editado este catálogo que ofrece un recorrido por las páginas de A.C. Documentos de Actividad Contemporánea, revista editada por el grupo GATEPAC entre 1931 y 1937. A.C. refleja los síntomas de la modernidad, así como su eco en los jóvenes arquitectos del momento y nos permite medir los alcances culturales de la vanguardia española de entreguerras.

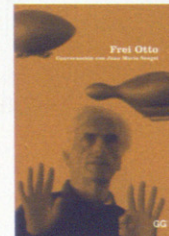
Taking advantage of the exposition that the Reina Sofia museum is hosting, a catalogue has been edited, offering a tour through the pages of 'A.C. Contemporary Activity Documents', a magazine conceived and produced by the GATEPAC Group between 1931 and 1937. A.C. reflects the symptoms of modernity and its echo on young architects of the moment. It is one of the most reliable documents to measure the cultural range of the Spanish interwar avant-garde.



Del Hierro al Acero.
VV.AA.
INCUNA. Asociación de Arqueología Industrial
472 páginas. **20 €**

Este libro agrupa los trabajos expuestos en las IX Jornadas Internacionales de Patrimonio Industrial, que tuvieron lugar en octubre de 2007 en Gijón, Asturias. La obra se centra en el conjunto de procesos que históricamente nos han llevado del hierro al acero. Una recopilación, de casi cincuenta trabajos, que nos ofrece una visión panorámica del patrimonio de carácter industrial, orientándonos hacia la investigación, defensa, preservación y valorización del mismo.

This book gathers up the works shown in the IX International Conference of Industrial Heritage, that took place in October 2007, in Gijón, Asturias. The work focuses on the group of processes which have historically led us from Iron to Steel. A recompilation of almost fifty works, which offers a panoramic view of the Industrial heritage, leading us to its investigation, defence, preservation and appreciation.



Frei Otto. Conversación con José María Songel
José María Songel
Gustavo Gili
96 páginas. **11,54 €**

Juan María Songel recoge en esta obra un extracto de la extensa conversación que mantuvo con Frei Otto en su taller-estudio de Warmbronn (Alemania) en 2004. Su lectura permite conocer las posiciones teóricas del arquitecto y descubrir su vasta y prolífica experiencia. Se abordan temas como los procesos físicos de generación de la forma, las mutuas relaciones e influencias de Frei Otto con innovadores ingenieros y arquitectos...

Juan María Songel, author of this publication, maintained with Frei Otto an extensive conversation in his workshop-studio in Warmbronn, Germany, in 2004, from which he obtained all the material shown here, turning the reading of the work in a unique opportunity to get to know the architect's theoretical views and his vast and prolific experience. Matters such as the physical processes of the generation of form, the mutual relations and influences of Frei Otto with innovative engineers and architects or the investigation and the interdisciplinarity in the world of architecture are approached.



Conversaciones sobre la arquitectura (Entretiens sur l'architecture)

E. Emmanuel Viollet-Le-Duc

Consejo General de la Arquitectura Técnica de España y Caja Mediterráneo

Colección: Tratados. 2 volúmenes. 984 páginas. 70 €

Si la voluntad es ser fieles al subtítulo que identifica con decisión la línea editorial de esta revista, y estamos de acuerdo en que debe ser un soporte de hechos fundamentales en el que se recuperen valores eternos de la arquitectura que, intrínsecamente, tienen capacidad de evolución y actualización; con la reciente publicación de este doble volumen estamos de enhorabuena.

A pesar de que el editor Auguste-Jean Morel inicia la publicación por entregas de los *Entretiens* en 1858, con las cuatro primeras conversaciones, y de que el texto íntegro de las veinte conversaciones pudo estar listo hacia 1872, constituye ésta la primera edición en idioma castellano de los escritos completos que desarrollan el corpus crítico-conceptual de uno de los pensadores sobre los que se construyó la posición renovadora de algún no justamente valorado arquitecto del siglo XIX y su consecuente decantación en la arquitectura de los maestros de varias etapas del siglo pasado.

Realizando una reflexiva mirada atrás, que conecta dos de los tres últimos siglos, es posible llegar a escuchar resonancias ciertas entre el pensamiento y la posición crítica de Viollet-Le-Duc y los del trínomio evolutivo Berlage-Mies Van der Rohe-De la Sota, que nos desvelan que la interpretación que Viollet hace de la historia de la arquitectura en estos textos no es una pose de erudito ni está simplemente referida a la memoria, muy al contrario es una lectura metahistórica, dirigida unívocamente hacia el intelecto y, por ello, dotada de vida y atemporalidad.

La Verdad como Principio ("por muy poética que sea la imaginación de los griegos, jamás les induce a ir más allá de los límites de la verdad"), la Razón como Guía ("este es el tipo de aberraciones a las que lleva la repulsión que cierta escuela de arquitectura manifiesta hacia todo lo que representa un razonamiento, o mejor, el miedo pueril a ver cómo el razonamiento asfixia a la inspiración..."), la Necesidad como Causa ("para un arquitecto, el arte es la expresión sensible, la apariencia universal de una necesidad satisfecha"), la Estructura como Generador ("por lo que respecta a la arquitectura, cualquier forma que no sea dictada por la estructura debe ser rechazada"), la Construcción como Ser ("cualquier arquitectura que no tenga en cuenta el material a la hora de definir un método constructivo y, por consiguiente, una forma, no es arquitectura") y el Espíritu de Época como Finalidad ("en tiempos antiguos, al igual que en la Edad Media, tal vez ninguna otra obra debida a la inteligencia humana reflejó mejor el estado social de un pueblo, ni demostró mejor sus cualidades como la forma de construir") son las firmes posiciones que, manando del lenguaje claro y lógico de Le-Duc, adoptaron tanto Berlage como Mies para, junto con otras referencias técnicas y filosóficas, establecer sus universales idearios.

Voluntariamente, y aunque todas ellas están presentes en su legado con una naturalidad y una lucidez asombrosas, he excluido a Alejandro de la Sota de las categóricas afirmaciones anteriores donde, humildemente, creo que no se hubiese encontrado cómodo. Sin embargo, he creído encontrar en una letra pequeña aclaratoria, situada a pie de página de la Octava Conversación, una recóndita línea directa entre el tratadista francés y el maestro gallego. Al mencionar Les Halles Centrales de París como ejemplo de honestidad en relación con el uso al que está destinado, afirma Le-Duc que el arquitecto "tal vez ha olvidado que hacía falta hacer arte", para concluir que "así pues, sería de desear que en la actualidad tampoco se pretendiera hacerlo". Por su parte, en una carta manuscrita, sin título, fechada en marzo de 1985, escribe De la Sota sobre el gimnasio del Maravillas: "Creo que el no hacer arquitectura es un camino para hacerla y todos cuantos no la hagamos habremos hecho más por ella que los que, aprendida, la siguen haciendo. Entonces se resolvió un problema y sigue funcionando y me parece que nadie echa en falta la arquitectura que no tiene".

Será un motivante reto traer a estas páginas libros con contenidos tan próximos a la disciplina marcada por el asterisco.

Conversations about architecture (Entretiens sur l'architecture)

E. Emmanuel Viollet-Le-Duc

Spanish General Council of Technical Architecture and Caja Mediterráneo

Collection: Tratados. 2 volumes. 984 pages. 70 €

Willing to be faithful to the subtitle which rightly identifies this magazine's publishers line, and we agree that it should be a support of fundamental facts in which to regain Architecture's everlasting values which have the intrinsic capacity of evolution and updating, with the recent publication of this double volume we are overjoyed.

Although the publisher Auguste-Jean Morel starts off the publication of *Entretiens* in 1858 by issues, with the first four conversations, and that the unabridged text of the twenty conversations was ready towards 1872, this constitutes the first edition in Spanish of the complete writings which develop the critic-conceptual corpus of one of the thinkers from which the renewed position of some not fairly valued architect of the 19th century was built, and its consequent preference in the various stages of last century's master architecture.

Performing a reflexive look back which connects two of the last three centuries, it is possible to hear true echoes between Viollet-Le-Duc's way of thinking and review position, and those of the progressive trinomial Berlage-Mies Van der Rohe-De la Sota, who shows us that Viollet's interpretation of Architecture's History in these texts is not an erudite pose nor is it only related to memory. On the contrary, it is a metahistorical reading, directed univocally towards intellect and so, gifted with life and perdurability.

Truth as Principle ("no matter how poetic the Greek's Imagination is, it never leads them to go any further of the limits of Truth"), Reason as a Guide ("this is the kind of outrage to which revulsion leads, which a certain architecture school manifests towards everything representing reason, or better even, the puerile fear to see how reasoning asphyxiates Inspiration..."), the Necessity as Cause ("for an architect Art is the sensitive expression, the universal appearance of a satisfied necessity") The Structure as Generator ("for what architecture is concerned any form which is not dictated by structure must be rejected"), The Construction as a Being ("any architecture which does not bear in mind the material when defining a constructive method and, therefore, a form is not Architecture") and the Spirit of Time as Purpose ("in ancient times, as in the Middle Ages, perhaps no other work due to the human knowledge showed better the social state of the people, neither demonstrated better its qualities as the way to build") are the firm positions which, flowing from Le-Duc's clear and logic language, Berlage and Mies both adopted, together with other technical and philosophical references, to establish their universal ideas.

Voluntarily, and although all of them are present in his legacy with an amazing natural manner and clarity, I've excluded Alejandro de la Sota of the previous categorical affirmations where, I humbly reckon, he would not have been comfortable. Nevertheless, I think I've found in a small print clarifying note, situated in the 8th Conversation's foot page a remote strait line between the French writer and the Galician master. Mentioning Les Halles Centrales in Paris as an example of uprightness in relation to the use it is destined to, Le-Duc affirms that the Architect "perhaps has forgotten that creating Art was necessary", to conclude that "so, it would be desirable that nowadays it shouldn't be intended either". In a handwritten letter, untitled, dated in March 1985, De la Sota writes about the Maravilla's gymnasium: "I believe that not doing Architecture is a way of doing it and all of us who don't do it will have done more for it than the ones who, learnt, still do it. The problem was solved then and it is still working and I think that nobody misses the Architecture that doesn't have".

It will be a motivating challenge to bring to these pages books with contents so close to the discipline marked by the asterisk.



La ventana a todo un mundo de posibilidades



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



Polígono Industrial Dehesa de las Cigüeñas · parcela A1
14420 VILLAFRANCA DE CORDOBA (CORDOBA)
Tel 957 198 900 · Fax Administración 957 198 911 · Fax Comercial 957 198 910
comercial@hiansa.com



Polígono Industrial de Bayas · parcela 64-65 · c/ Bardauri
09200 MIRANDA DE EBRO (BURGOS)
Tel 947 313 011 · Fax 947 312 111
comercial@hiansa.com



Polígono Industrial Zona Franca · sector M · calle Z
08040 BARCELONA
Tel 932 237 520 · Fax 932 234 757
comercial@hiansa.com

GRUPO KAT

OFICINAS:

C/ Francisco Abril, 13
28007 Madrid

El principal fin del GRUPO KAT es satisfacer las necesidades del cliente desde el punto de vista funcional y de diseño, ofreciendo productos creativos, de diseño, de alta calidad y durabilidad a precios competitivos.

KAT MOBILIARIO, fabricación y distribución de mobiliario y sillería de oficinas.

KAT MAMPARAS, fabricación de mamparas, tabiques divisorios, suelos, techos, etc..

KAT VIDRIO, manufactura y transformación del vidrio.

VALORES DEL GRUPO:

Orientación al cliente.

Interés por la calidad de vida en el trabajo.

Trabajo en equipo.

Atención singular a cada proyectos y a las necesidades y preferencias de cada cliente.

Trabajo bien hecho.

Respeto por el medio ambiente.

Responsabilidad social.

Fidelización de clientes.

Servicio post-venta.

Importantes inversiones en tecnología de fabricación para que las fábricas estén siempre al día con las últimas tecnologías.



KAT
MAMPARAS



KAT
MOBILIARIO



KAT
VIDRIO

16 abril_8 mayo_09

Centro Tecnológico Andaluz del Diseño

www.surgenia.es

Centro Tecnológico Andaluz de la Piedra

www.ctap.es

Exposición itinerante: Madrid_Barcelona_Valencia_Santander

Surgenia

Ctra. Palma del Río, km. 3,3
14005 Córdoba
957 467 577

ctap

Ctra. Olula-Macael, km. 1,7
04867 Macael (Almería)
950 126 370

La **historia** y el **futuro**
del **mármol** se funden en

MACAEL

la cultura de la piedra
Exposición

Un recorrido expositivo sobre
aspectos socioculturales, desarrollo
tecnológico y evolución de la piedra
en la **Comarca del Mármol en Almería**.

Experimenta e infórmate sobre las
posibilidades de aplicación de la
piedra natural.

Visita la Fundación del
Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid
C/ Piamonte, 23

Organizan:

CENTRO
TECNOLÓGICO
ANDALUZ
DE DISEÑO **SURGENIA**
ctap

Colaboran:

LÍTICA

MACAEL
el mármol

COAM

COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE MADRID