

bitácora

2012-2013



bitácora surge a modo de diario impreso. Se propone como testigo de la experiencia de un curso académico ordinario; en este caso, el curso 2012-13. Se refiere a la materia 'Proyectos I' de la carrera de Arquitectura. Y quiere reflejar la actividad desarrollada en ella, a lo largo de este clásico ciclo temporal, en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Navarra.

Podría recordar a un informe que da noticia de lo ocurrido a lo largo de la tradicional singladura que representa un año en la vida de la asignatura. No tanto para dar cuenta de lo vivido cuanto para guardar y transmitir algo de su significado y alcance, a modo de referencia activa e insinuación programática.

Cabría acaso verlo como una especie de reporte de navegación, cargado de densidad y llamado a quedar como prueba de su verificación y detalle. Su objeto serían las vicisitudes del trayecto, así como los anhelos y argumentos que se les agregan.

Sus páginas rezuman empeños ilusionados, no siempre recompensados con el éxito. Y encuentran un correlato cercano en el mundo marino: por lo visto, la bitácora era el armario donde el capitán del barco guardaba bajo llave el cuaderno que constituía el diario de a bordo, cuyas páginas cumplimentaba cada día. En ellas dejaba constancia de las incidencias del viaje. Y ésta sería su inspiración.

La publicación es voluntariamente modesta, también en su expresión formal: no podía sino estar en consonancia con el carácter de sus contenidos.

Recoge los materiales incorporados semana a semana, a lo largo de los dos semestres lectivos, al blog de la asignatura. Reúne textos y gráficos; e incluye escritos de referencia y reseñas de clases y conferencias, así como fotografías de maquetas y reproducciones de planos de algunos de los trabajos realizados por diversos alumnos a lo largo del año. Se ha intentado que fuesen más o menos representativos; en todo caso, el criterio empleado para su selección puede haber sido eminentemente periodístico, en el sentido de que a veces la expresividad de las imágenes prevalece frente a todo otro argumento.

Se reproducen aquí algunos escritos muy breves de diversos maestros que se han ido haciendo con un lugar propio en el marco del contraste de ideas y actitudes que han constituido nuestro marco de referencia ideológico; ellos han dado forma, en clase, al diálogo académico responsable de la base teórica de nuestra ejercitación práctica.

Y, en fin, se alude también a la presencia en nuestro auditorio de tantos autores admirados que han acudido a él como profesores invitados, ponentes de lujo cuyos consejos nos enriquecen y cuyo contacto buscamos con avidez.

El resultado no es una revista ilustrada convencional; ni un magazine al uso. Y, obviamente, tampoco tiene como objetivo la calidad y precisión



técnica de sus documentos gráficos. Quiere ser sólo una vibrante memoria del conjunto de lo visto y tratado en el aula. Se pretende interactiva. Y aspira a tener un sereno estilo evocador, con algún punto de interpelante.

La asignatura es, a su modo, un punto de inflexión en el curso de la carrera. Y constituye un espacio de encuentro muy especial, con algo de mágico. Asiste al florecimiento de las genuinas y radicales ansias de aprender de unos estudiantes que empiezan a descubrir con fascinado entusiasmo las insospechadas dimensiones de la tarea profesional que condensa el horizonte de su identidad futura. Lo provoca. Y ellos, a su vez, experimentan ya algunos de los efectos transformadores de la pasión que genera este descubrimiento, a veces muy intensa. Frente a ella se proyecta la voluntariosa entrega de unos profesores que quieren ser siempre sensibles a este fenómeno y, ante todo, se esfuerzan por estar a la altura de su trascendencia.

Esta especie de 'memoria de un curso' se perfila al servicio de la ebullición ilusionada de los afanes que retratan esas actitudes. Desea aglutinarla y transmitirla.

La impregna el tono fresco e informal propio de todo producto en proceso, vivo y efervescente. Y aspira a permanecer, como un cálido recuerdo, en la estantería física del despacho profesional de muchos de los que hemos compartido este exclusivo viaje lectivo.

Esperemos que así sea. Ha sido, desde luego, una experiencia única y tan instructiva como intensa. Ha dejado huella en nuestro andamiaje mental. Y, sin duda, merece un lugar en nuestra memoria.

El repaso de ella a que se nos invita aquí se pretende relajado y amable. Quiere ser un paseo por paisajes transitados en busca de referencias y sugerencias; seguramente acabará por despertar sintonías tácitas llamadas a encontrar en nuestras vidas nuevas y variadas expresiones.

Buena parte de lo alcanzado en términos de formación y educación en el entorno universitario 'queda debajo'; a veces no lo valoramos bastante: sobre todo al principio, nos falta perspectiva y no somos muy conscientes de cuánto nos cambia. De ahí el sentido añadido de este regreso figurado a lo pensado, sentido e intuido en un momento tan relevante y aun crítico de nuestra maduración personal.

Ojalá que esta modesta contribución a la operación cumpla con nuestras expectativas en alguna medida... Y, por supuesto, nos seguimos viendo.

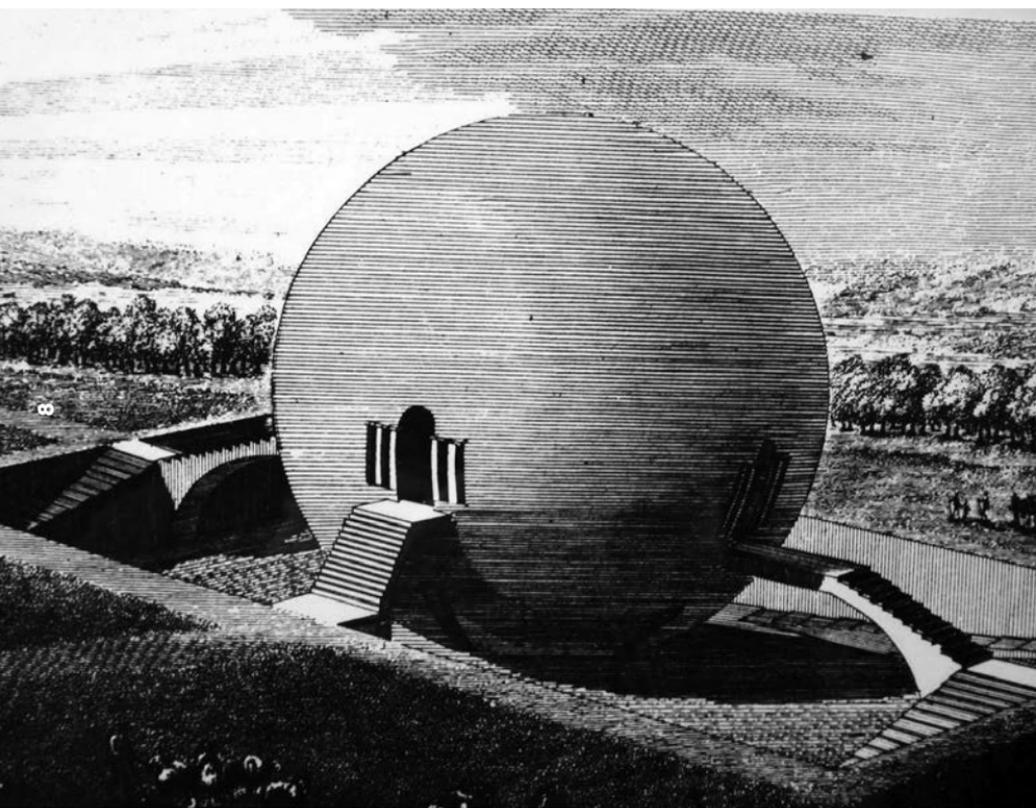


Pensemos en un hombre, situado bajo un árbol, que habla a otros sobre algo de lo que se ha percatado: es decir, un profesor. Él mismo no sabía que era un profesor, y quienes le escuchan no se consideraban alumnos o estudiantes; sencillamente estaban allí, y les gustaba la experiencia de estar en presencia de alguien que se había percatado de algo: un sentido del orden. Así es como empezó todo.

Esta célebre frase de Louis Kahn para el discurso de clausura del CIAM X celebrado en Otterlo en 1959, ilustra en parte lo que pretende ser este blog. Alumnos y profesores indistintamente compartiremos aquello de lo que, bajo "un sentido del orden", nos hayamos percatado.

Y reflejará la actividad de la asignatura de Proyectos I de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Navarra.

En **bitácora** se ha respetado la estructura original de las entradas al blog de la asignatura, únicamente se han sustituido algunas imágenes por otras de mejor calidad y se han editado algunos textos para adecuarlos mejor a un medio impreso.



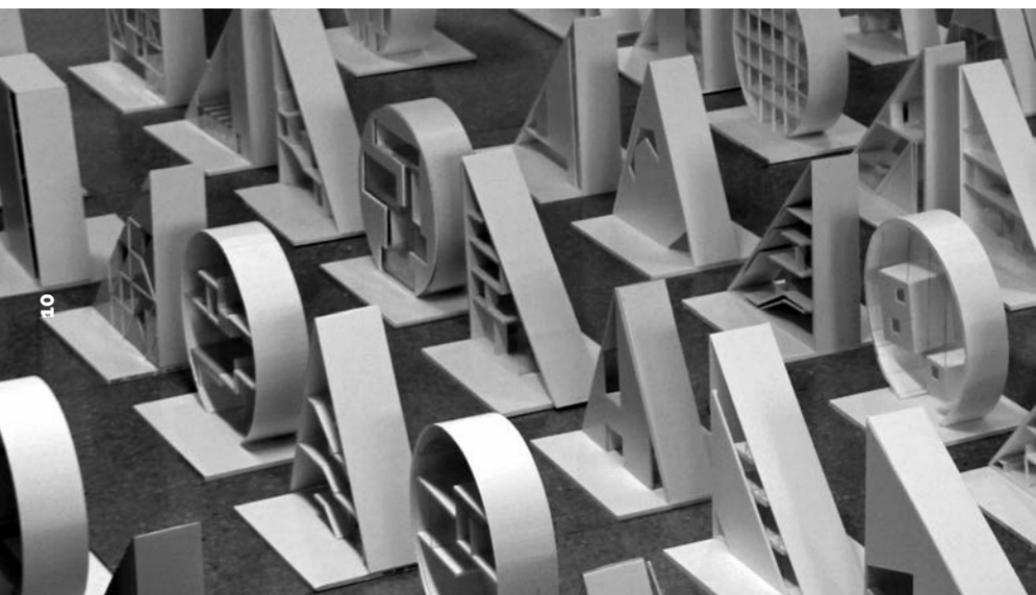
Claude Nicolas-Ledoux. La casa del jardinero, 1770

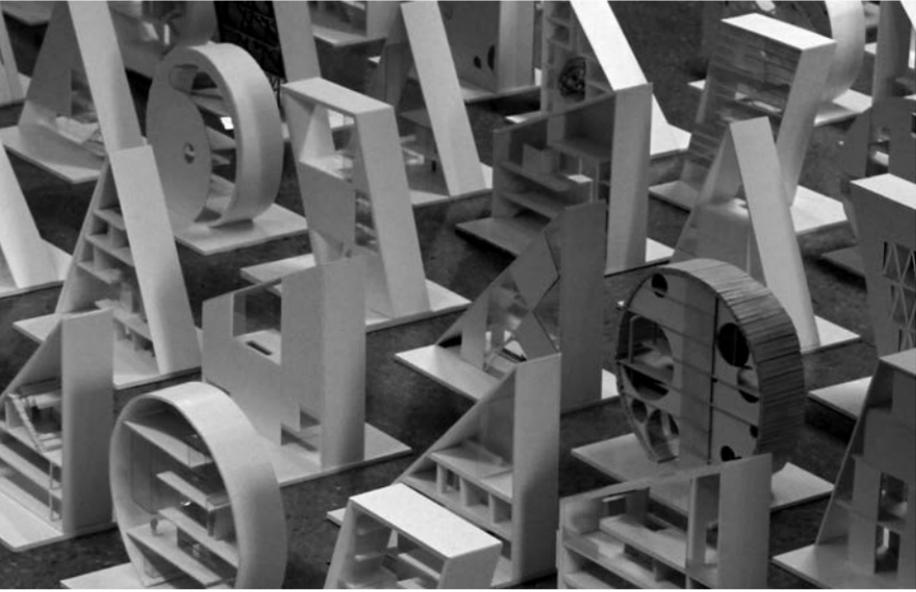
El siglo pasado marca el inicio del debate arquitectónico a propósito de la vivienda mayoritaria, en el sentido de vivienda al alcance de todos. Por extensión, se trata de un debate a propósito de la vivienda construida en mayor número, la más popular y aceptada por las condiciones económicas, la moda estilística y, por tanto, la vivienda que fundamentalmente configura el tejido urbano que acoge a la mayor parte de la población.

En continuidad con proyectos tradicionalmente planteados por esta asignatura en parecidos términos, se propone la reflexión sobre la cuestión doméstica unida a la de búsqueda y definición de prototipos, por otra parte un tema tratado también en la escena arquitectónica desde el siglo pasado a partir de los avances de la industria y de la prefabricación, la normalización, los estudios ergonómicos, o la industria aeronáutica y espacial. Se demanda una reflexión simultánea sobre la vivienda contemporánea, y por tanto se solicita esta investigación a través de la arquitectura y de sus posibilidades de respuesta en prototipos de volúmenes esenciales.

El ejercicio consiste en proponer y definir, completa y exhaustivamente, incluso anticipando soluciones constructivas, una vivienda exenta y de dimensiones suficientes para el desempeño de las tareas domésticas básicas de nuestra sociedad y que pueda situarse en un emplazamiento indeterminado. Para ello se definen unas volumetrías específicas y peculiares a la que deben acogerse las distintas soluciones.

El programa es muy sencillo y conocido. Se pide una vivienda que debe incluir un espacio para la higiene personal, un lugar para el descanso y reposo, un ámbito para preparar e ingerir alimentos, un volumen suficiente para el almacenamiento de libros, ropa, objetos (aproximadamente 10 m³), y un espacio para el desarrollo de otras actividades de acuerdo con los intereses del usuario. Se plantean cinco posibles: sala de proyecciones, invernadero, biblioteca, gimnasio y taller de escultura.





exposición de viviendas geométricas

5 de octubre de 2012





plage du métro, biarritz, las landas

6 de octubre de 2012



Imagen aérea de la Plage du Métro. Biarritz

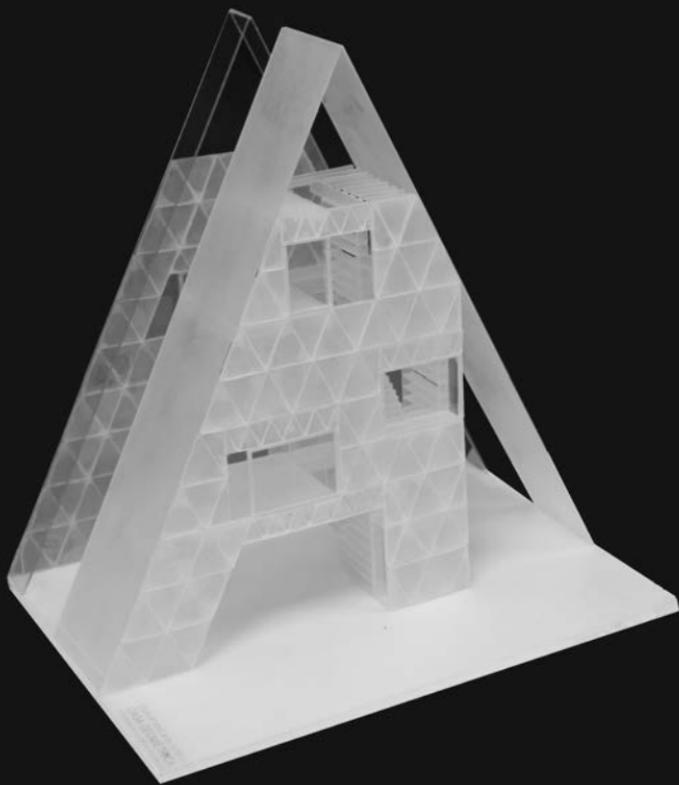
Entre la desembocadura del río Adour y hasta Biscarrosse, la costa cantábrica y atlántica francesa es una larga playa de arenas finas de algo más de 100km que coincide geográficamente con el departamento de Las Landas, en la región de Aquitania.

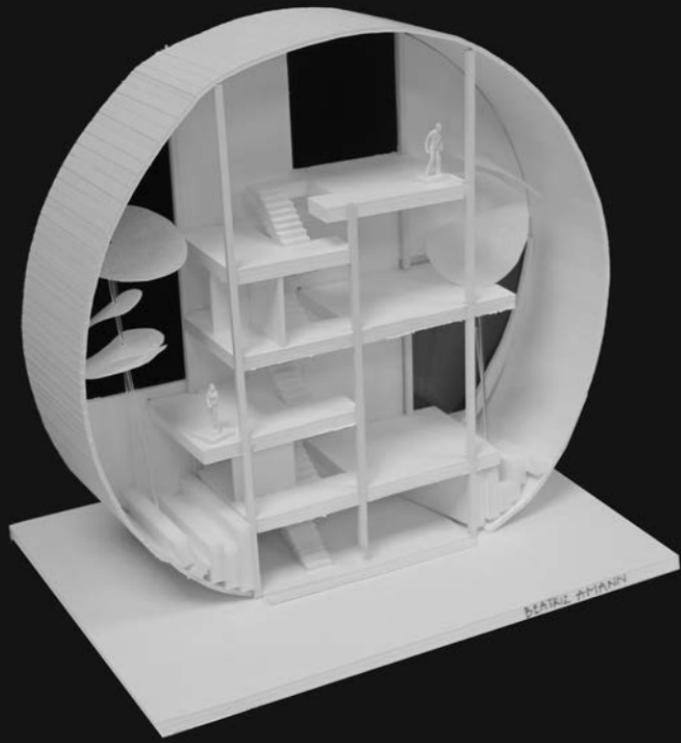
Puede decirse, también, que prácticamente la totalidad de esta extensión de playa está escoltada de bosques frondosos de pino marítimo, que son precisamente los que dan fama y atractivo a este territorio francés, y que se tienen como los bosques más grandes de Europa occidental. Mediando la playa y el bosque –al menos en su trazado más meridional desde la desembocadura del Adour y hacia el norte– se sitúa siempre una duna que más o menos mantiene la misma anchura y altura sobre el nivel del mar.

También en esta zona, los accesos a la playa desde el bosque, a menudo junto a áreas de aparcamiento, están organizados cada 2km aproximadamente. Esta franja es conocida por ser bastante propicia para la práctica del surf. Y son frecuentes pequeñas escuelas dispersas a lo largo de la costa, así como otros lugares de encuentro para surfistas. La apariencia del paisaje, en cierto modo salvaje y casi indómito –del mar, la playa y el bosque–, otorga a este territorio un carácter excepcional y fuera de lo común.

Se propone, pues, en una localización de esta costa francesa, en las proximidades de Biarritz, la creación de un alojamiento muy básico y de pequeño tamaño para surfistas, asociado a algunos otros usos complementarios. El proyecto procurará ser respetuoso con el paisaje, y en cualquier caso cuestionarse la vigencia y pertinencia de actitudes como la mimesis, simbiosis, yuxtaposición, confrontación,... o cualquier otra posible en la compleja y fructífera relación entre arquitectura y naturaleza, y el disfrute intenso de ambas.

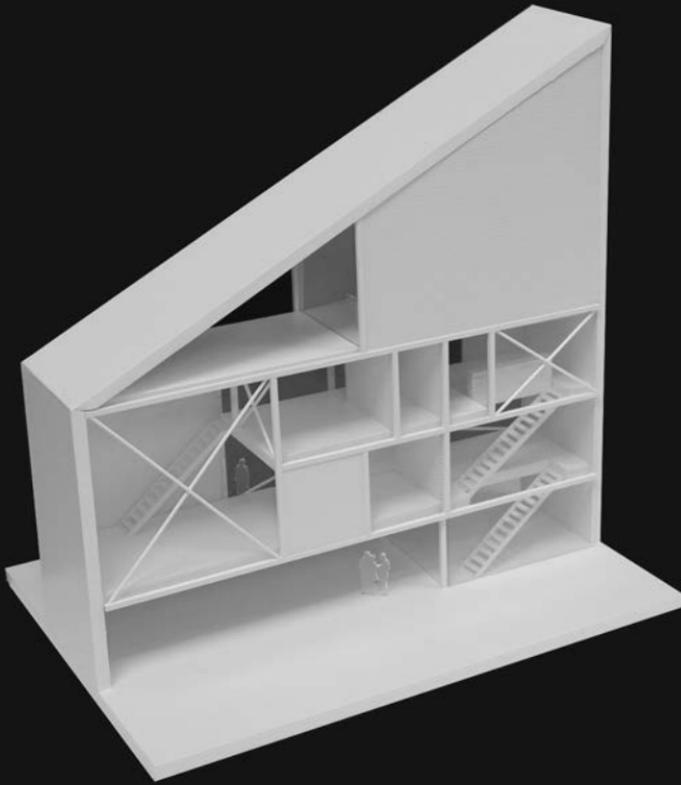
En resumidas cuentas, se propone la reflexión del arquitecto sobre la inserción de la arquitectura y su capacidad de respuesta y modificación de un medio natural de belleza inapelable.

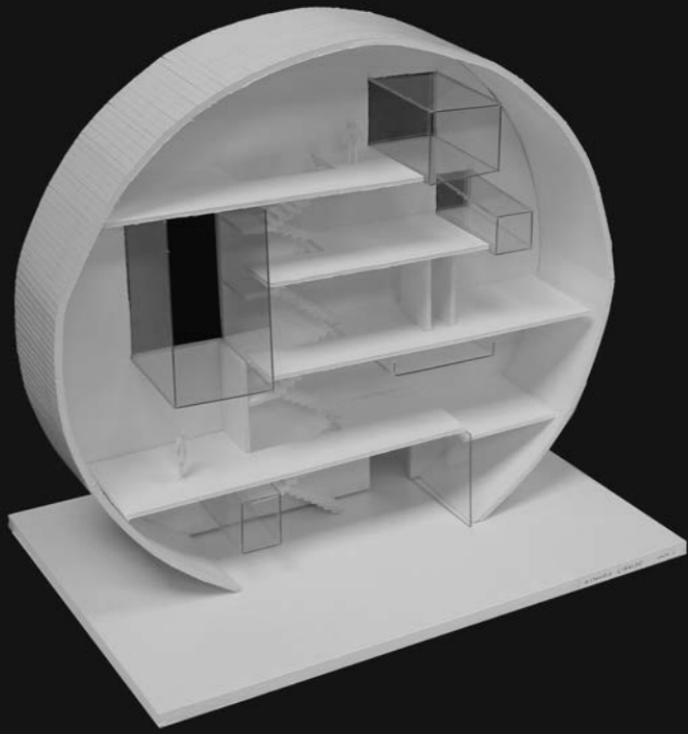




maquetas de viviendas geométricas

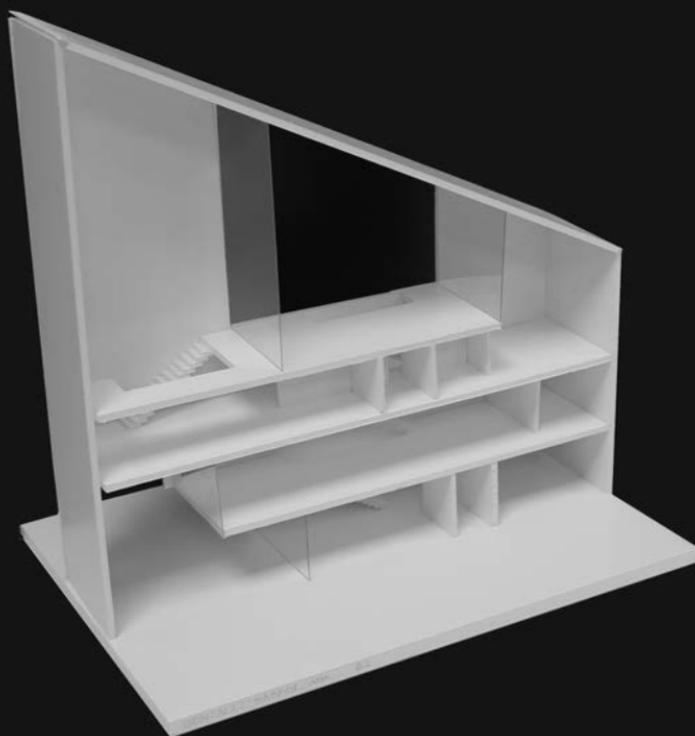
11 de octubre de 2012





maquetas de viviendas geométricas

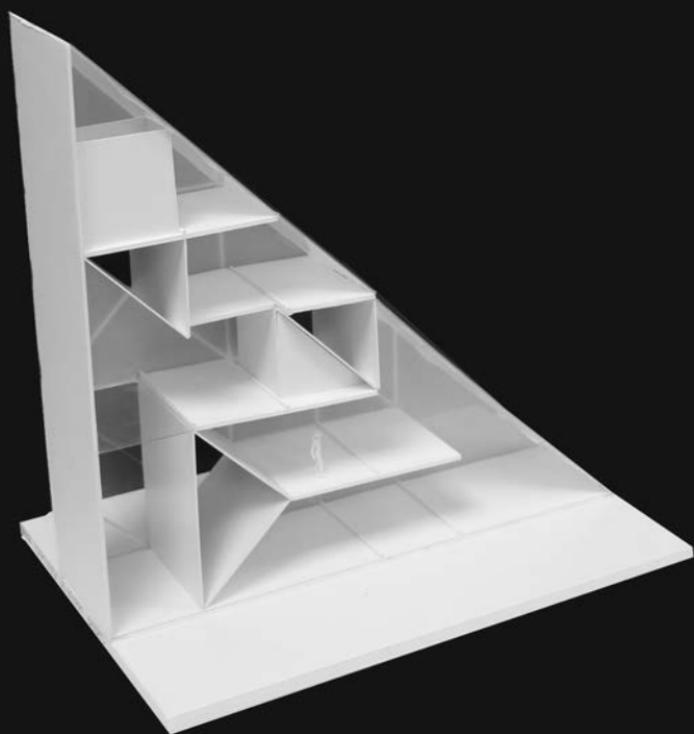
11 de octubre de 2012

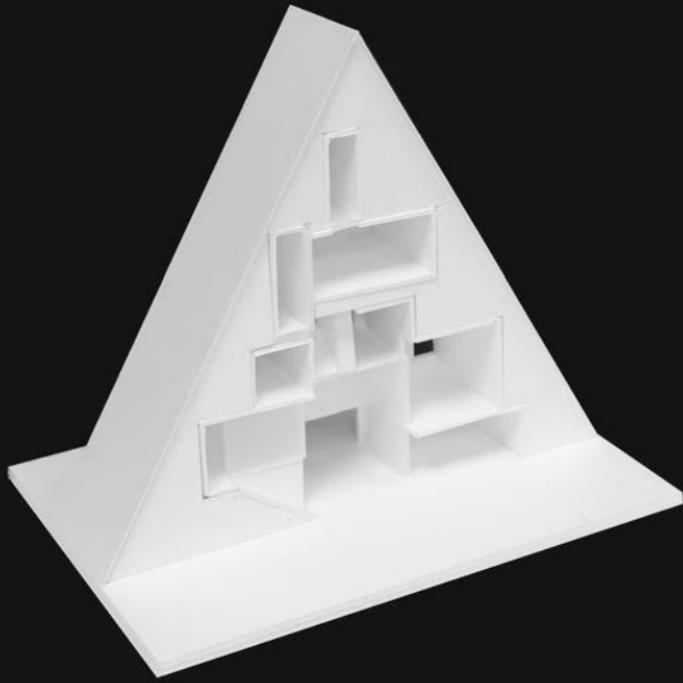




maquetas de viviendas geométricas

11 de octubre de 2012





maquetas de viviendas geométricas

11 de octubre de 2012



Medalla que se otorga a los laureados con el premio Pritzker

Unless we break our dependency on the real and recognized architecture as a way of thinking about all issues, from the most political to the most practical, liberate ourselves from eternity to speculate about compelling and immediate new issues, such as poverty, the disappearance of nature, architecture will maybe not make the year twothousand-fifty.

Rem Koolhaas, 2000. "The Pritzker Architectural Prize. Laureate Acceptance Speech"

Proyectos I propone un programa de seminarios monográficos, con el fin de analizar y documentar ejemplos significativos de la historia de la arquitectura del siglo XX y orientados a la formación y preparación para el proyecto. El fruto de la investigación y análisis de las obras propuestas redundará en la formación académica del alumno y, en su exposición, en el conjunto del curso. La obra de los últimos 20 arquitectos reconocidos con el Premio Pritzker (1993-2012) será la excusa perfecta.



Mies van der Rohe con autoridades en el Lafayette Park, Michigan, octubre de 1956

A través de la enseñanza y el trabajo me he convencido de lo necesaria que es la claridad en los actos y en el pensamiento. Sin claridad es imposible la comprensión. Sin comprensión no puede haber una clara orientación -sino sólo confusión. Algunas veces la confusión hace mella también en grandes hombres -como en la época hacia 1900. Cuando trabajaban Wright, Berlage, Behrens, Olbrich, Loos y van de Velde, lo hacían todos en una dirección diferente. A menudo me han preguntado alumnos, arquitectos y legos interesados: "¿hacia dónde nos dirigimos?" Evidentemente no es necesario, ni posible, inventar cada lunes por la mañana una nueva arquitectura.

No nos encontramos al final de una época, sino al principio. Esta época se caracteriza por un nuevo espíritu y se mueve por nuevas fuerzas tecnológicas, sociológicas y económicas, y poseerá nuevas herramientas y materiales. Por este motivo tendremos también una nueva arquitectura.

Pero el futuro no llega por sí sólo. Sólo al desempeñar correctamente nuestro trabajo colocamos un buen cimiento para el futuro. En todos estos años he aprendido, cada vez más, que la arquitectura no es jugar con las formas. He llegado a conocer la estrecha relación entre arquitectura y civilización. He comprendido que la arquitectura se ha de desarrollar a partir de la fuerza sustentante y motriz de la civilización y que sus mejores obras pueden ser la expresión de la estructura interna de su tiempo.

La Reconstrucción de la civilización no es sencilla, ya que se divide en pasado, presente y futuro. Es difícil de definir y comprender. Aquello que pertenece al pasado no puede cambiarse. El presente se ha de afirmar y dominar. Pero el futuro está abierto, abierto a las reflexiones creativas y a los actos creativos. De este fondo surge la arquitectura. De ello se deduce que la arquitectura sólo debería estar vinculada a los elementos más significativos de la civilización. Sólo una relación que se aproxime a la esencia más profunda de la época es verdadera.

A esta relación la llamo relación con la verdad. Verdad en el sentido de Santo Tomás de Aquino: como *Adaequatio intellectus et rei*, como igualdad entre pensamiento y objeto. O, como se expresaría un filósofo con el lenguaje actual, la verdad significa hechos. Sólo una relación así está en condiciones de abarcar la esencia multiformal de la civilización. Sólo así podrá incorporarse la arquitectura a la evolución de la civilización y sólo así podrá expresar la lenta revelación de su forma.

Esta ha sido, y será, la tarea de la arquitectura. Con toda seguridad es una tarea difícil. Pero Spinoza nos ha enseñado que las grandes cosas nunca son sencillas. Son tan difíciles como infrecuentes.

MIES van der ROHE, "Wohin gehen wir nun?", extracto del artículo publicado en la revista *Bauen und Wohnen*, 15, 1960, p.391.



Your hand controls your brain, it's not your brain that controls your hand.

Razón o pasión, cerebro o corazón, Apolo o Dionisio. La concepción de la arquitectura se desliza habitualmente sobre el delgado filo de la línea que une y separa las dos caras antagónicas, pero indispensables (e inseparables), de la disciplina.

Wang Shu (Pritzker 2012) identifica estas dos características de la misma realidad con "mano" y "cerebro". Para Shu, la mano representaría la intuición, las "entrañas" poéticas de la obra de arquitectura. Por su parte, el cerebro podría equivaler al agente corrector y evaluador, el "Pepito Grillo" del proceso creador. Y en este reparto de papeles, Shu concede claramente el protagonismo a la mano, como el agente encargado de liderar y guiar el proceso de creación de proyecto.

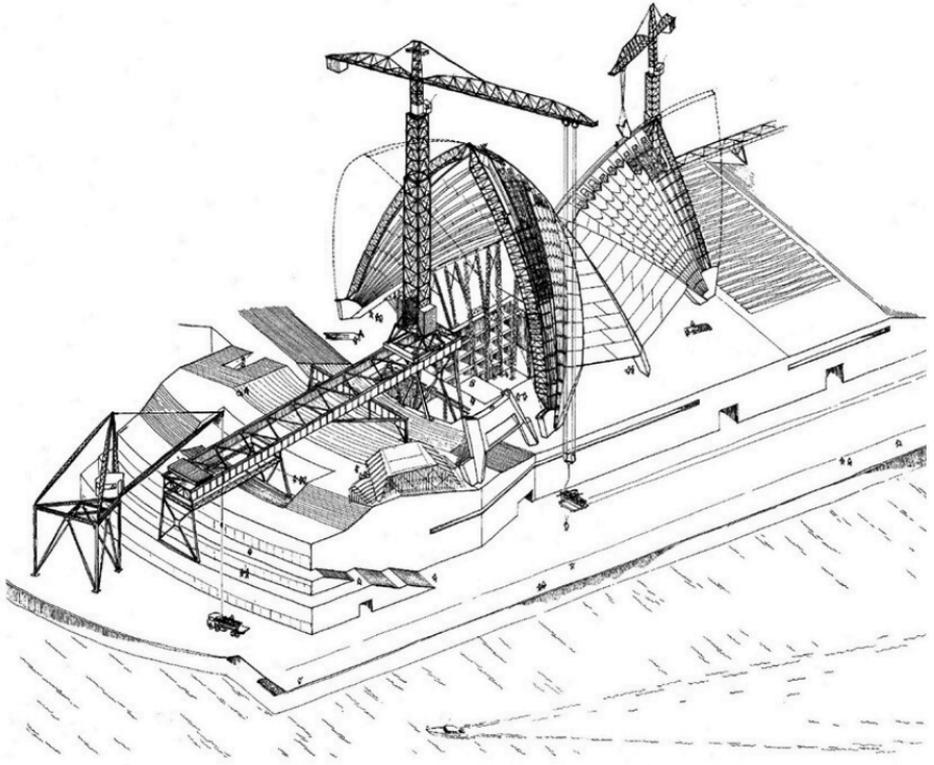
La cita del flamante nuevo Pritzker es tan manida como pertinente. Esta diatriba clásica ha irrumpido de manera habitual en los debates de arquitectura a lo largo de la historia, poniendo el énfasis en según qué parte en los diferentes contextos. No obstante, parece evidente que es necesario el adecuado entendimiento entre contrarios en el proyecto de arquitectura. La correcta síntesis entre pasión y razón no es sólo algo deseable, sino más bien algo irrenunciable.

Podemos hallar un ejemplo contrario al de Shu en el genio Eduardo Chillida. Así se expresaba en una entrevista concedida a Sanjuana Martínez en 1996:

"Yo notaba que mi mano iba demasiado rápido y dejaba detrás a la cabeza y a la sensibilidad, a la emotividad y a todas las cosas que tienen que acompañar al arte. Lo único que había era una mano hábil, pero yo tenía que frenar lo peligroso de esto. Entonces, se me ocurrió dibujar con la mano izquierda, y así mi mano tendría que ir más despacio que mi cabeza y mi emotividad"

Al igual que Shu, Chillida concede vida propia a la mano, como un elemento que puede llegar a escapar al control del creador. Y ante esto, Chillida se rebela, castiga a la mano desleal y comienza a trabajar con la otra, encontrando en la falta de destreza de ésta lo necesario para dotar a la obra de una mayor "sensibilidad" y "emotividad".

El pasado viernes (19.10.12) el grupo compuesto por Natee Bunnag, Rocío de La Puente Pérez, Bárbara López Fanlo, Arturo Moreno Martínez, Eduardo Paredes Palacios y Gabriel Richter Larrea convocó a toda la clase a reflexionar sobre estas cuestiones al presentarnos el primer seminario Pritzker del curso 12-13.



Ópera de Sidney. Jørn Utzøn. Vista isométrica de la construcción c. 1963

La Ópera de Sidney (1956-1973) es un ejemplo sobresaliente del variado conjunto de algunas actitudes y aptitudes que un proyecto de arquitectura puede llegar a requerir de su arquitecto.

En diciembre de 1955 era convocado el concurso internacional que logró reunir 233 propuestas procedentes de todo el planeta y a los arquitectos más prestigiosos del momento. Antes, fue encargado a un equipo de expertos la selección del lugar preciso en el que situar la obra: junto a la entrada al puerto, en el solar denominado Bennelong Point.

Jørn Utzøn se proclamó ganador con un proyecto formado por una masiva plataforma sobre la que se situaban unas "conchas" blancas de formas libres. El proyecto se basaba en la relación y tensión que se establecía entre estos dos elementos de naturaleza dispar: por un lado, el potente zócalo albergaba en su interior los espacios de servicio, al tiempo que servía de basamento sobre el que situar (y poner en valor) las cubiertas de los dos auditorios; por el otro, las aludidas "conchas" dotaban al edificio de una fuerte carga poética (en muchas ocasiones han sido descritas como "nubes" o las "velas" del puerto), al tiempo que asumían la parte más visible del edificio.

A pesar de que ciertas desavenencias con la administración australiana forzaron la salida de Utzøn en 1966 cuando el proyecto aún no había sido concluido, el edificio ha logrado convertirse en unos de los iconos más recurrentes de la ciudad, incluso de todo un continente. El desarrollo dilatado de la obra, desde los planos de concurso, pasando por las distintas versiones registradas en cientos de croquis, esquemas, toda clase de fantásticos dibujos, maquetas a todas las escalas... dan cuenta de una tenacidad fuera de lo común, al tiempo que de una visión y capacidad analítica e inventiva para dar con la razón organizadora de una idea (la mejor si vemos ahora los resultados del concurso) perseguida con ahinco.

También, porqué no decirlo, hay algunas sombras como el desvío extraordinario del tiempo de construcción y de presupuesto, y alguna otra incertidumbre: ¿alguien es capaz de recordar alguna fotografía del interior de la Opera?

El pasado viernes (19.10.2012), dentro de la serie de clases sobre la 'Iniciación al proyecto' recurrimos a esta obra, tan compleja como ambiciosa, quizá uno de los pocos ejemplos en los que las grandilocuentes pretensiones con las que fue puesto en marcha y también las más modestas fueron finalmente colmadas.



Luis Tena Omarremertería. Residencia para surfistas en Sopelana (PFC)

El segundo ejercicio del curso 2012-2013 plantea un albergue y escuela de surf en Biarritz. Dada la singularidad y enorme atractivo del enclave seleccionado, se busca una honda reflexión sobre el concepto de "lugar" en el desarrollo del proceso de proyecto. Sin embargo, no deben desdeñarse las implicaciones de un programa de necesidades que lleva aparejado todo un estilo de vida.

El pasado viernes (18.10.12), contamos con la presencia de un arquitecto y surfista. La estimulante presentación del proyecto fin de carrera de Luis Tena, una residencia para surfistas en Sopelana, desveló algunas claves de programa más allá de las meras indicaciones de superficie: desde el carácter del edificio a la singularidad de las habitaciones, pasando por la potencia de la línea del horizonte o, incluso, lo que puede llegar a experimentarse equilibrando una tabla de surf sobre las olas.



Un arquitecto célebre, recientemente decía que la arquitectura es, en muchos aspectos, un lenguaje inefable. De por sí, la definición es un tanto paradójica y no tiene demasiado sentido. Seguramente su intención no es la de vincular la arquitectura a procedimientos crípticos, comprensibles sólo para unos pocos iniciados, un conjunto de signos y reglas que no pueden explicarse con palabras. También añadía en otro momento de la conversación, y ahora podemos comprender el sentido exacto, que sin emoción la arquitectura no es capaz de comunicar su programa. En realidad, nada.

Cuando la arquitectura se enfrenta al paisaje y es capaz de enfatizar las cualidades de su entorno, de traducir lo que allí existe, cuando incluso es capaz de añadir algo más que podía faltarle, cuando esto se consigue haciendo sólo lo necesario, cuando además todo eso es mediante un acto puramente humano como la geometría, y también la construcción, y cuando con ese acto se acaba comprendiendo mejor el lugar, en su esencia, y éste queda afectado para siempre de algo más que lo inmediato... todo esto puede hacer que la arquitectura, en muchos aspectos, sea un lenguaje inefable: porque sobren las palabras.

Y que ese algo más sea la emoción, y además sea Arquitectura.

El pasado viernes 26 de octubre repasábamos este proyecto temprano y exquisito de Alvaro Siza como uno de los mejores ejemplos en los que la arquitectura es capaz de hacer resonar a la naturaleza, y viceversa.



Marcelo Villafañe. Casa F. Raigal. 2005.

El arquitecto rosarino Marcelo Villafañe ha abierto (25.10.2012) el ciclo de Arquitecturas de Autor 2012-13.

Asistimos a las gratas explicaciones del "negro" Villafañe sobre su obra, casi en exclusiva viviendas unifamiliares. Comenzó por la ciudad de Rosario y el particular contexto geográfico del río Paraná y la pampa argentina, como viene siendo habitual entre los arquitectos rosarinos, trufándolas de sus experimentaciones pictóricas, anécdotas cotidianas y otras invenciones.

Este hecho primordial, el de dar razón de procedencia, no es una cuestión menor. Lo vasto y lo plano del territorio son atributos esenciales para comprender la arquitectura del "negro". Lo artesano, lo material desde la construcción, la invención y la espacialidad, las visuales y las transparencias, lo sistemático, la lógica y el caos, la "tensión y la contención" como él mismo refirió, son otras claves de una arquitectura a menudo de difícil clasificación para el ojo europeo.

No faltaron la frescura, la ironía y el buen humor, éste a raudales, en una visión de la arquitectura ya sólo por eso recomendable y no menos desengrasante.



“Decir que la naturaleza es la arquitectura y la cultura es la naturaleza constituye el estado máximo al que se puede llegar. Creo que la mayor aspiración de un arquitecto es ser anónimo; ser anónimo no es ser falsamente modesto, sino conseguir construir en un tiempo, un espacio que posea la sabiduría acumulada durante miles de años; conseguir congregar con su inteligencia aquello que se hizo en miles de años. Cuando naturaleza y artefacto coexisten en perfecto equilibrio, entonces se alcanza el estadio supremo del arte o el silencio de las cosas. La misma palabra naturaleza puede tener otras connotaciones; sin embargo, es el silencio de las formas perennes.”

(GRANDE, Nuno, “Regreso a casa”, *El Croquis*, nº 146, 2009, p.12)

Estas palabras de Eduardo Souto de Moura merecen ser leídas con especial detenimiento. Vienen de parte de uno de los arquitectos menos anónimos de la escena internacional, pero también de uno de los más juiciosos. Merece la pena detenerse porque, aunque parezca lo contrario, a muchos de nosotros estos pensamientos nos pueden parecer reaccionarios, en una época en la que la modestia o el silencio no suelen ser atributos especialmente valorados.

En ocasiones, el impulso natural del genio creador conduce a fórmulas expresivas que tienden a situarse por delante de otras cualidades de la arquitectura. Más aún en el contexto actual, dominado en ocasiones por la necesidad de impacto visual y por lo efímero de lo inmediato. Por eso lograr una arquitectura ajena al tiempo equivale, casi siempre, a una dolorosa renuncia por parte del arquitecto respecto a su universo creativo propio, contaminado casi siempre de referencias del mundo que le ha tocado vivir.

La arquitectura sin tiempo, la perenne, aquella que no entiende de “modas”, difícilmente puede ser pretendida. En realidad, aparece cuando desaparece la figura del arquitecto: en primer lugar necesita de su generosidad, que se sitúe en segundo plano y que prescinda de todo protagonismo para otorgárselo a la obra de arquitectura. Una vez conseguido esto, alcanzar la “arquitectura del silencio” sólo requeriría el concurso de un verdadero maestro.

El pasado viernes (26.10.12) el grupo compuesto por Miguel Acebrón García de la Puente, Fernando M. Alonso Pedrero, Beatriz Amann Acarregui, Sara Gainza Sagaseta, Lorena García Martín y María Muguertza Larumbe convocó a toda la clase a reflexionar sobre estas cuestiones al presentarnos el segundo seminario Pritzker del curso 12-13.

LOS REQUISITOS DE LA CONVIVENCIALIDAD

- Está territorial y paisajísticamente contextualizada
- Es medioambientalmente sostenible y reduce al máximo la huella ecológica
- Es funcionalmente eficaz y reduce los costes de los servicios urbanos
- Tiene dinamismo económico y un tejido productivo modernizado
- Asegura el máximo equilibrio social y atenúa las desigualdades y problemas
- Es integralmente solidaria con las minorías y los sectores más débiles
- Es tolerante con las conductas no convencionales pero impulsa la urbanidad
- Es segura para sus ciudadanos y protege a sus peatones y ciclistas
- Tiene un espacio público de calidad con una escena urbana cuidada
- Debe ser bella para generar autoestima y sentido de pertenencia

El pasado viernes (26.10.2012) el sociólogo José Miguel Iribas impartió una conferencia alrededor del concepto genérico de ciudad y la defensa del espacio público. Comenzaba su argumentación acudiendo y disecionando la sorprendente y castiza definición que aporta el Diccionario de la Real Academia Española sobre el término 'ciudad' (Del lat. *civitas*, -*ātis*):

1. f. Conjunto de edificios y calles, regidos por un ayuntamiento, cuya población densa y numerosa se dedica por lo común a actividades no agrícolas.

Ante la insatisfacción que producen las explicaciones de la Academia no queda otra que hacer una lectura cínica. Aun cuando pretendamos abstraer la definición a la materialidad ("conjunto de edificios y calles"), la gestión ("regidos por un ayuntamiento"), la demografía ("población densa y numerosa") y la economía o sistema productivo ("se dedica por lo común a actividades no agrícolas"), la definición es claramente insuficiente y no atiende a una realidad especialmente compleja y paradójica que, por ejemplo, todavía más resumida otros definen como la suma simple de espacios públicos y equipamientos.

Iribas fue conduciendo la argumentación hacia la idea de la ciudad como 'acumulación para el intercambio'. Esta otra acepción capaz de recoger tanto lo material (el medio físico, las infraestructuras, el espacio público y el colectivo, edificios, equipamientos) como, más importante, lo inmaterial (actividades, flujos, convivencia, propósitos comunes, personalidad, proyección hacia el futuro), tiene matices importantes que devuelven la mirada hacia una concepción aristotélica clásica donde la polis es el espacio de expresión de la ciudadanía.

Así, la ciudad podría resumirse también, según Iribas, a una irrenunciable forma física y una serie de factores capaces de generar los intercambios. Estos últimos conceptos inmateriales, menos atendidos hasta ahora por los planificadores y los arquitectos, por cuanto más complejos, son los capaces de construir la que denominó 'Ciudad convivencial' cuyos puntos principales podéis consultar en la imagen y que abren, sin duda, un panorama más esperanzador y optimista.



Hospital Militar de Logroño. Fotografía de época

El proyecto de arquitectura parte siempre de una realidad física preexistente, sea cual sea su naturaleza. En incontables ocasiones a lo largo de la historia la arquitectura de cada tiempo ha maniobrado, en mayor o menor medida, sobre la anterior. La arquitectura se basó en la continuación de la precedente, o los viejos edificios sirvieron, incluso materialmente, para la construcción de los nuevos. Sólo en el ámbito de la cultura contemporánea más reciente la arquitectura adquiere una condición icónica, cada vez más estática e intocable.

En todo caso, en un sentido amplio, cualquier proyecto parte casi siempre de la arquitectura existente y ésta debe ser sometida a análisis, a la observación, por qué no a la trasgresión o la manipulación, al respeto absoluto tal vez; y de ese y otros posibles tratos surge otra arquitectura distinta trabada temporalmente con la anterior.

Cobra importancia la noción de transformar, etimológicamente "hacer cambiar de forma a alguien o algo", "transmutar algo en otra cosa". Si toda arquitectura se basa en la anterior, la reflexión atenta sobre las reglas de unas permite seguir o subvertir, afirmar o negar las siguientes, entre muchas otras posibilidades. La transformación de lo existente no debe suponer una limitación, sino un estímulo, más aún cuando la arquitectura precedente es de calidad incontestable. Pero también cuando no lo es tanto.

En el siguiente proyecto de este curso se pretende remodelar completamente el interior del edificio principal del antiguo Hospital Militar de Logroño para construir las dependencias de un nuevo Centro Superior de Arte Dramático, Danza y Escenotecnia.



Gonçalo Byrne y Joao Pedro Falcao. Sección del proyecto para el Banco Lisboa

El pasado viernes (02.11.2012) el arquitecto portugués Joao Pedro Falcao de Campos presentó uno de sus últimos proyectos, el edificio para el Banco de Lisboa, en co-autoría con el arquitecto Gonzalo Byrne. El proyecto, situado dentro del ámbito urbano de la BaixaPombalina, consiste en la ampliación y remodelación del antiguo edificio del Banco.

Tras el terremoto que arrasó Lisboa en 1755, la BaixaPombalina se reconstruye utilizando un plan urbanístico ordenado por el Marqués de Pombal, consistente en una retícula de manzanas rectangulares, en el que un novedoso concepto de propiedad y jerarquía social integra en la misma manzana funciones públicas, políticas y religiosas.

El proyecto para el Banco de Lisboa nace de esta situación. El antiguo edificio compartía manzana con usos privados y una iglesia. En 2007, después de haber adquirido en propiedad toda la manzana, se hace posible la ampliación.

Los arquitectos tratan de incorporar la compleja historia del lugar al proyecto, centrandolo en la integración e interacción de todos los edificios. De esta manera, la iglesia se trabaja como pieza especial que permite a los arquitectos materializar en el edificio el carácter "social" característico del plan de Pombal. Así, y aunque perteneciendo permanentemente al banco, se ofrece temporalmente a la ciudad como espacio expositivo o como espacio polivalente para todo tipo de actos públicos. El resto de edificios se habilitan como espacios de oficinas.

No existen los lugares inéditos. Siempre encontraremos en ellos huellas de un tiempo pasado. Qué decir de los edificios. Huellas físicas (trazas, antiguas construcciones...) y cuando parecen no estar presentes, huellas inmateriales (cultura, memoria...). Este proyecto sabe discriminar entre aquellas huellas significativas, que permiten establecer alianzas interesantes con el lugar y el presente y dan aliento a la nueva construcción, y aquellas que la coartan y por tanto, sin miedo al pasado ni prejuicios, deben desecharse.



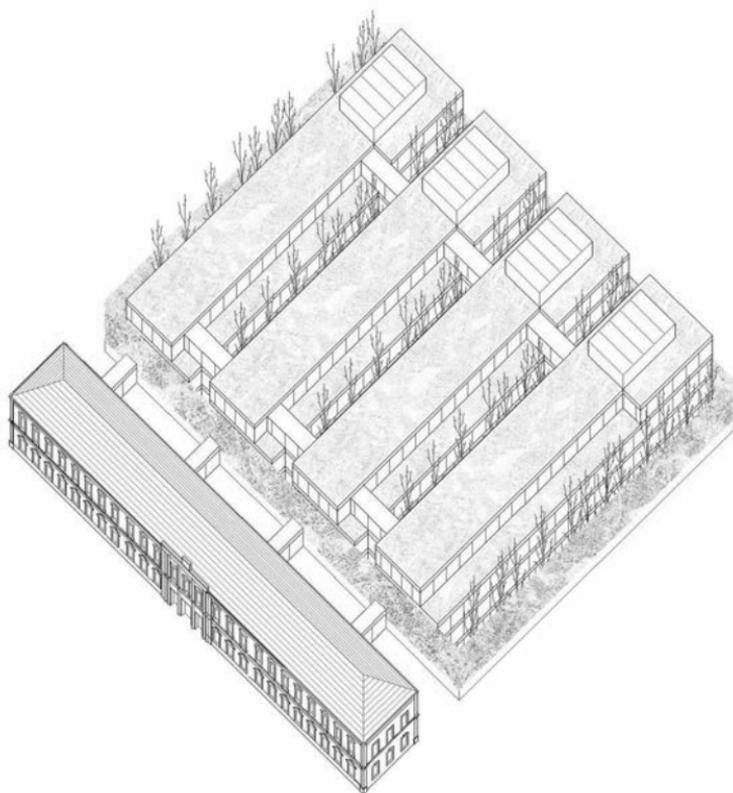
Imagen proyectada durante la conferencia de Rafael Moneo 5-6.11.2012

‘Los intereses teóricos y profesionales cambian radicalmente en la década de los noventa, siendo la figura de Rem Koolhaas el paradigma de lo que este cambio significa. Rem Koolhaas pretende que los arquitectos recuperen la racionalidad implícita en la arquitectura que, libre de prejuicios intelectuales, construyen los promotores. Allí están las raíces de una arquitectura viva, no desvirtuada por las disquisiciones teóricas de quienes reclaman una arquitectura culta. Allí está la clave para la arquitectura de un mundo globalizado que no ve la historia con el respeto nostálgico que por ella demostraron las generaciones precedentes. *Delirious New York*, un texto publicado por primera vez en 1978, tiene un efecto retardado en los años noventa, complementándose más tarde con el popularísimo *S,M,L,XL*, con el que se consagra un tipo de libro que presta más atención a la imagen y al esquema que al texto.’

MONEO, R., *Inquietud teórica y estrategia proyectual en la obra de ocho arquitectos contemporáneos*, Barcelona, Actar, 2004.

Los pasados martes y miércoles (05-06.11.12) asistimos a las dos primeras conferencias magistrales abiertas que Rafael Moneo pronunció en la escuela con ocasión del curso del MDA-Master de Diseño Arquitectónico en el que en este momento imparte docencia el arquitecto navarro.

Una de las voces más autorizadas de la arquitectura de nuestro tiempo, sedujo a los asistentes con una presentación crítica y elocuente sobre Rem Koolhaas, uno de los arquitectos más trascendentales, si no el que más, de finales de siglo pasado y principios del presente.



Pesquera&Ulargui arquitectos. Palacio de Justicia de Logroño. infografía de concurso

Aprovechamos la coincidencia del tema del tercer proyecto de curso y la docencia en la Escuela este semestre en quinto curso de Eduardo Pesquera.

El antiguo Hospital Militar de Logroño fue objeto de un concurso de ideas para acoger el Palacio de Justicia de La Rioja, que ganaron precisamente Pesquera&Ulargui arquitectos. Las bases del concurso ya contemplaban mantener el pabellón principal del conjunto como el único de un cierto valor y capacidad de representación futura de la nueva institución. El proyecto ganador, no obstante, supo explorar y explotar, por encima de las recomendaciones del concurso, esta veta representativa.

El pasado viernes (09.11.12) invitamos a Eduardo Pesquera para que explicara brevemente los conceptos e ideas que animaron el proyecto. La presentación desgranó con una sensatez aplastante un modo de hacer en el que la arquitectura sabe reconocer lo mejor del pasado, no tiene miedo a operar con él, maneja programas complejos mediante operaciones simples y, sobre todo, sabe ser generosa donando lo mejor de sí misma a la ciudad.



"Los arquitectos no trabajamos solos, trabajamos con un grupo de colaboradores especializados en distintos ámbitos y cada especialista aporta algo al espacio final [...] Los edificios logrados son siempre el fruto de una colaboración entre muchas personas de distintos campos."

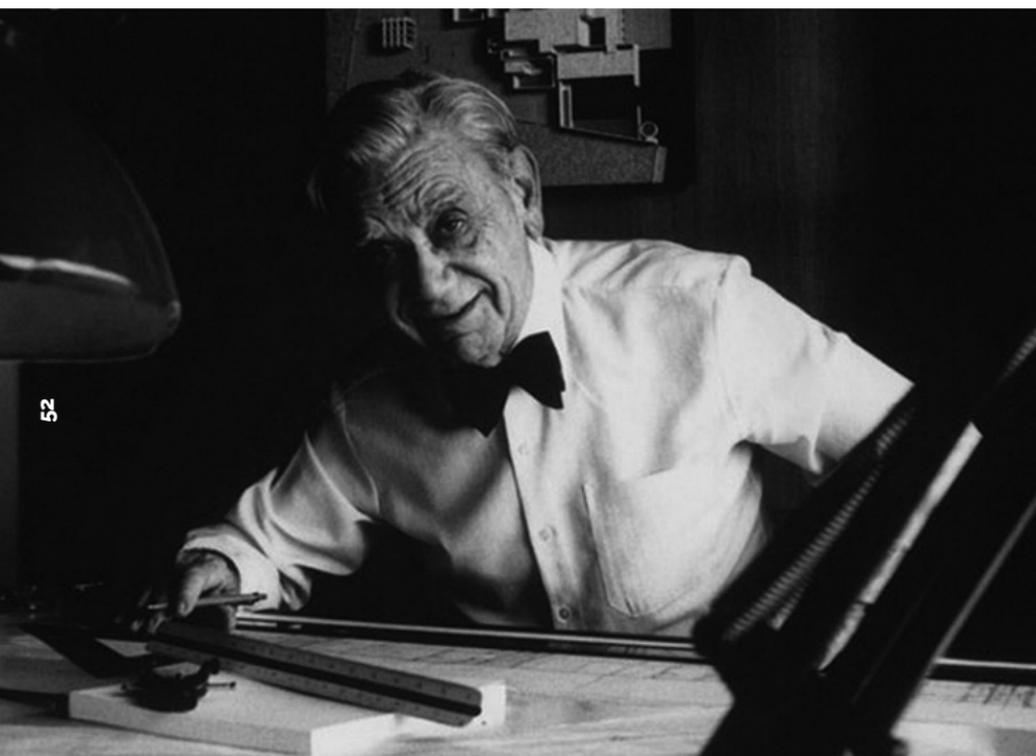
En el año 2010, Kazuyo Sejima realizaba estas declaraciones en una entrevista mantenida en Tokio con Moshen Mostafavi para la revista *El Croquis*. La cita no destaca por original, pues se trata de un hecho sabido por todo aquél que se haya visto inmerso en un proceso de diseño y construcción de edificación.

La complejidad de la arquitectura ha sido enorme desde siempre, si bien con el desarrollo de las nuevas tecnologías, y la implementación de nuevos marcos normativos, este aspecto se ha visto acentuado. Esto implica la concurrencia de agentes de diferentes procedencias, desde áreas técnicas especializadas hasta otras legislativas o administrativas en el desarrollo de proyectos.

No es de extrañar que ante el auge de esta condición fragmentada que parece padecer la arquitectura de nuestros días, se hayan alzado voces que pongan en entredicho el papel del arquitecto. Suponer que una sola persona pueda ser capaz cubrir todas las áreas del proyecto y de reunir absolutamente todos los conocimientos requeridos, compositivos, organizativos, estructurales, de climatización, de saneamiento, de red eléctrica, de datos, legislativo (en todas las regiones geográficas) o administrativo, por mencionar sólo unos pocos, supone una posición cuanto menos optimista; seguramente ingenua.

Resulta evidente que en el proceso de ideación y construcción de un edificio no debe desdeñarse el papel de todo aquel que concurre en su desarrollo. El éxito de la obra de arquitectura demanda sumar esfuerzos procedentes de personas formadas en los diferentes ámbitos a los que el edificio debe dar respuesta. Sin embargo, el papel del arquitecto, aún hoy, es irremplazable e irrenunciable. Ante el proceso de especialización, cada vez más agudizada, que se da en el campo técnico, es necesario, todavía más, un agente capaz de coordinar y centralizar todos los esfuerzos, de modo que exista una visión unitaria y completa del proyecto. O lo que es lo mismo, aunque en los proyectos tomen partido un buen número de solistas especializados, el director de orquesta sigue siendo un papel fundamental, si no lo es más.

El pasado viernes (09.11.2012) el grupo compuesto por Manuel Ignacio Adamuz Cucharero, María Pia Andriola Rodríguez, Samuel Arricibita de Andrés, Sandra García Navarro, Ana Martínez de Aguirre Bandrés y Javier Ruiz Ilundain convocó a toda la clase a reflexionar sobre estas cuestiones al presentarnos el tercer seminario Pritzker del curso 12-13.



El mensaje de la Arquitectura no se agota en los hombres que ven alzar sus fábricas. El estremecimiento que conmueve a quienes los contemplan, pasados decenios y centurias, sigue siendo tan personal y vivo como lo fue el que conmovió por primera vez a quienes los vieron terminar, sin necesidad alguna de saber, ni querer saber, si otros hombres sintieron emoción pareja.

Es posible que ese presentimiento sea, en cierta manera, culpable de que la Arquitectura, demasiadas veces, y fuera de los "catálogos oficiales de admiración" y de los círculos especialistas, no sea asumida como un valor de Cultura sino, únicamente, como un mero valor de uso cuando no, pura y simplemente, como un valor de especulación económica.

Y también que las propias Escuelas de Arquitectura (y son muchas las que conozco dentro y fuera de España) desarrollen sus programas por un camino fáctico, sin que los planteamientos culturales incidan, conscientemente, en la formación de los nuevos arquitectos; como si los hechos fueran los únicos desencadenantes de nuevos hechos y éstos de otros, trezando una cadena no interrumpida hacia el infinito histórico, sin prestar mayor atención a la fuerza desencadenante y concatenante de la idea.

De esta manera la actividad de los arquitectos y de los estudiantes de Arquitectura, lo que es más grave por lo que hay en ellos de futuro, se precipita por despeñaderos de moda, de receta, del "me gusta" y del "no me gusta", del "ahora sí" y del "ya no", de lo que se vende y de lo que ya no se vende, del aburrimiento o del reclamo publicitario y de la imagen; sin cuestionar siquiera el porqué de la moda o por qué existe, o no existe sintonía entre un determinado sentir colectivo y un determinado modo de hacer arquitectónico.

Extracto de la lección inaugural de Apertura del Curso Académico 1980-1981. Aula Magna del Edificio Central de la Universidad de Navarra. Octubre 1980.

El pasado día 08.11.2012 D. Javier Carvajal Ferrer recibió la medalla de oro de la Arquitectura 2012 concedida por el Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España (CSCAE).

Enhorabuena maestro.



Rafael Moneo durante la sesión sobre Herzog & de Meuron

El segundo grupo de conferencias que Rafael Moneo ha pronunciado en la Escuela se ha detenido en la obra del estudio suizo Herzog & de Meuron. A lo largo de dos brillantes sesiones (12-13.11.12), Moneo fue desgarrando las particularidades de la abrumadora obra que en la actualidad acumula la pareja de arquitectos.

La crítica y exposición cronológica de un buen número de proyectos escogidos dejó entrever la evolución experimentada por H&dM a lo largo de los años, desde finales de los 70 y principios de los 80, hasta la actualidad. Con una producción que ha experimentado un crecimiento espectacular en los últimos tiempos, no parece descabellado distinguir en su trabajo dos fases sucesivas. Se trataría de etapas sensiblemente diferenciadas y relacionadas en buena medida, aunque no de modo exclusivo, con el incremento de escala de los trabajos más recientes.

No supone un fenómeno aislado, ni mucho menos. Sin ir más lejos, algo similar podría atribuírsele a la obra más tardía de Rem Koolhaas, tratada ampliamente por Moneo en las dos sesiones precedentes. Lo cierto es que en la exposición del maestro navarro, las referencias, diferencias y similitudes entre ambos estudios de arquitectura fueron abundantes.

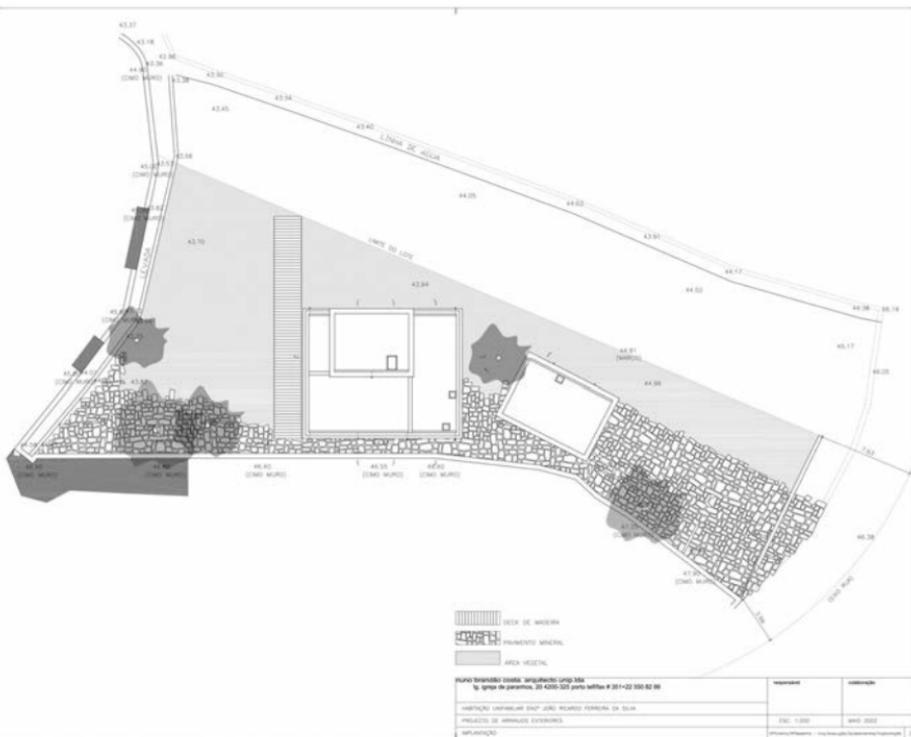
Y es precisamente aquí donde estas conferencias resultan más deliciosas. Si bien la mera presentación crítica de cada uno de estos arquitectos "globales" por parte de Rafael Moneo es garantía del máximo interés, probablemente sea en los hilos que tiende entre los distintos arquitectos donde las presentaciones adquieren mayor densidad, elocuencia y capacidad sugestiva. Los paralelismos, tangencias e intersecciones entre los diferentes casos de estudio conforman un panorama mucho más rico y revelador, y que además puede servir para sentar las bases sobre las que articular un juicio ordenado y lógico en torno a lo que ha ocurrido en la Arquitectura en las últimas décadas.





visita a logroño

16 de noviembre de 2012

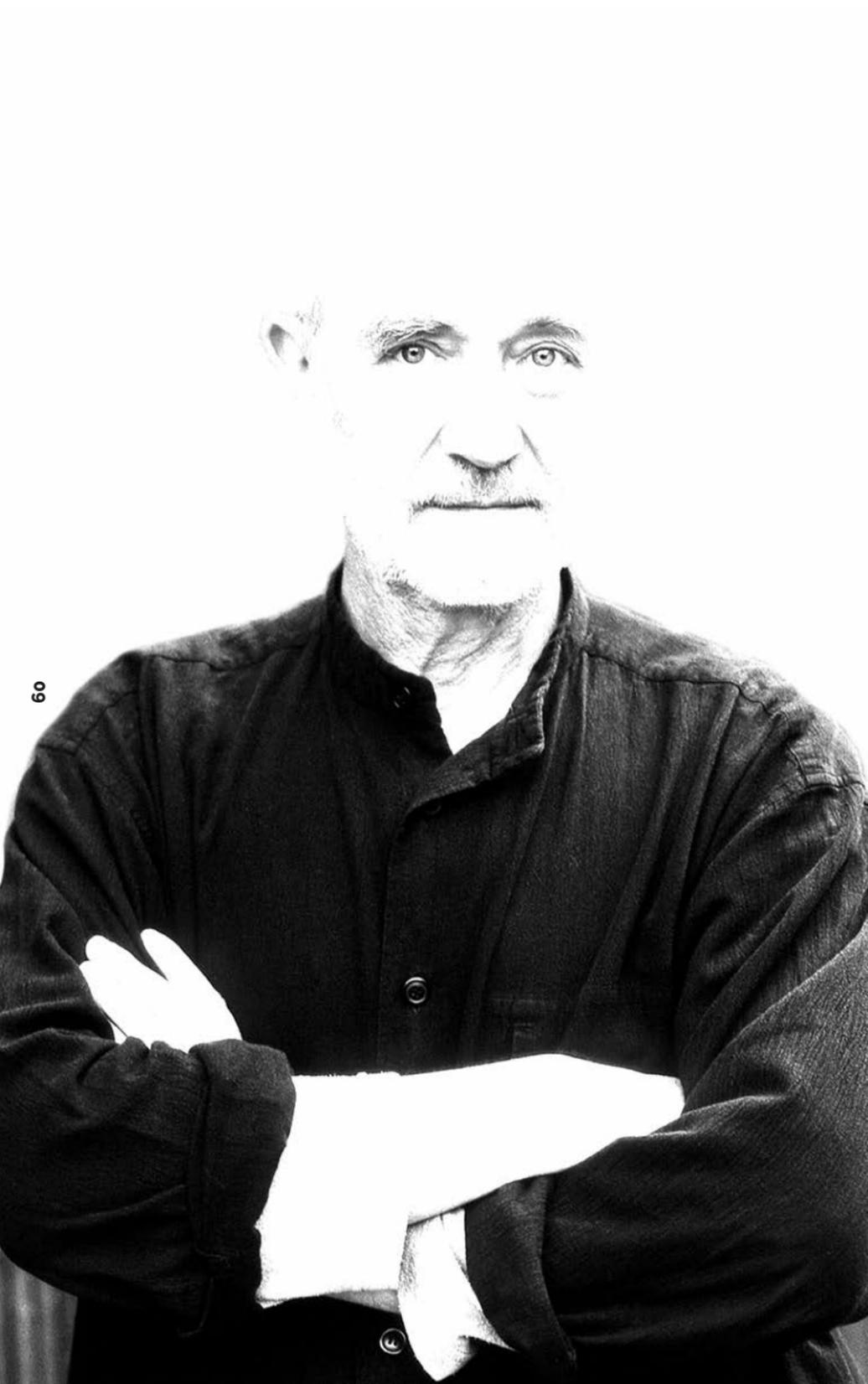


Nuno Brandao. Casa em Afife, Viana do Castelo, 2004

Una buena parte de la generación más joven de arquitectos portugueses, entre los cuales se encuentra Nuno Brandao Costa, no tiene ningún inconveniente en reconocer la deuda, e incluso sentirse claramente en una línea de continuidad, con los que les preceden y han sido sus maestros. Nos referimos, claro, a Carlos Ramos o Fernando Tavora y después a Alvaro Siza y a Eduardo Souto y Gonçalo Byrne, y algunos otros.

Esta herencia, aceptada y valorada, hace que la arquitectura portuguesa más reciente, vista desde esa premisa, contenga ese poso común de atención delicada sobre la historia de los lugares, sobre el contexto, la geometría, el material, el tiempo, a los que nos hemos referido ya en más de una ocasión. Bastaría ahora con repasar algunas entradas pasadas en este mismo blog (como la dedicada a las piscinas en Leça de Palmeira, o a Joao A. Rocha, Souto de Moura, o Pedro Falcao).

El pasado viernes (16.11.2012) Nuno Brandao, que está impartiendo un semestre de proyectos en quinto curso, presentó algunas obras recientes y proyectos de concurso. En todas ellas, pudimos reconocer esta arquitectura portuguesa destilada, con los matices propios de un arquitecto delicado, riguroso y sobrio.



"Creo que la Arquitectura de hoy debe reflejar las tareas y posibilidades que le son inherentes. La Arquitectura no es un vehículo ni un símbolo para cosas que no pertenecen a su esencia. En una sociedad que celebra lo no esencial, la Arquitectura puede poner resistencia, puede contrarrestar la pérdida de forma y significado, y hablar en su propio lenguaje".

ZUMTHOR, Peter, "Pensar la arquitectura", Gustavo Gili, Barcelona, 2009.

Difícilmente la cita de Peter Zumthor pueda ser más oportuna. En un momento como el actual, caracterizado por una profunda puesta en crisis de la profesión de arquitecto, merece la pena detenerse a pensar en la tarea de la Arquitectura con mayúscula. Durante los últimos años hemos asistido a la proliferación, más o menos acusada, de obras de arquitectura que destacaban por su banalidad. Lo cual no quiere decir que no hayan aparecido otras de una calidad incuestionable. Sin embargo, algunas de ellas se han refugiado en la idea de que lo que puede hacerse contiene, de por sí, la justificación de ser hecho. Y ha dado lugar, en ocasiones, a la construcción de obras de arquitectura basadas en ideas o mecanismos tomados de fuera de la esfera que le es propia, dando como resultado una ausencia total de contenido arquitectónico.

Por desgracia, esta preeminencia de lo accesorio frente a lo sustancial se da en muchas otras expresiones de la sociedad de nuestros días. En buena medida está alimentado por una cultura de culto a lo vacío y superficial, a lo fácil y, sobre todo, a lo inmediato, y la sociedad hoy ha descuidado la custodia de sus valores más valiosos. Algo que, inevitablemente, ha tenido su lógico reflejo en el mundo de la arquitectura. Para Zumthor la Arquitectura debiera destacar lo esencial, las raíces.

La condición natural de la Arquitectura le lleva a invadir áreas próximas, a cruzar fronteras y a englobar argumentos cruzados trufados de múltiples referencias. Lo cual, tal vez, no debiera ser empleado como la excusa para abandonar su propio núcleo. La historia de la disciplina ha demostrado que contiene, sobradamente, más que lo necesario para seguir desarrollándose con vitalidad, rigor y vocación de servicio social. Así lo entiende Zumthor quien, todavía más, no duda en reclamar que la Arquitectura recupere sus valores esenciales, no sólo para enderezar su propio rumbo, sino como baluarte defensivo frente al asedio al que se ve sometida la sociedad por parte de lo insustancial.

El pasado viernes (16.11.2012) el grupo compuesto por Beatriz Claver, Marta Elizagaray, Natalia Jareño, Beatriz Lacarra, Consuelo Martínez Peiróten y Leticia Senra convocó a toda la clase a reflexionar sobre estas cuestiones al presentarnos el cuarto seminario Pritzker del curso 12-13.



Stand de la III Fiera

Los días 12 a 16 de diciembre de 2012 tuvo lugar la tercera edición de la FIERA -Feria Internacional de Editoriales y Revistas de Arquitectura- que pretende convertirse en foro y punto de encuentro y referencia especializado para la difusión de la arquitectura. La iniciativa tiene su origen en el grupo de investigación as20 de la Escuela de Arquitectura y cuenta además con el apoyo institucional del Colegio de Arquitectos Vasco Navarro en su delegación en Navarra. La FIERA se enmarca dentro del conjunto de actividades académicas y de investigación que, desde múltiples facetas, aborda la interacción entre medios, tanto impresos como digitales, y la arquitectura.

La jornada comenzó con unas palabras de bienvenida por parte de los organizadores. Impartieron la primera de las sesiones Marién Nieva, responsable de edición de la Editorial Nerea, acompañada de Marta Casares, directora de la editorial. Ignacio Oteiza, director de Informes de la Construcción, repasó las distintas etapas de la historia de la revista decana. Ana Leal y Juan Rodríguez presentaron la nueva aventura editorial de la revista A.MAG, y José Manuel Pozo, a cargo de T6 Ediciones, repasó su trayectoria, gestación y las distintas iniciativas, ligadas a la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Navarra. Barbara Rangel, de CdO/Cadernos de Obra presentó los últimos trabajos de la revista. Finalmente, la editorial online ArchPapers, representada por Eva Luque, se presentó como un colector de revistas y editoriales de arquitectura en la 'nube'. En paralelo, el vestíbulo acogió stands mayoritariamente nacionales y, en menor medida, internacionales (Argentina y Portugal) donde se mostraron los últimos números publicados y se ofrecieron ofertas de suscripción.

La III edición de FIERA acabó con la entrega del segundo Premio FIERA a Francesco Dal Co, director de Casabella, profesor en la Universidad IUAV de Venecia y director de la Bienal de Venecia entre 1988 y 1991. El galardón, sin precedentes en España, reconoce la contribución destacada a la difusión y defensa de la arquitectura. Dal Co impartió una conferencia de clausura sobre el Centro Nacional de Arte y Cultura Georges Pompidou, de Renzo Piano y Richard Rogers titulada 'let it be' donde además quiso reflejar el interés por el diseño de estos arquitectos en diferentes épocas y la necesidad de buscar oportunidades y dar pasos que en determinado momento pueden parecer imposibles, pero que a un tiempo vista, como rezaba el título de su intervención, "podrán ser".

Fue una densa jornada de presentaciones y discusiones sobre la edición de arquitectura y el complejo momento en el que se ve inmersa, no sólo por un contexto económico delicado, sino también por la propia pervivencia, subsistencia, sustitución o convivencia del papel con las nuevas plataformas digitales.



SANAA. Rolex Learning Center. Lausanne. 2010

Atmosférica, desmaterializada, leve, serena, exquisita o mística, son algunos de los calificativos que escogió Rafael Moneo el pasado martes (20.11.12) para referirse a la arquitectura de los japoneses SANAA que repasó en la quinta sesión abierta del curso del MDA.

Las explicaciones de Moneo abundaron en esa especie de renuncia progresiva a la forma para aproximarse a la nada de los nipones. O, de otro modo, como se han referido ellos mismos en alguna ocasión, la idea de que "la ausencia de forma es más elegante que su presencia" (no literal). El rechazo a la jerarquía estructural, incluso del orden por el diagrama, en varios de sus últimos proyectos, no abandona esa condición visual y emocional, casi de una arquitectura-paisaje, y la persecución ininterrumpida y obstinada (y conseguida la mayoría de las veces) de una arquitectura que se aproxima al ideal de lo pensado.

Cuando Sejima dice que "la realidad no es lo suficientemente real" (por leve, por blanca) y comparamos los dibujos y las maquetas, con la obra acabada (y dudamos si se trata de una u otra cosa) quizá entendemos mejor si en la lucha los japoneses han salido derrotados o, como suele suceder, vencedores.



David Chipperfield. Museo de literatura moderna. Marbach am Neckar. Alemania. 2006

La última sesión (21.11.12) de las clases abiertas de Rafael Moneo para el Master de Diseño Arquitectónico que se imparte en la Escuela ha centrado la atención en David Chipperfield.

En el repaso a la obra del británico, Moneo ha desvelado a un arquitecto que, a pesar de la llegada tardía al primer plano de la escena arquitectónica, se ha ido imponiendo en todo el mundo quizá por encarnar una arquitectura que ha sabido ser, a veces a contracorriente, más moderada que otras, más próxima y accesible que muchas, y también ecléctica si entendemos esto como aquello que es más apropiado en cada momento.

La atención a los programas, al lugar, o la sensibilidad hacia el peso de la historia, ha hecho de Chipperfield, según Moneo, un arquitecto seguramente menos radical que los de las sesiones anteriores (Koolhaas, Herzog & de Meuron, SANAA) pero por eso mismo preferido por muchas instituciones que han reclamado su concurso.

Chipperfield es un arquitecto, sigue Moneo, que por lo general, suele basarse en una decisión primera clara que desarrollará después, y donde no renuncia con naturalidad, al contrario que otros, a recurrir a la experiencia acumulada de sus propias obras sin necesidad de una búsqueda constante de originalidad.

Sea como fuere, hemos asistido a una obra de una profunda y emocionante inteligencia y elegancia. Tanto o más que las propias clases de Moneo, certero y afilado en cada palabra... y en cada silencio.



Plaza y altar al aire libre en Brezje, Eslovenia, 2005-2008

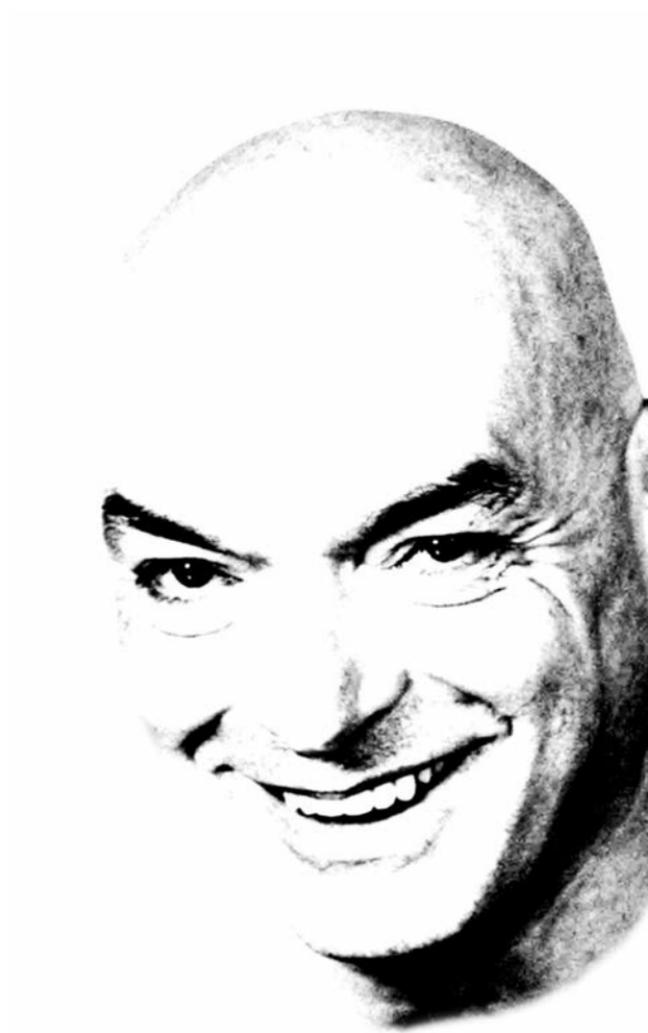
La arquitecta eslovena Marusa Zorec ha sido la segunda invitada (22.11.12) del ciclo de Arquitecturas de Autor 2012-13.

Marusa Zorec forma parte de una joven generación de arquitectos eslovenos radicados en Ljubljana y vinculados a la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Ljubljana donde casi todos ellos estudiaron (Matija Bevk, Vasa Perovic, Tadej Glazar,...) y que en los últimos años están mostrando una obra de enorme calidad y coherencia disciplinar.

La conferencia de Zorec, como nos vienen acostumbrando los arquitectos eslovenos, comenzó dando razones de procedencia, de un país pequeño y también de joven trayectoria, y de su peso histórico y arquitectónico.

Sin embargo, Zorec añadió a lo primero un matiz, su condición geográfica y experiencia personal, para explicar su vinculación con el paisaje mediterráneo, el alpino y el boscoso que se encuentran en el país, e intentar argumentar las raíces de su obra. En cuanto a lo segundo, además de señalar al más conocido Jože Plečnik, mostró la menos conocida arquitectura de los años 60 y 70, a las que les ha dedicado exposiciones y monografías, especialmente la obra de Oton Jugovec o de Edvard Ravnikar. En ésta vimos la interesante forma de incorporación de la tradición en las bases de la arquitectura más radicalmente moderna de esas décadas entre los arquitectos eslovenos.

En suma, asistimos a una explicación honesta de las que Zorec entiende sustanciales para entender la arquitectura: la vinculación a un lugar y el peso de la herencia y tradición arquitectónica, cuestiones que merece la pena estudiar detenidamente. Y sin duda, esto se tradujo en una obra de pequeñas dimensiones pero de una intensidad fascinante que ha estado expuesta en el vestíbulo de la Escuela durante este mes de noviembre.



En el año 1999, casi diez años antes de que Jean Nouvel fuera galardonado con el Pritzker concedía una entrevista a Vicente Verdú para *El País* (26.12.1999). El entrevistador ponía el dedo en la llaga al preguntar a uno de los 'star architects' sobre el posible efecto "homogeneizador" que ha conllevado dicho proceso:

P. Respecto a su experiencia de diseñar edificios en muy distintos puntos del globo. ¿siente que efectivamente están homogeneizándose los modelos en una y otra parte del planeta?

R. No es ésa mi disposición. Mi principal cuidado cuando recibo un encargo en un lugar que no conozco bien es tratar de entenderlo e interpretarlo de acuerdo a las referencias locales. El riesgo mayor de construir para culturas diferentes es el de caer como con paracaídas en alguna ubicación y levantar un edificio que nada tiene que ver con su contexto. Es cierto que cuando una mirada exterior contempla un lugar puede hacer proposiciones innovadoras, bien inspiradas y poéticas que no se ocurrirían a los autores nacionales, pero otra cosa es transportar acriticamente un diseño desde una a otra parte de la Tierra... El temor al paracaidismo debería ser la regla principal para que los arquitectos internacionales trabajen con alguna probabilidad de éxito.

El enfrentamiento entre lo global y lo local ha cobrado un protagonismo creciente desde comienzos del siglo XX. Podría datarse como hito quizá fundacional la mítica exposición de 1932 en el MoMA de Nueva York, *International Style: Architecture Since 1922* a cargo de Henry-Russel Hitchcock y Philip Johnson. A través de la muestra de algunos de los ejemplos más "heroicos" de la década de los 20, destacaron la capacidad de una manera de hacer arquitectura para situarse en cualquier rincón del planeta. La exposición deslumbró a crítica y público, e inauguró un debate que ya no cesaría.

Con la puesta en crisis de la modernidad durante el periodo "post-ciam", la postura inicial se balanceó hacia la parte más distante a los planteamientos de Johnson y Hitchcock. Y con el florecimiento de los arquitectos estrella de finales de siglo el fenómeno recobró fuerza, si bien ahora alimentado por un impulso más individualista y no adscrito a una corriente de pensamiento clara. Resulta paradójico escuchar al francés en estos términos que, muy probablemente, todos compartamos en mayor o menor medida. Pero cabe preguntarse hasta qué punto Nouvel participa de esta postura teórica en el campo práctico.

El pasado viernes, (23.11.2012) el grupo compuesto por M^a Luisa Entrala del Valle, Virginia Escauriaza Ispizua, M^a Mercedes Gandarias Moreno, Cristina Garza Lasierra, Almudena Moreno Lostao y Sofía Pérez Aguirrezábal convocó a toda la clase a reflexionar sobre estas cuestiones en el presentarnos el quinto seminario Pritzker del curso 12-13.



Jean Nouvel. Viviendas sociales Nemausus. Nîmes. 1985-1988

Dentro de la trayectoria de Jean Nouvel, el proyecto de las 114 viviendas sociales en Nîmes, conocidas como Nemausus, puede resultar menor frente a sus 'grand travaux' dispersos por todo el mundo. Sin embargo, este fue uno de los que auparon al primer plano de la escena a por entonces un arquitecto de apenas 40 años.

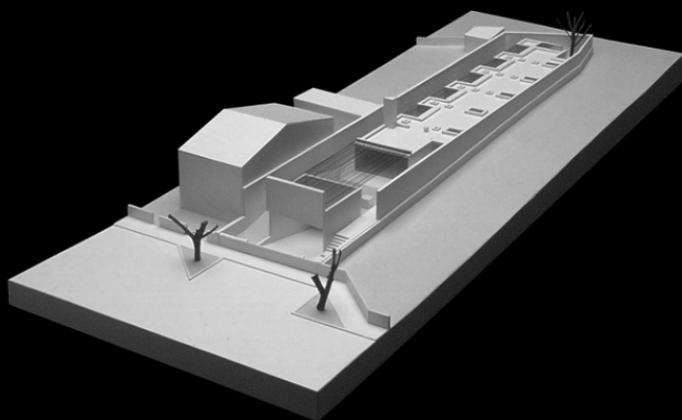
La radicalidad con la que resolvió uno de los temas más repetidos, discutidos, y también maltratados del pasado siglo y de lo que llevamos de este, no pasó desapercibido para la crítica y ahora, pasado el tiempo, explica al mejor Nouvel.

Debe llamarnos la atención (no sabemos si para bien o para mal) que, casi treinta años después de que se construyeran, puedan considerarse profundamente actuales.

¿Cuáles pueden ser las razones para afirmar esto?

Quizá que se pensara que las viviendas sociales, por tanto económicas, debían ser fundamentalmente espacio e iluminación. Quizá que para que eso sucediera el sistema constructivo debía ser modulado, prefabricado hasta sus últimas consecuencias, y con materiales de uso industrial, de fácil repetición, montaje y reposición. Quizá que, por lo anterior, el proyecto se piense más como infraestructura que como arquitectura. Y eso nos resulte fascinante. Quizá porque los espacios de paso (pasarelas) y los espacios comunes (aparcamiento semi-enterrado y el jardín entre los volúmenes) se consideren tan importantes o más que las propias viviendas. Quizá porque... (merece la pena dedicarles un análisis más detenido)

El pasado viernes 23 de noviembre repasábamos brevemente este proyecto 'menor' de Jean Nouvel complementando el seminario Pritzker dedicado al francés y sus trabajos más grandilocuentes.

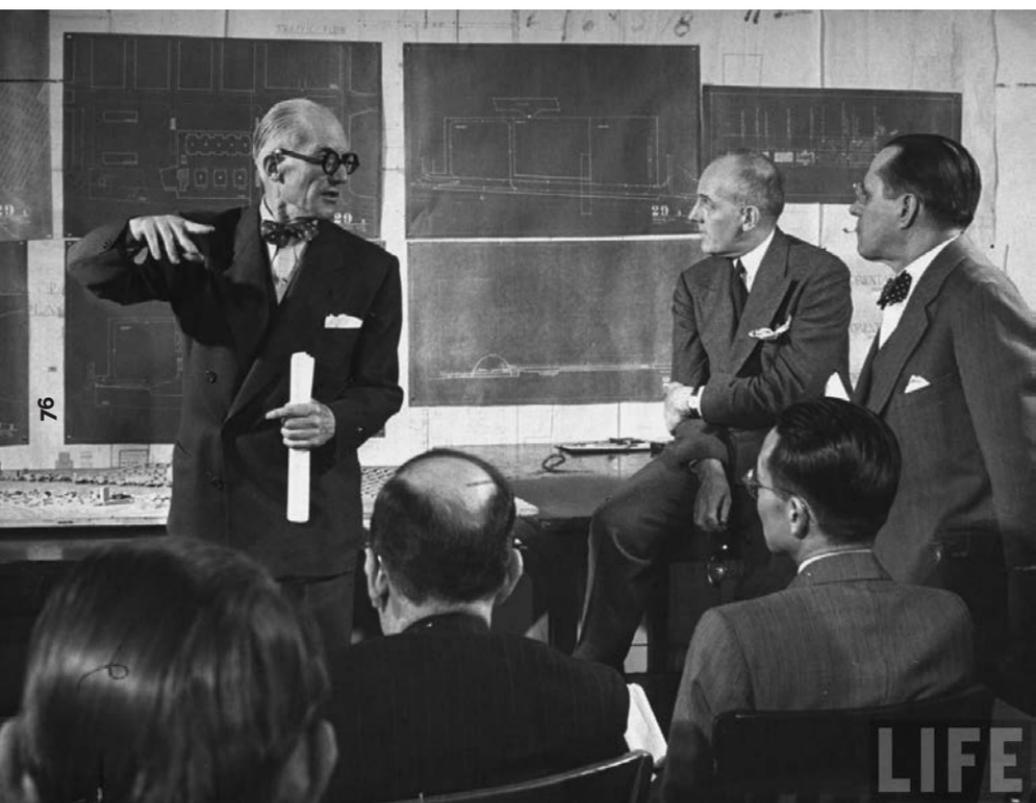


Joao Alvaro Rocha. Casa na Rua do Arco en Maia. 2006-2012

Los que se han acercado en algún momento a la obra de Joao Alvaro Rocha y han tenido la ocasión de asistir a su magisterio (y, por fortuna, en Pamplona se han prodigado las ocasiones) saben que el lugar en tanto morfología, la identidad, la historia como preexistencia y acción humana, el tiempo, la escala, el programa, la geometría, el material... en definitiva, éstas y las que siempre han sido claves de la Arquitectura tienen en este arquitecto portugués a un defensor acérrimo.

Rocha siempre parte de un análisis detenido de todos los condicionantes posibles, desvela e indaga, y disecciona la realidad para que nada escape. Lo hace con la precisión (otra palabra que acostumbra a pronunciar) de un escalpelo. Todo eso da como resultado una arquitectura sensata y densa, precisa y elaborada. Reflexionada y exquisitamente construida.

El pasado viernes (23.11.12) Rocha repasó su relación fallida con Pamplona mostrando el trabajo ingente y exhaustivo, fuera de lo normal, de dos concursos perdidos: el Museo de los Sanfermines y el Parque de Aranzadi. Además, en un cambio de escala, acabó mostrando la Casa na Rua do Arco, en Maia (Oporto), un proyecto de vivienda unifamiliar de 2006, aunque recién acabado. Durante los seis años de elaboración y construcción de esta pequeña casa, quedó clara la tenacidad y constancia del arquitecto en un proyecto que dio pie no sólo a la reflexión sobre los procesos dilatados de la arquitectura, sino que se convirtió en la mejor metáfora del mejor consejo para combatir la tan manida crisis: resistencia y constancia.



Le Corbusier discutiendo el proyecto para Naciones Unidas (Foto: Frank Scherschel 1947)

¿Si yo tuviese que enseñarles arquitectura? Es una pregunta bastante embarazosa...

Comenzaría por prohibir los "órdenes", por poner un fin a este palabrerío hueco de los órdenes, a este desafío increíble a la inteligencia. Insistiría en un respeto real por la arquitectura. Por otra parte, contaría a mis alumnos cuán conmovedoras son las cosas en el Acrópolis de Atenas, cuya sublime grandeza comprenderían más tarde. Prometería una explicación de la magnificencia del Palacio Farnesio, y del amplio golfo espiritual existente entre el ábside de San Pedro y su fachada, ambos construidos con el mismo "orden", pero uno por Miguel Ángel y la otra por Maderna. Y muchos otros de los hechos más simples y ciertos de la arquitectura, cuya comprensión exige cierta maestría. Enfatizaría el hecho de que la nobleza, la pureza, la percepción intelectual, la belleza plástica, y la eterna cualidad de la proporción, son los goces fundamentales de la arquitectura que pueden ser entendidos por cualquiera.

Trataría de inculcar en mis alumnos un sentido preciso de control, de juicio imparcial y del "cómo" y del "por qué" ... Los entusiasmaría para cultivar este sentido hasta el día de su muerte. Pero quisiera que lo basaran sobre una serie de hechos objetivos. Los hechos son fluidos y cambiables, especialmente hoy en día, así que les enseñaría a desconfiar de las fórmulas y les trataría de hacer entender que todo es relativo.

Pregunto a un joven estudiante: ¿cómo hace usted una puerta?, ¿de qué tamaño?, ¿dónde la pone?, ¿cómo hace usted una ventana? Pero, incidentalmente, ¿para qué sirve una ventana?, ¿sabe realmente para qué se hacen las ventanas? Si lo sabe, podrá explicarme por qué una ventana es cuadrada, rectangular o curva. Quiero razones para ello, y agregaría: piénselo: ¿necesitamos realmente ventanas hoy en día?

¿En qué parte de un cuarto pone usted una puerta? Quizás tenga varias soluciones. Usted tiene razón, hay varias soluciones y cada cual da una sensación arquitectónica diferente. Ya ve –esas diferencias de solución son la base misma de la arquitectura. De acuerdo con la forma en que usted entra en un cuarto, y de acuerdo con la posición de la puerta en la pared, usted tiene una impresión determinada y la pared que perfora toma características determinadas. Usted siente que ha descubierto la arquitectura. De paso, le prohibo trazar un eje en sus planos –los ejes son meramente una fórmula para encandilar al lego.

Otro punto, igualmente importante: ¿dónde ubica las aberturas de las ventanas? Usted se da cuenta que de acuerdo de donde viene la luz,

tiene una sensación determinada, así que dibuje todas las formas posibles de ubicación de ventanas y luego dígame cuál es la mejor. En realidad, ¿por qué ha hecho el cuarto con esa forma? Piense en otras formas con más posibilidades y ubique las aberturas para puertas y ventanas. Le conviene comprar un gran cuaderno de notas para este trabajo –necesitará hojas y hojas.

Ahora dibuje todas las formas posibles de comedores, cocinas, dormitorios, cada cual con sus requisitos especiales. Habiendo hecho esto, trate de reducir las dimensiones al mínimo. Una cocina. Esto es una cuestión de urbanismo –circulación y espacio para trabajar. No olvide que la cocina es algo sagrado entre lo sagrado. La próxima cosa a diseñar es la oficina de un hombre de negocios, y la de su secretario, sus dactilógrafos y sus empleados. Recuerde que una casa es una máquina para vivir y una oficina o una fábrica es una máquina para trabajar.

Usted no sabe nada de "órdenes", ni del "estilo 1925", y si lo pesco proyectando algo en el "estilo 1925", le daré un tirón de orejas. No debe ser un estilista. Usted articula, usted planea –nada más.

Ahora trate de resolver uno de los problemas contemporáneos más intrincados: la casa mínima. Primero para un hombre o una mujer solteros, luego para un matrimonio –no cuente con los hijos. Luego la casa se amplía –llegan dos hijos. Luego tendrá que acomodar a cuatro hijos.

Como todo esto es muy difícil, usted comenzará por dibujar una línea recta alrededor de la cual usted construirá las unidades necesarias en su orden correcto, cada cual con un área mínima.

Luego, en una especie de árbol genealógico, usted tratará de solucionar su circulación poniendo las unidades apropiadas una al lado de la otra. Para terminar, tratará de juntar las unidades componentes para hacer una casa –no se preocupe por la construcción: eso es otra cuestión. Si por casualidad le gusta jugar al ajedrez, le será útil aquí, y no necesitará ir al café para encontrar un contrincante.

Usted irá a ver edificios en construcción para ver cómo se hormigonan los techos y pisos y cómo se ponen las ventanas. Haga dibujos y si ve algo idiota, tome nota de ello y cuando vuelva pregunte. No se imagine que aprenderá construcciones por medio de las matemáticas. Es un engaño empleado por las academias para dominarle. Sin embargo, deberá aprender una cierta cantidad de estática. Esto es fácil. No crea que necesita saber exactamente cómo llegan los matemáticos a la resistencia y sus fórmulas. Con un poco de práctica, comprenderá el mecanismo del

cálculo, pero sobre todo recuerde cómo trabajan las distintas partes de una estructura. Asegúrese de entender los momentos de inercia. Una vez que los entienda, usted quedará libre para hacer cualquier cosa. Todo esto es muy claro: deje las matemáticas superiores a los matemáticos.

Sus estudios no han terminado aún. Usted tendrá que investigar en cuestiones de sonido, temperatura y expansión. De calefacción y refrigeración. Cuanto más experiencia directa pueda recoger a esta altura, más lo agradecerá luego.

Trate de dibujar un puerto con las boyas que marcan el canal, y muestre cómo un transatlántico viene a lo largo de los espigones y sale nuevamente. Le servirá cortar un trozo de papel coloreado con la forma del barco y marcar las posiciones sucesivas sobre el dibujo. Esto le puede dar una idea de cómo proyectar los espigones.

Ahora dibuje un bloque de doscientas oficinas con una plaza enfrente para estacionamiento de coches: investigue a cuántos coches debe servir y como con el barco muestre claramente sus maniobras. Quizás así tendrá alguna idea del tamaño y la forma para los espacios libres y de estacionamiento, y de su relación con la calle. He aquí una regla ideal: use lápices de color. Con el color usted acentúa, clasifica, clarifica, desenreda. Con el lápiz negro usted queda atascado y está perdido. Digase siempre: los dibujos deben ser fáciles de leer. El color le salvará.

Aquí hay una plaza en la ciudad con varias calles que se encuentran. Busque cómo se cruza el tráfico. Trate de pensar en cada tipo de plaza y piense cuál es la mejor para la circulación.

Plantéese el problema de una sala de estar con sus puertas y ventanas. Disponga los muebles necesarios en forma conveniente. Este es otro problema de circulación. ¡Y de sentido común y unas cuantas cosas más! Pregúntese si su habitación sirve de este modo para un propósito determinado.

Ahora le planteo un problema escrito: redacte un informe comparativo y analítico de las razones de la existencia de ciudades como Londres, Birmingham, Hull, Liverpool, Glasgow. Tarea bastante dura para un estudiante, pero usted se dará cuenta que antes de escribir nada deberá conocer exactamente qué es lo que está considerando y por qué existe. Es un ejercicio espléndido para desarrollar el poder de discriminación.

Un día, vaya a la estación, con un metro en la mano, y haga un dibujo acotado y exacto de un coche restaurante con su cocina y servicio. Haga lo mismo con un coche dormitorio. Luego vaya al puerto y visite un trans-

atlántico. Haga planos coloreados y cortes mostrando cómo funciona. De hecho, ¿tiene usted una idea clara de qué sucede en un transatlántico? ¿Se da usted cuenta que es un palacio que acomoda a dos mil personas de las cuales un tercio vive lujosamente? ¿Se da cuenta que aquí hay un sistema de hotel con tres clases enteramente separadas e independientes, un sistema gigantesco de propulsión mecánica con su cuerpo de maquinistas y mecánicos, y aparte de esto un sistema de oficiales y marineros para dirigir el barco? Cuando usted pueda expresar claramente por medio de cortes coloreados y plantas la organización de un transatlántico, usted podrá participar en el próximo concurso para un Palacio de la Liga de las Naciones.

Y ahora, amigo mío, le ruego abra bien sus ojos. ¿Mantiene usted sus ojos abiertos? ¿Ha sido entrenado a abrir los ojos? ¿Los mantiene abiertos continuamente y útilmente? ¿Qué es lo que mira cuando va de paseo? Observe los fondos de los edificios si quiere aprender algo. Cierre los ojos ante el frente que da a la calle. Luego vaya y mida algunos de estos edificios que son decentes detrás de sus fachadas. Estudie este particular con vistas hacia la ejecución posterior en mayor escala, quizás en acero (una casa prefabricada) o en hormigón armado (combinando unidades standard).

Ahora que he recurrido a su sentido de la honestidad, me gustaría inculcar en usted y en todos los estudiantes de arquitectura un odio hacia el "estilismo de tablero de dibujo", que es meramente cubrir una hoja de papel con dibujos atractivos, "estilos" y "órdenes" –estas son modas.

Pero la arquitectura es espacio, ancho, profundidad, y altura, volumen y circulación. La arquitectura es una concepción de la mente. Debe ser concebida en su cabeza con los ojos cerrados. Sólo en esa forma puede visualizar su proyecto. El papel es sólo un medio para anotar la idea y transmitirla al cliente o al constructor. Todo está en la planta y en el corte. Cuando usted llega a través de plantas y cortes a un ente que funciona, han de seguir las fachadas, y si usted tiene alguna capacidad para diseñar, sus fachadas serán bellas. Diga, por todos los medios, que las casas son para vivir dentro, pero será un buen arquitecto cuando las fachadas sean expresión de ello. La proporción es suficiente, pero también necesita bastante imaginación; además, cuanto más modesto sea su problema más imaginación le hará falta.

La arquitectura es organización. Usted es un organizador y no un estilista de tablero de dibujo.

LE CORBUSIER, extracto del texto publicado en *Architectural Design*, volumen 29, febrero de 1959.



Fernando Alonso Pedrero / Leonardo Bohrer Baquerizo



albergue escuela de surf

27 de noviembre de 2012

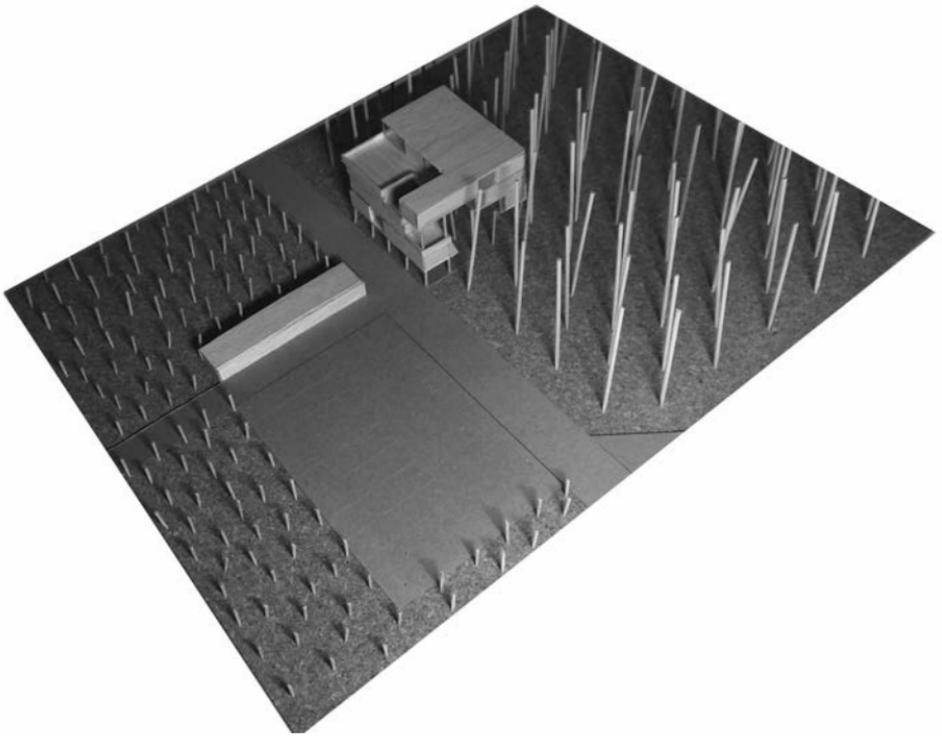


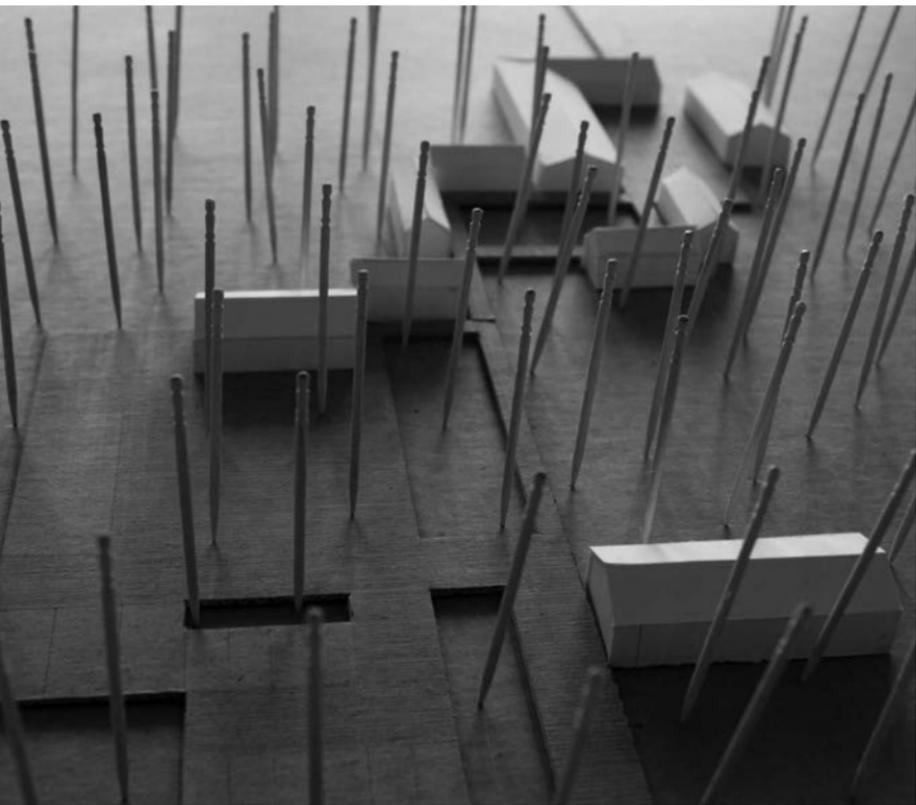
Ignacio Calonge San Miguel / Sara Gainza Sagaseta



albergue escuela de surf

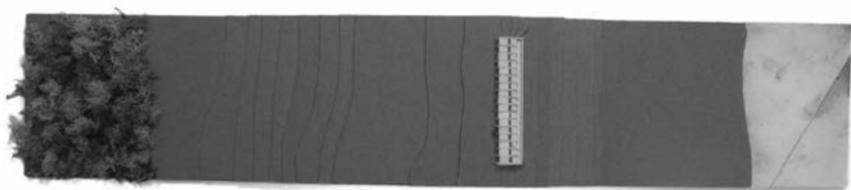
27 de noviembre de 2012

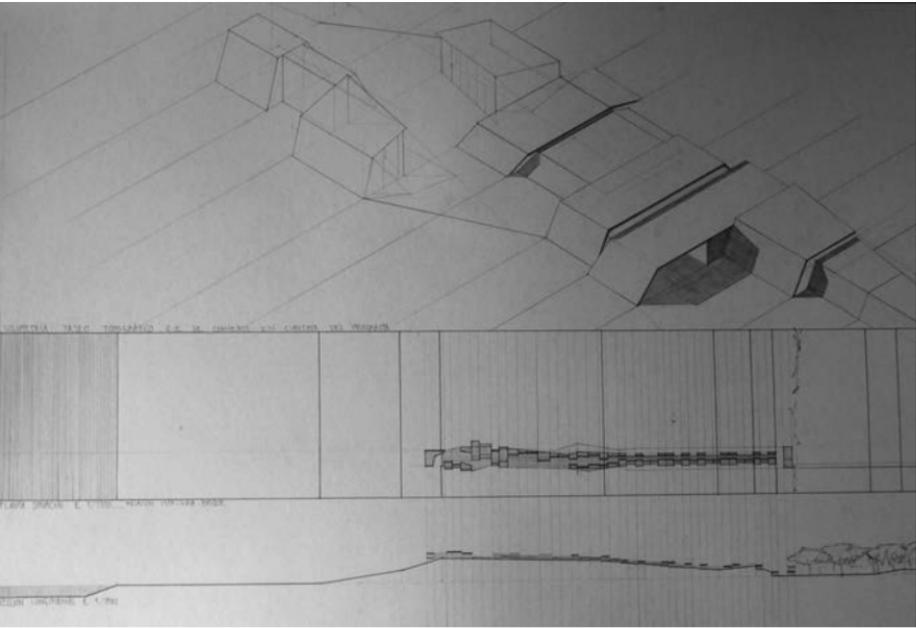




albergue escuela de surf

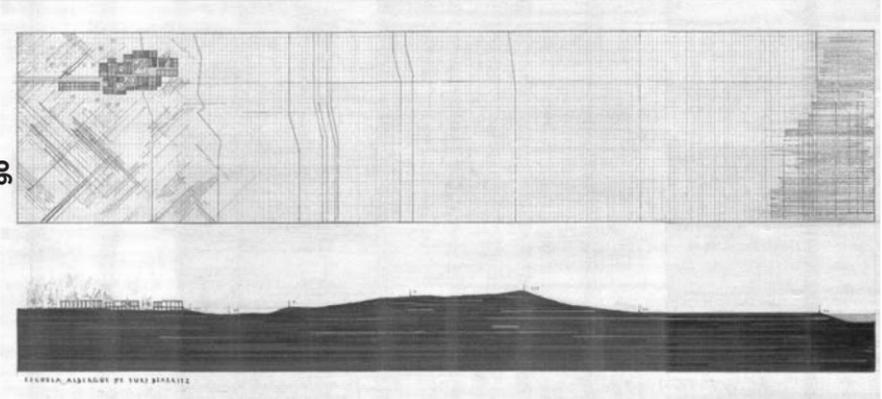
27 de noviembre de 2012

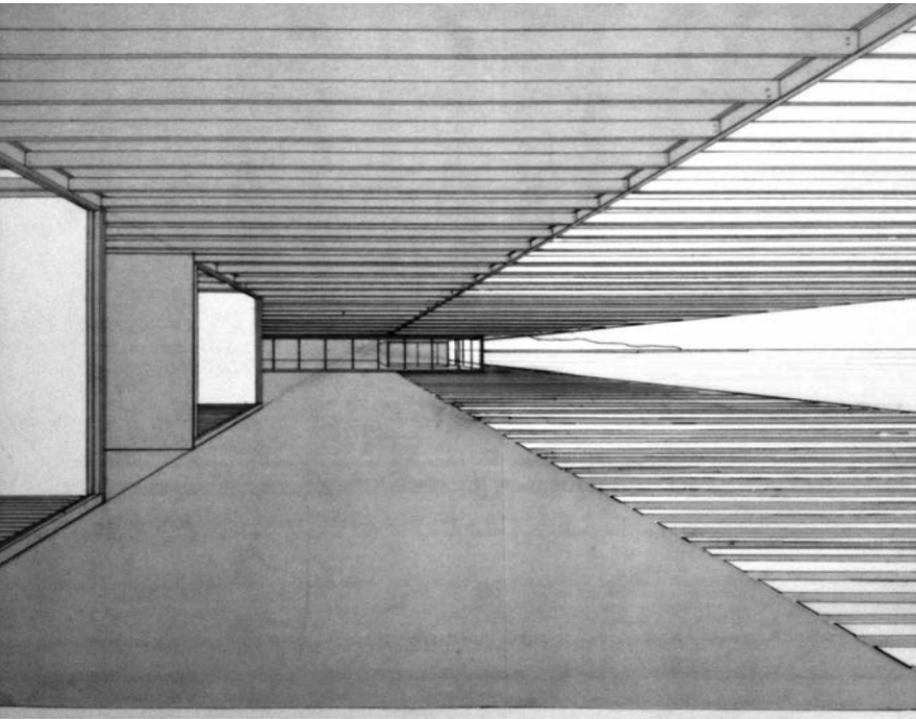




albergue escuela de surf

27 de noviembre de 2012





albergue escuela de surf

27 de noviembre de 2012



"En 1569, el ingeniero Juan Bautista Antonelli, uno de los más prestigiosos de aquella época, realizó una visita a Navarra, por orden de Felipe II, con el fin de examinar las fortificaciones de Pamplona y los caminos y pasos fronterizos, y elaborar un plan defensivo eficaz y viable, de cara a un posible ataque por parte de Francia. En el informe que, una vez cumplida su misión, elevó al rey, decía entre otras cosas: Pamplona, que es ahora más frontera que metrópoli...no sólo ha de estar bien fortificada, pero ha de tener un muy principal castillo, porque estando aún fresca la memoria del gobierno de su rey natural, y la licencia que tenían debajo de uno débil y la poca justicia que había para los poderosos, aunque gozan de mayor gobierno, justicia y seguridad cada uno, todavía es necesario asegurarse también, con una fuerza (fortaleza), de sus voluntades.."

(MARTINENA RUIZ, Juan José, *La Ciudadela de Pamplona. Cinco siglos de vida de una fortaleza inexpugnable*, Ayuntamiento de Pamplona, Pamplona, 2011, p.15)

Éste puede considerarse un inicio de lo que acabará siendo, con el paso de los años, la Ciudadela de Pamplona, que se sumaba al recinto amurallado medieval ya existente. Las vicisitudes de la fortificación están bastante documentadas. Con más o menos acierto, la ciudad ha sabido superar las razones que impulsaron la fortificación y en los últimos años poner en valor mucho de lo que había quedado descuidado, cuando no decididamente abandonado. Operaciones como la apertura de la Avenida del Ejército con el consiguiente derribo de murallas (y posterior reconstrucción en los años 70) hoy serían difícilmente asumibles y sin embargo, de no haberlas hecho, muy probablemente la ciudad hubiera tenido muchas más dificultades. La apertura para la urbanización del primer ensanche supuso el derribo del Baluarte de San Antón, el Revellín de Santa Teresa y el Baluarte de la Victoria (1888). La actual Avenida Pío XII discurre por encima de lo que fueron parte de los fosos de la Taconera. En la confluencia entre la Avenida del Ejército y la Avenida Pío XX, junto al Edificio Singular, podemos ver un residuo del recinto amurallado, totalmente desactivado y pendiente de solución urbana, que es el solar objeto de actuación.

Se plantea una intervención que aporte soluciones al entorno urbano, trate de responder a las demandas contemporáneas de forma de trabajo y de residencia mediante un programa mixto, no necesariamente vinculado. Se trata de un espacio destinado al coworking, (es decir, compartido por emprendedores de diferentes sectores sin relación previa), unido a un programa residencial temporal dotado de servicios comunitarios. Se demanda del arquitecto una actitud comprometida con el patrimonio y, por ese motivo, crítica hacia las posibilidades de intervención. A la vez, se esperan propuestas basadas en una exploración sobre las posibilidades de la agrupación de programas comunitarios de residencia y de trabajo.

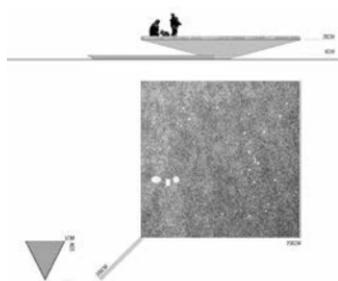


Rehabilitación de la 'Casa del Obispo' en Málaga. Pesquera & Ullargui arquitectos

No resulta una cuestión habitual en la arquitectura aludir a su condición transitoria. Más común es concebirla, en origen, como una actividad con vocación de una determinada permanencia, prevista o deseada. Por lo que, desde esta perspectiva, los nuevos proyectos se incorporan a su entorno de manera autónoma e independiente, concebidos con su propio principio y fin. Sin embargo, en muchas ocasiones, la arquitectura demuestra que se parece más a una carrera de relevos que a una individual.

El hecho de que, como norma general, la esperanza de vida de un edificio supera a la de las personas, hace que su desarrollo natural no pueda estar sujeto a un único creador concreto. Notre Dame de París se empezó a construir en el año 1163 y se terminó en el año 1345; la Alhambra, de origen musulmán, fue reutilizada sin complejos por los cristianos tras la reconquista; la Sagrada Familia, iniciada en 1882, aún sigue hoy en construcción, sirviéndose ahora de los últimos avances informáticos.

Aunque pueda parecer que este hecho es sólo aplicable a las 'grandes' construcciones, lo mismo podría considerarse respecto a cualquier fragmento de arquitectura o ciudad. Lo que demanda una actitud por parte de los arquitectos crítica, responsable y valiente, que sea consciente de su tarea y, por supuesto, de su transitoriedad. Algo que, precisamente, ejemplificó Eduardo Pesquera en la conferencia pronunciada el pasado viernes (30.11.2012) en la escuela.



Los profesores y alumnos colaboradores de Proyectos 1 queremos deseáros una muy feliz Navidad 2012

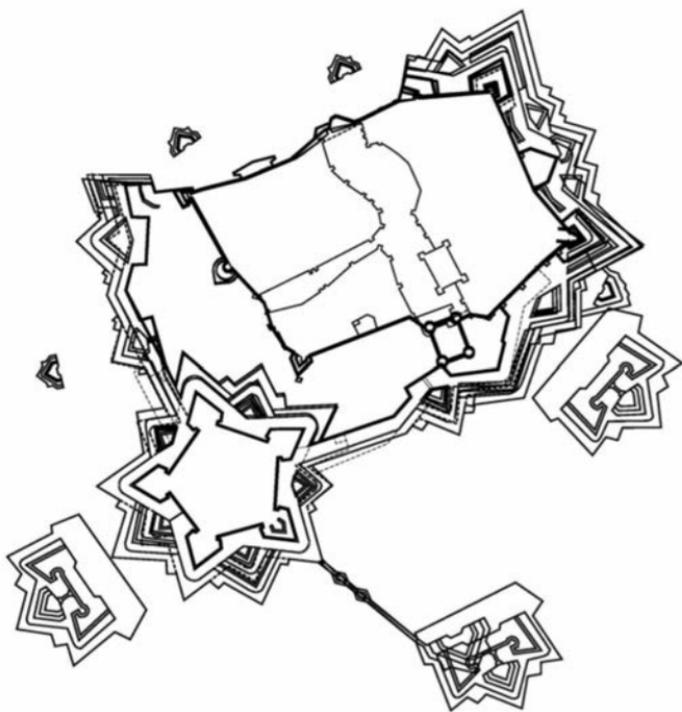
...et peperit filium suum primogenitum; et pannis eum involvit et reclinauit eum in praesepio, quia non erat eis locus in deversorio..

Así dice el Evangelio de Lucas (Lc 2,7), el que con más detalle narra el nacimiento de Jesús, "...y María dio a luz a su Hijo primogénito, lo envolvió en pañales y lo acostó en un pesebre, porque no había lugar para ellos en el albergue".

Un plano de hierba, moteada de flores blancas, que parece flotar sobre el espacio y por encima de un canal, acoge a la Sagrada Familia. María, José y el Niño no se apoyan ni tocan la hierba, están ligeramente elevados y también parecen flotar, "porque no había lugar para ellos en el albergue".

Una pirámide truncada de chapa de acero de 1mm de espesor soporta y permite que un plano de 2x2 metros de césped natural parezca levitar sobre el espacio. Soportes de acero sirven de apoyo oculto de las figuras. Un canal de la misma chapa plegada hace las veces de drenaje y de río. Durante el tiempo de la navidad el manto debe regarse todos los días a la espera de que, quizá, a la vez que celebramos el nacimiento del Salvador el césped florezca.

alcolea+tárrago arquitectos se ha encargado del diseño del nacimiento de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Navarra en la Navidad de 2012.



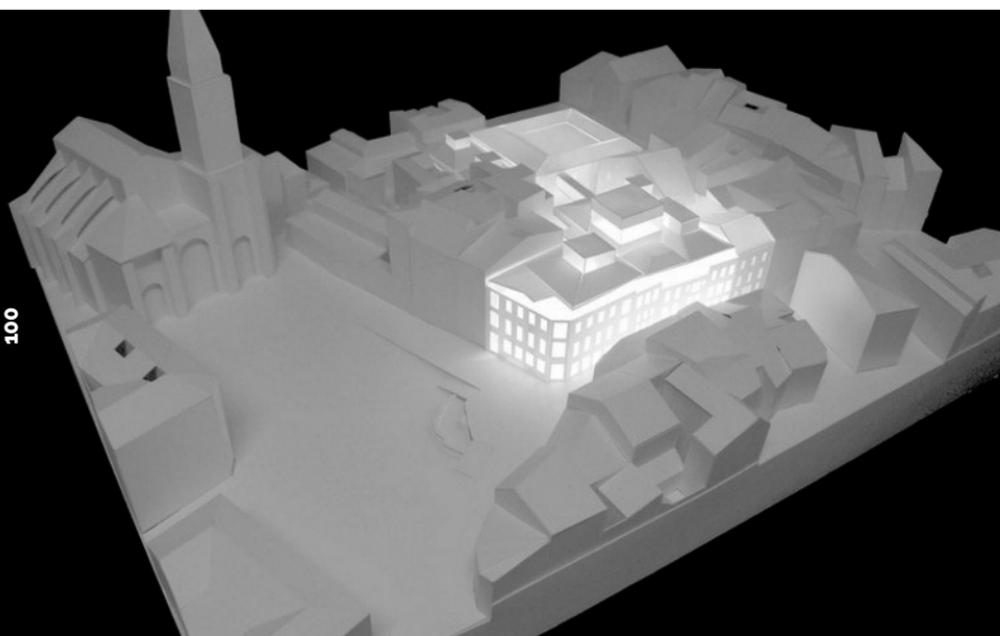
Esquema de las murallas de Pamplona de Joaquín Torres Ramo

El término palimpsesto ("grabado/raspado nuevamente") hace referencia a aquellos manuscritos en los que se percibe de manera simultánea trazas de diferentes escrituras. El origen de este tipo de documento se remonta a la Antigüedad, si bien su uso se generalizó en la Edad Media dada la carestía de pergamino disponible. Para ello, se borraba el texto precedente de la mejor manera posible y se insertaba el nuevo. El resultado de esta operación, dados los ineficaces medios de borrado de la época, consistía en un documento en el que se entremezclaba sin orden aparente pasado y futuro, y en donde contenidos que correspondían con historias diferentes se reunían en un continente común.

El palimpsesto es una característica urbana propia de su misma naturaleza. La ciudad no es sino un gigantesco manuscrito en el que diferentes generaciones han ido grabando su propio mensaje, borrando lo previo, unas veces con mayor eficacia y otras más vagamente, y anotando lo presente y lo futuro. Algo que se acentúa aún más en los casos en los que las ciudades acumulan una historia de siglos de desarrollo, como es el caso de Pamplona.

Y uno de los espejos en donde mejor se proyecta esta imagen de palimpsesto es, tal vez, su conjunto fortificado. Las sucesivas fases que han regido la evolución de las murallas, las que se materializaron y las que no, siempre empujadas por la evolución de la tecnología militar, condensan un formidable mapa de la historia de la ciudad. Pero no sólo eso, dan muestra de las diferentes maneras de enfocar su devenir, procediendo al borrado y nueva escritura del "manuscrito" en mayor o menor medida en las diferentes épocas.

El pasado viernes (07.12.2012), Joaquín Torres Ramo presentó a toda la clase la formidable tarea de recuperación y rehabilitación del conjunto amurallado de la ciudad que durante los últimos años ha realizado junto con Verónica Quintanilla. Desde que en junio de 2006 se redactara el Plan de Actuación de las Fortificaciones de Pamplona, se pusieron en marcha una serie de proyectos encaminados a la puesta en valor del patrimonio militar fortificado, entre los que destaca la obra de esta pareja de arquitectos. Una acción incuestionable dado que Pamplona, que por su localización y su devenir histórico ha sido una plaza fuerte desde sus orígenes hasta la edad moderna, posee uno de los conjuntos fortificados mejor conservados de todo el viejo continente. En total, más de 5 kilómetros de murallas alrededor de toda la ciudad histórica, a lo que hay que añadir varios frentes abaluartados y una ciudadela de diseño renacentista. De modo que Joaquín Torres y Verónica Quintanilla, participan de este palimpsesto; sus acciones sobre las murallas de la ciudad intercalan nuevos renglones en el viejo pergamino de la ciudad que se incorporan a los anteriores; es decir, a la Historia de la ciudad.



Francisco Mangado. Maqueta Museo de Bellas Artes de Asturias Oviedo

Que la arquitectura es un hecho extremadamente complejo no sorprende a nadie que se haya asomado a la disciplina. Cualquier proyecto está sometido desde el inicio a infinidad de decisiones que deben tomarse primero sobre el tablero, y se transita por cientos de intersecciones que van marcando uno de tantos caminos posibles, desechando tantos otros. Pero seguramente es el proceso constructivo, cada vez más arduo e intervenido, el que está afectado de un número mayor de encrucijadas y decisiones, incluso no previstas, cuando no improvisadas, donde aquello que sólo estaba en papel comienza a cobrar sentido. Y sobre todo materialidad.

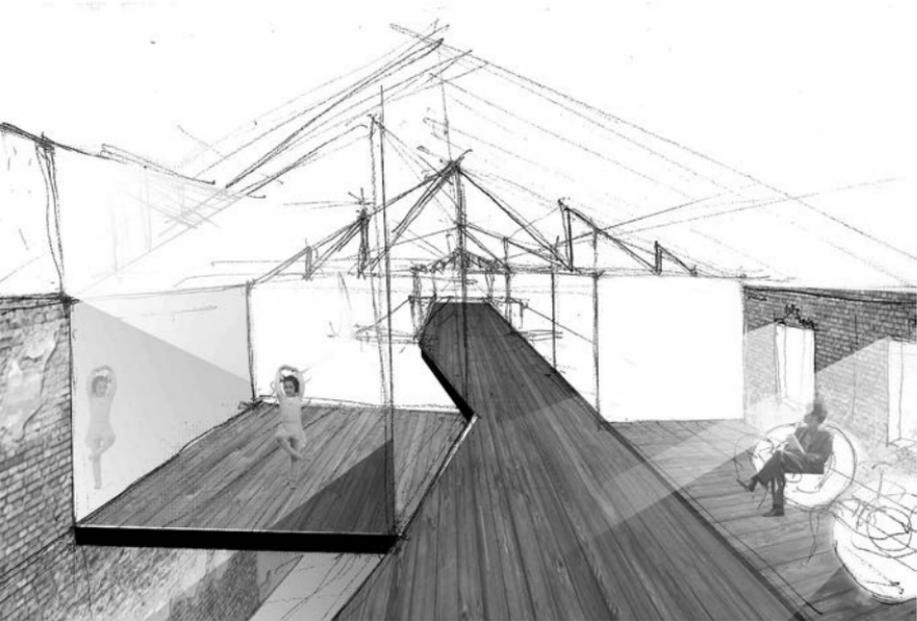
La toma de decisiones correcta y coherente con el proceso de proyecto en tantas afecciones crecientes a las que debe responder cualquier proceso edificatorio, se torna decisiva para llevar a término lo que empezaba con el lápiz, quizá en un simple croquis. Y mantenerse firme, con claridad de ideas, ante esa vorágine es ya de por sí otro de los ingredientes imprescindibles (si no definitivo) que, por otro lado, sólo el arquitecto está en disposición de asumir.

En una conferencia atípica, en la que se mostraron dos proyectos inacabados y exclusivamente mediante fotografías de obra, Francisco Mangado defendió, entre muchas otras cosas, el papel del arquitecto en el proceso de construcción como el único capaz de conseguir que lo pensado y dibujado en el tablero, llegue a materializarse como se esperaba, y aconsejó y demostró tenacidad en la toma de decisiones, contando con lo imprevisto y con la realidad como mejor material.

El pasado viernes (14.12.2012) con motivo de la celebración de clausura de una promoción del Máster de Diseño Arquitectónico, pudimos seguir el bellísimo proceso de obra del Museo de Bellas Artes de Asturias en Oviedo y del Auditorio y Palacio de Congresos de Palma de Mallorca, que ilustraron punto por punto que Mangado consigue lo que dice y además de un modo sobresaliente.

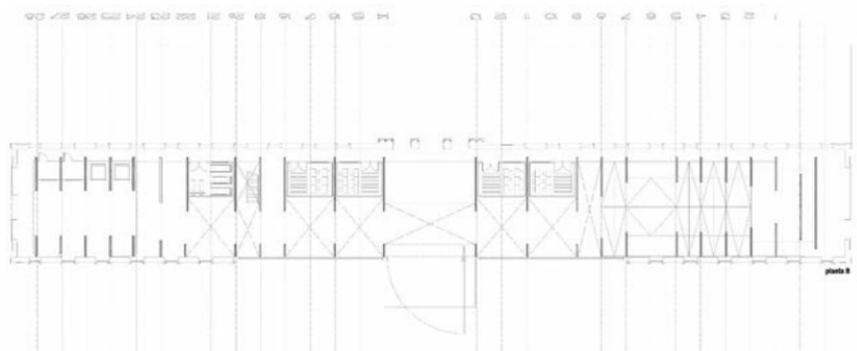


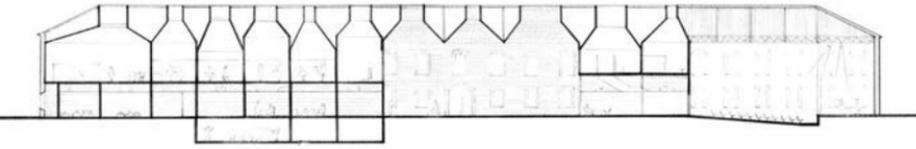
Fernando Alonso Pedrero / Leonardo Bohrer Baquerizo



cesade logroño

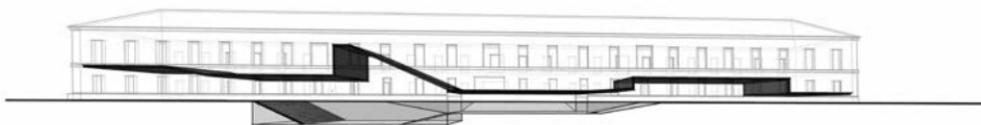
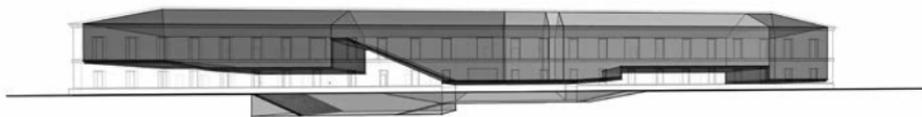
21 de diciembre de 2012

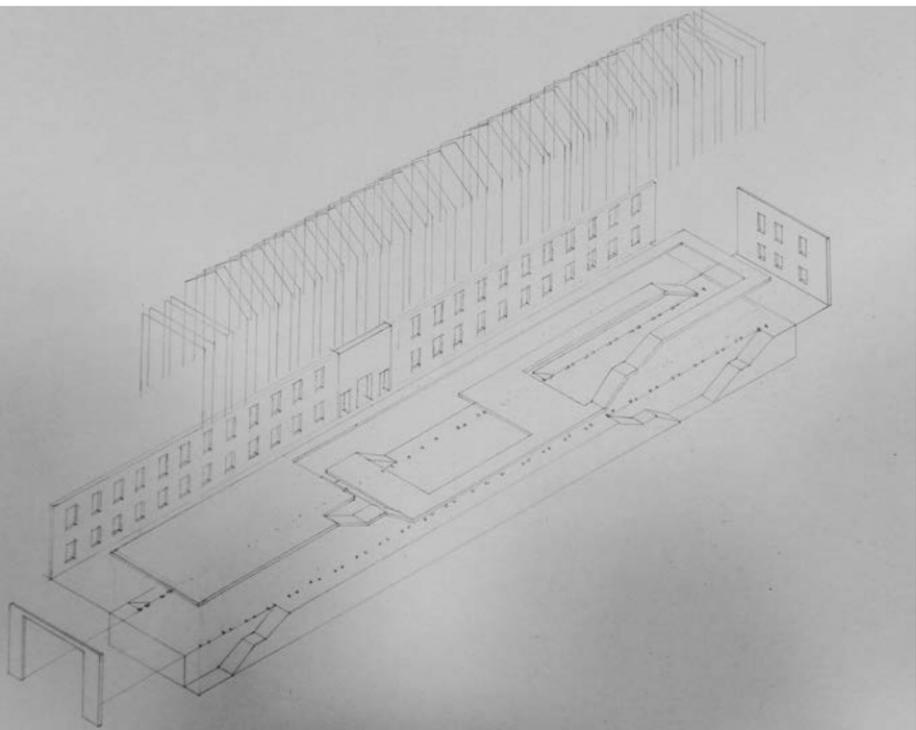




cesade logroño

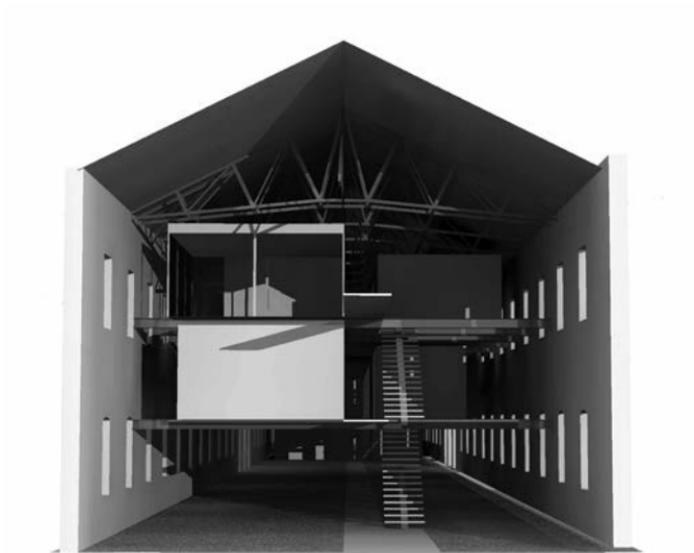
21 de diciembre de 2012



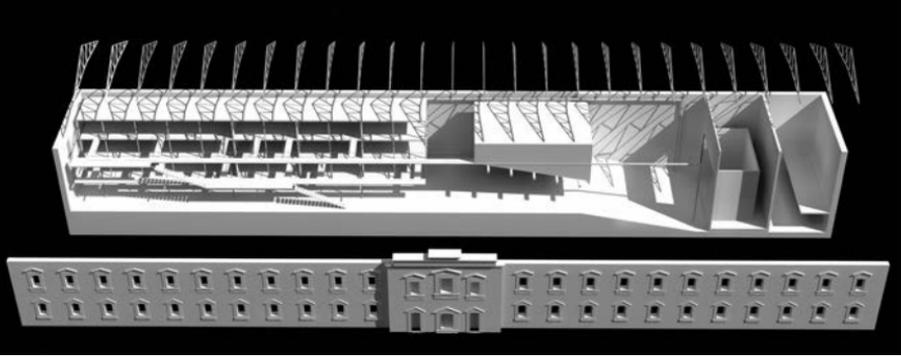


cesade logroño

21 de diciembre de 2012



Leyre Muñoz Lampreabe / Clara I. Purroy Ortega



cesade logroño

21 de diciembre de 2012



En una entrevista concedida a *Floornature* en el año 2003, Richard Rogers decía lo siguiente:

"La seducción es muy importante en cualquier cosa: en la comida, en las relaciones entre personas, en la arquitectura. Probablemente forma parte de la poesía de la arquitectura, de la música que se oye cuando se escucha la arquitectura. Un edificio tiene que tener una cierta sensualidad para conseguir ser atractivo; si no transmite sensaciones, no es arquitectura, es una simple estructura".

Resulta revelador atender a esta condición de la arquitectura de la mano de este afamado arquitecto de origen italiano. Más si cabe, teniendo presente que se trata de una voz más que autorizada, en especial desde que fuera reconocido en el año 2007 con el Pritzker. Los edificios de Rogers no pueden entenderse sin eso a lo que él alude como cualidad de "seducción" o "sensualidad": baste traer a la memoria el aura, el "exhibicionismo" del que hace gala el Centre Georges Pompidou (1977), tomando en armas de seducción elementos de la arquitectura que tradicionalmente se ocultaban con pudor; por no hablar del Lloyd's Building (1984), otro ejemplo descollante de su arquitectura que, aunque en claves compositivas diferentes, se vale de la inversión del esquema tradicional de edificio en altura (con núcleo central de servicios y comunicaciones) para generar un tipo de edificio "seductor", que no duda en acicalarse con elementos raramente empleados a este fin.

Pero, tal y como dice Rogers, quizá lo más determinante de esa seducción, lo que pueda llegar a justificarla, sea su capacidad de provocar sensaciones en la persona que habita un edificio o que simplemente lo contempla. Huelga decir que no se trata del único objetivo de la arquitectura, pero sí que constituye uno irrenunciable y por el que todo arquitecto debería apostar, a pesar de que, en muchas ocasiones, los proyectos deban desarrollarse en contextos nada favorables a estos planteamientos.

El pasado viernes, (17.01.2013) el grupo compuesto por Zuriñe Eguren Kertudo, Matilde Jaraiz de la Peña, M^a Elena Maté Múgica, Leticia Migoya Bernaola y Saúl Valladares Bango convocó a toda la clase a reflexionar sobre estas cuestiones al presentarnos el sexto seminario Pritzker del curso 12-13.



112

Pamplona . Vista aérea

En los últimos años, la pauta que ha regido el crecimiento de las ciudades europeas, en general, ha sido de tipo expansivo, ocupando sin reservas nuevas áreas de la periferia (o incluso "ultraperiferia" en algunos casos). Pero, frente a la práctica habitual de consumo de territorio ¿por qué no concentrar usos construyendo en altura, quizá generando polos más dinámicos y coagulantes del tejido social y económico de la ciudad? ¿No parece este modelo más equilibrado respecto al derroche insaciable de suelo, la imparable urbanización, o la optimización de recursos?

Las ciudades medias europeas pueden encontrar en este planteamiento un modo alternativo de paliar las consecuencias indeseadas del tradicional esquema de crecimiento expansivo mediante la superposición de usos residenciales y dotacionales en las áreas ya consolidadas.

¿Qué sucedería si concentráramos toda la edificabilidad de un plan parcial de cualquier ciudad española en esos solares residuales de los límites de la propia ciudad?

¿Qué sucedería si repartimos una superficie edificable residencial de unos 700.000m², unas 6000 viviendas, y en la misma proporción usos terciarios y cívicos –casi dos hectáreas de territorio– del Plan Arrosadía-Lezkairu en Pamplona pero en 8 solares urbanos?

¿Es esto posible? Es más, ¿es esto razonable? ¿Hasta qué límite?

Proponemos esta hipótesis y el debate sobre el habitual modelo expansivo de crecimiento horizontal de la ciudad, frente a otro vertical, más compacto, denso, ¿sostenible y económico?

Y si demandamos la reflexión sobre ese modelo de crecimiento, que a la vez trata de solucionar problemas urbanos, no menos importante deberíamos repensar la agrupación doméstica para la ciudad contemporánea.



Rufino Goñi Lasheras impartió una sesión sobre algunos criterios estructurales que no deben olvidarse a la hora de enfrentarse al proyecto de un edificio en altura. Las referencias y ejemplos sirvieron para orientar el ejercicio en curso de la asignatura, aunque cabe destacar una muestra más elocuente: los videos sobre la resistencia de diferentes esquemas estructurales frente a una posible agresión balística.



Ramón Fernández Alonso. Maqueta para el concurso de la Ópera de Busán

Ramón Fernández-Alonso estructuró su conferencia del pasado viernes (25.01.2013) en torno a tres proyectos y tres conceptos, o si se quiere tres modos de entender o proponer un proceso válido de proyecto.

La 'arquitectura del deseo' estuvo ejemplificada con el concurso de la Ópera de Busán, uno de los más concurridos de los últimos tiempos. 'Deseo', si acaso, porque saber atender a la intuición de una idea muchas veces preconcebida, dada la imposibilidad de contrastarla con el cliente, no es una estrategia de proyecto menor. Arquitecto y cliente se convierten, en un concurso, en la misma persona. De modo que saber preguntarse y contestarse con honestidad sobre esos deseos mezclados es fundamental a la hora de estrechar al máximo los lazos entre ambos sujetos; y quizá sea también una de las claves que encierra las posibilidades de éxito o fracaso de la operación.

La 'arquitectura de la identidad' quedó reflejada en el repaso al complejo proyecto del Cuarto Real de Santo Domingo, en Granada. Recuperar la memoria, interpretar el pasado o desvelar las trazas de lo acumulado en el tiempo de este mítico palacio almohade es otra de las tareas de la arquitectura; o quizá, más bien, otra de sus responsabilidades.

Y, por último, la 'arquitectura del concepto': esa que define unas leyes, se atiene a ellas y las acata de principio a fin. Precisamente la que quedó demostrada en la exposición de la Escuela Universitaria de Magisterio, en Granada. Una propuesta concebida bajo la rotundidad de un concepto poderoso cuya fuerza es capaz de arrastrar, casi siempre de manera acertada, al resto de decisiones de proyecto.



Manhattan

Entre 1890 y 1940 la isla de Manhattan se convirtió en uno de los primeros (y quizá el más destacado) tubo de ensayo del estilo de vida metropolitano. De una manera inconsciente y no programada, la isla acogió un experimento colectivo de apuesta por la densidad, auspiciado, casi exclusivamente, por el empuje de la especulación económica.

Fueron años en los que la proliferación de edificios de gran altura fue ocupando a gran velocidad cada una de las 2.028 manzanas en las que la isla había quedado dividida desde principios del s. XIX con la primera propuesta de retícula. La cultura de la congestión tomó posesión de la urbe de un modo indiscriminado, erigiendo más y más rascacielos en las islas en las que había quedado organizada la ciudad, toda vez que eran circundadas por unas vías de comunicación de intenso tránsito que tornaban Nueva York en una Venecia del siglo XX. La reserva de Central Park, como recuerdo nostálgico de un pasado natural hábilmente escenificado por Olmsted (o como diría Koolhaas, como "conservación taxidérmica") y la aprobación de la Ley de Zonificación de 1916 (que fijaba una envolvente edificatoria máxima para cada parcela) completaron el más ambicioso programa metropolitano puesto en marcha hasta la fecha.

El resultado del experimento es sobradamente conocido, si bien no se trata de una experiencia acabada. Lo único constante y permanente en la ciudad es el cambio, como diría Heráclito, y en ella se da cabida con asombrosa naturalidad a contrarios irreconciliables: lo agradable y lo desagradable, lo opulento y lo precario, lo nuevo y lo viejo, etc. La "capital de la crisis perpetua", como ha sido nombrada en muchas ocasiones, es ejemplo y paradigma del ideal metropolitano: en ella residen respuestas a la cuestión fundamental por la densidad y la vida colectiva, y, quizá lo más interesante, sugiere también algunas preguntas que aún hoy deberíamos hacernos en relación a la organización de nuestras propias ciudades.



“Exactamente así es como se debe enseñar la arquitectura: cómo inventar una naturaleza, cómo hacerla habitable, porque lo natural no es habitable. Para ello hay que valorar la parte lírica, la parte absolutamente poética, sin perder el sentido de la ética, saber el papel que tiene cada uno en este concepto global. Se han aplicado con demasiadas frecuencias fantasías concebidas como valores de la arquitectura, simbología o metáforas que no tenían el mínimo interés”.

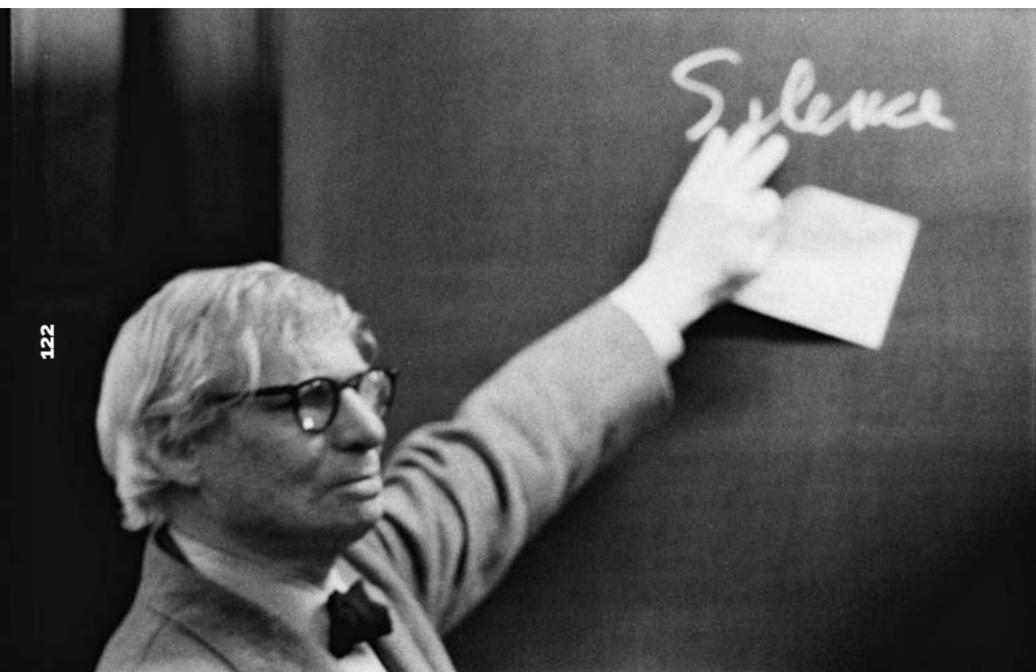
(GARCÍA del BARRIO, Pedro, GÓMEZ DÍAZ, Francisco, 'Entrevista a Paulo Archias Mendes da Rocha. Premio Pritzker 2006', *La Ciudad Viva*, 2008, pp.9-33)

Paulo Archias Mendes da Rocha se expresaba con esta contundencia en una entrevista concedida a la revista *La Ciudad Viva*. La cita merece una reflexión todavía más profunda de lo que cabría imaginar, teniendo presente la relevancia de la cuestión de la enseñanza de la arquitectura, y la relación de ésta con la naturaleza. Como el mismo decía en la misma entrevista, “no se debe decir que la naturaleza es la primera arquitectura, la naturaleza no tiene nada de arquitectura, pero desde que miras la naturaleza y decides que vas a quedarte allí, ya empieza la arquitectura”.

En ocasiones, no es fácil establecer la frontera que separa arquitectura de naturaleza, en especial si atendemos a la figura romántica del arquitecto inconformista, escrutador del mundo y ansioso por modelarlo con arreglo a su propia sensibilidad. El galardonado con el premio Pritzker en 2006 no duda en levantar acta de nacimiento de la arquitectura en el momento en el que la “visión” del arquitecto (entendida ésta en términos intelectuales) se fija en el medio que va a ser transformado.

Y en el proceso de moldeado del lugar, según podría desprenderse de Mendes, un de las principales tareas del arquitecto consistiría en la creación un nuevo medio natural humano, lo que debiera traducirse en un entorno habitable. Se trata de una cuestión medular en el papel que el arquitecto está llamado a desempeñar en el mundo y que, tal y como denuncia Mendes, en los últimos tiempos ha sido con frecuencia menospreciado en virtud de un mayor énfasis en cuestiones accesorias, en “fantasías concebidas, simbología o metáforas” que a juicio del maestro brasileño carecen de la relevancia que se les ha otorgado.

El pasado viernes, (25.01.2013) el grupo compuesto por Mikel Aldunate, Lucas M. Amatriain, Simón Garitano, Alberto Rodríguez, Álvaro Sesma e Íñigo Sola convocó a toda la clase a reflexionar sobre estas cuestiones al presentarnos el séptimo seminario Pritzker del curso 12-13.

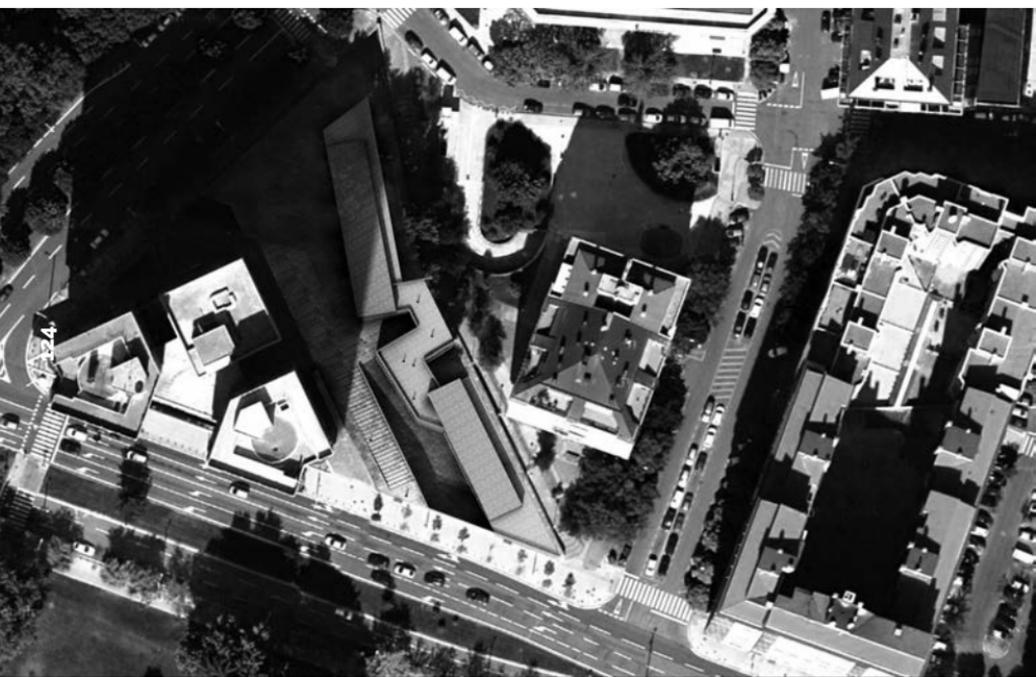


Louis I. Kahn en la ETH Zurich. ©Archives de la construction moderne-Acm, EPF Lausanne

Un día, cuando era niño, estaba copiando un retrato de Napoleón. Su ojo izquierdo me estaba dando problemas. Ya lo había borrado varias veces. Mi padre me lo corrigió cariñosamente. Entonces tiré el papel y el lápiz al otro lado de la sala, diciendo: "Ahora el dibujo es tuyo, no mío." Dos no pueden hacer un único dibujo. Estoy seguro de que la más hábil de las imitaciones puede ser detectada por el creador original. El puro placer de dibujar se plasma en el propio dibujo. Y ésta es también una cualidad que el imitador no puede imitar. La abstracción personal y la relación entre el tema y el pensamiento también son inimitables.

Para un arquitecto, el mundo entero está dentro del ámbito de la arquitectura: cuando pasa junto a un árbol no lo ve como un botánico, sino que lo relaciona con ese ámbito propio. Un arquitecto dibujaría ese árbol como se imagina que ha crecido, porque siempre piensa en la construcción. Todas las actividades del hombre están dentro del ámbito del arquitecto y se relacionan con su propia actividad. Hace unos años visité Carcasona. En cuanto pasé las puertas comencé a escribir con dibujos; las imágenes que había estudiado se presentaban ahora ante mí como sueños hechos realidad. Empecé a memorizar cuidadosamente con líneas las proporciones y los animados detalles de esos grandiosos edificios. Me pasé el día entero en los patios, en las murallas y en las torres, mientras iba disminuyendo mi atención hacia las proporciones justas y los detalles exactos. A la caída de la noche ya estaba inventando figuras y colocando edificios con unas relaciones distintas de las que tenían. Los cuadernos de dibujos de un pintor, un escultor y un arquitecto deberían ser distintos. El pintor hace bocetos para pintar, el escultor dibuja para tallar, y el arquitecto dibuja para construir.

KAHN, L., "Not for the Fainthearted", extracto del artículo publicado en *AIA Journal*, vol. 55, nº6, June 1971, pp. 25-31.

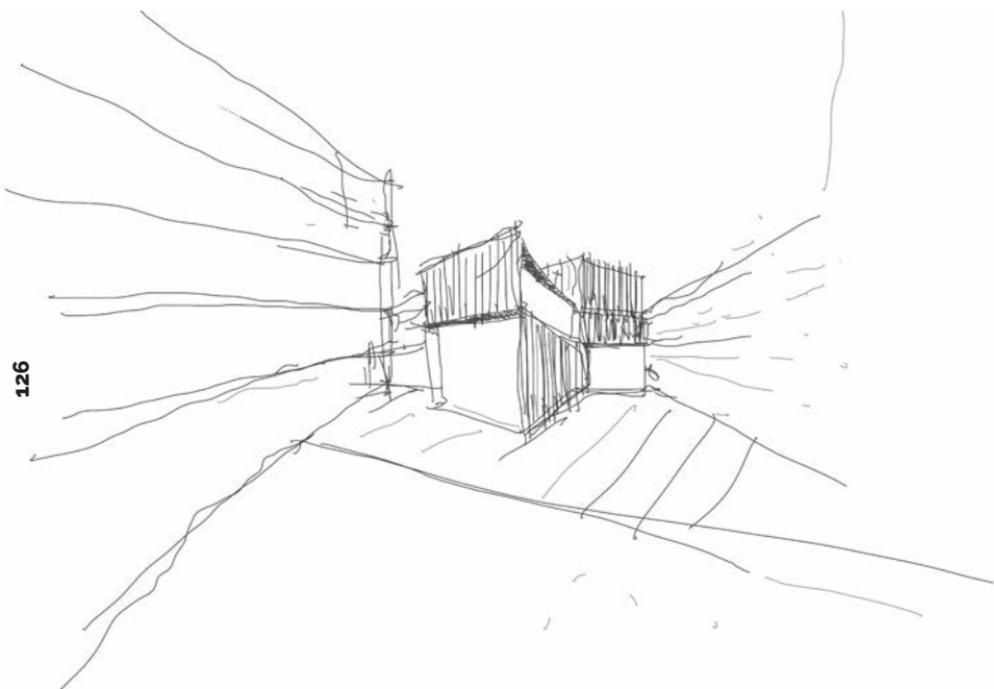


Mikel Aldunate Martínez de Morentin / Fernando Alonso Pedrero



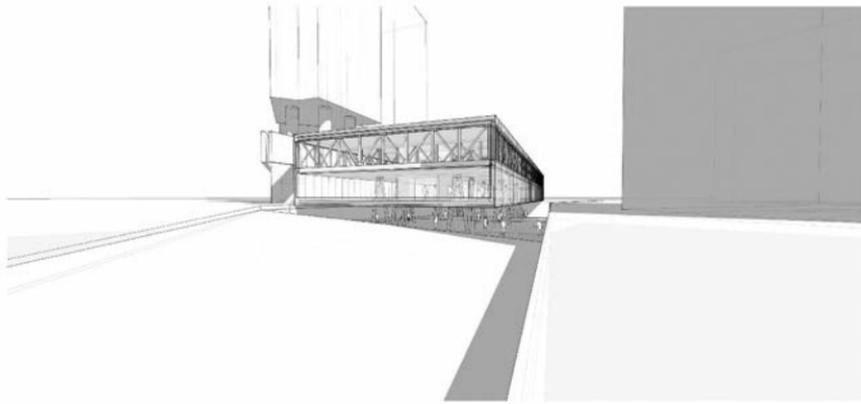
co-working / co-living

31 de enero de 2013



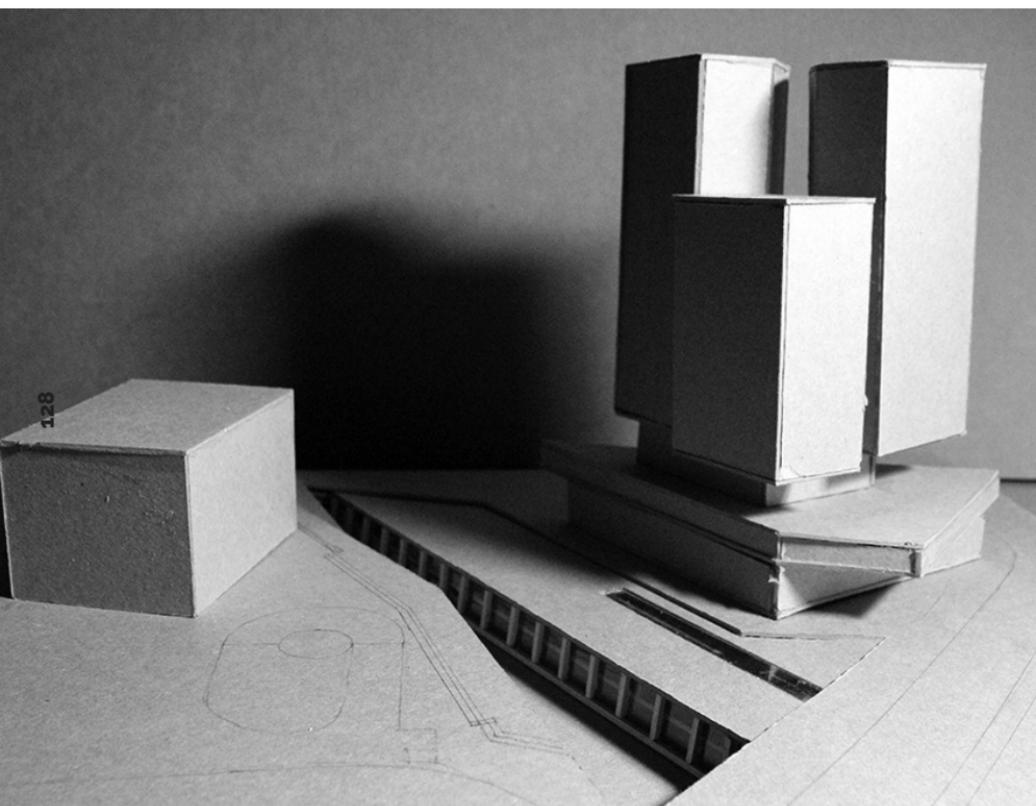
126

Leonardo Bohrer Baquerizo / Sara Gainza Sagaseta



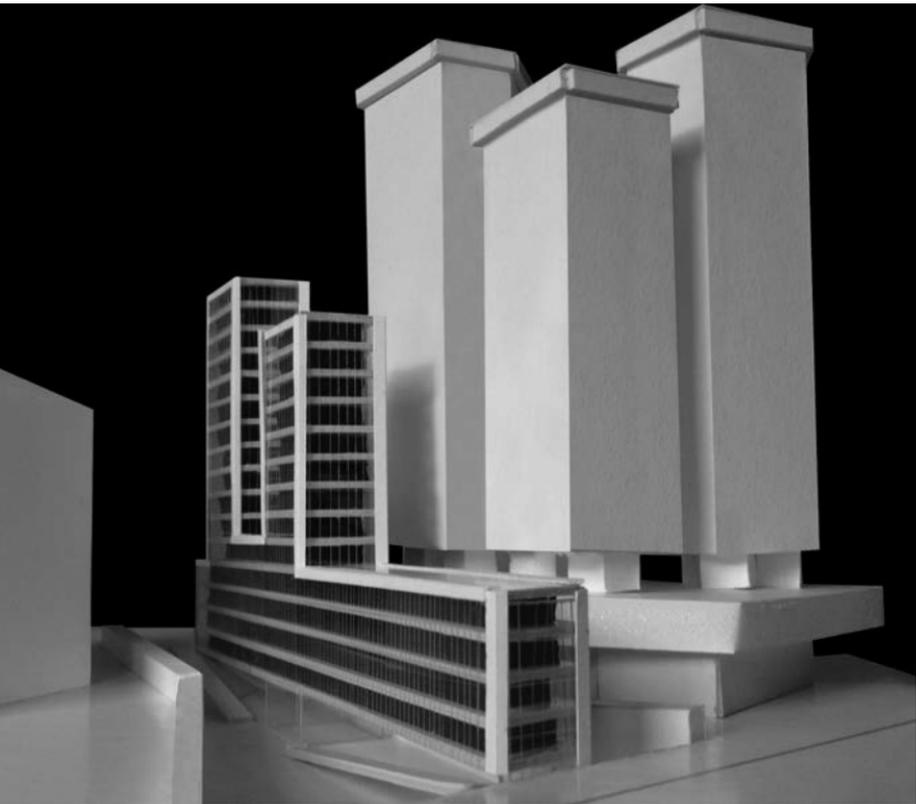
co-working / co-living

31 de enero de 2013



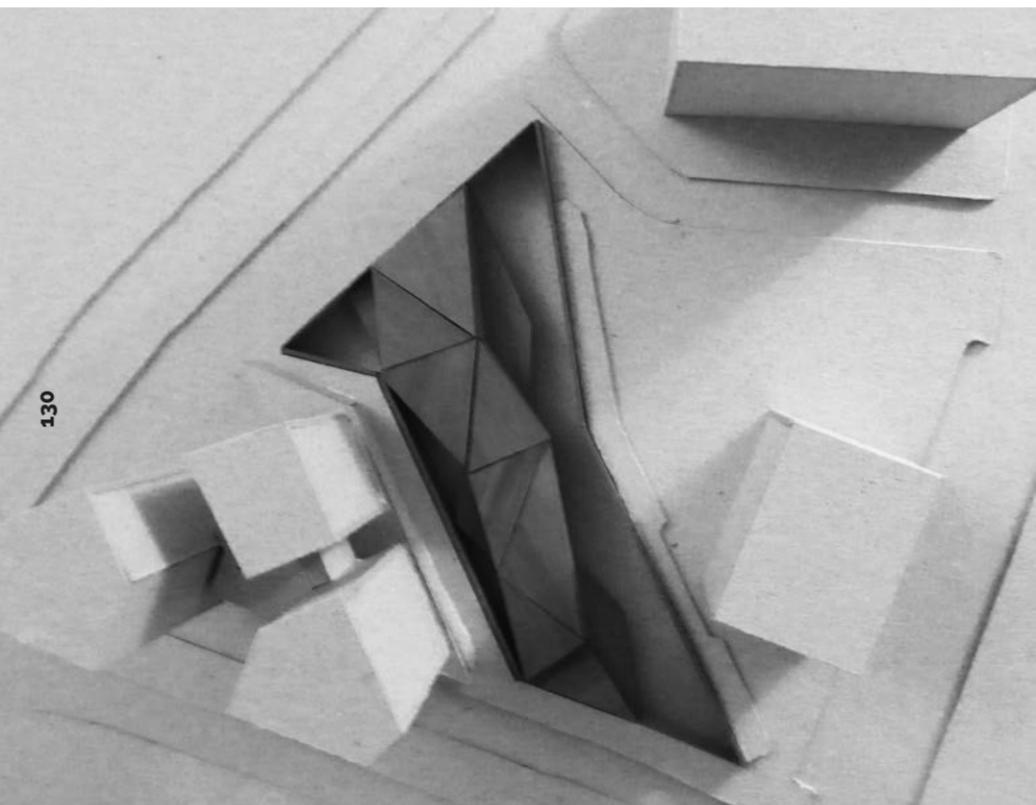
028

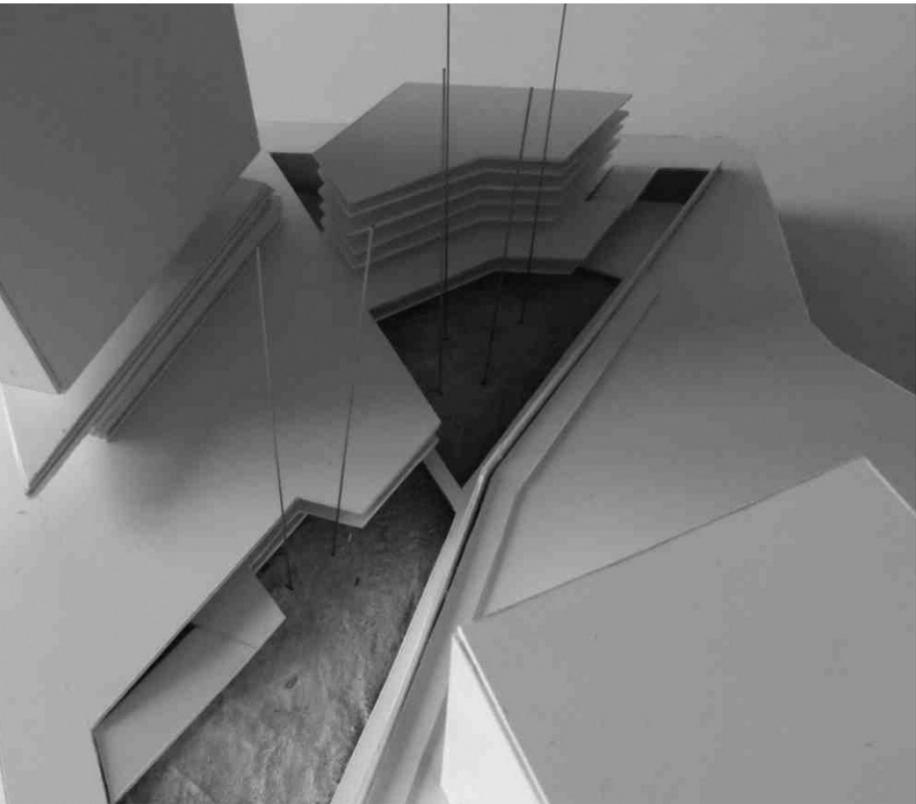
Lorena García Martín / Ignacio Ortega Lalmolda



co-working / co-living

31 de enero de 2013





co-working / co-living

31 de enero de 2013



En el año 2007, la conocida oficina de arquitectura Morphosis culminaba uno de sus proyectos más ambiciosos: el San Francisco Federal Building. Se trataba de un edificio nacido cuatro años antes y que, por tanto, se situaba justamente en el antes y el después de que el principal fundador de la firma, Thom Mayne, recibiera el Pritzker. Es de esperar que todos los focos de la crítica se dirigieran a este proyecto, con lo que se le podría asociar una cierta condición "calibradora", de modo que mediante el éxito o fracaso de este edificio la figura de Mayne fuera avalada, o no, y con ello el merecimiento del premio recibido.

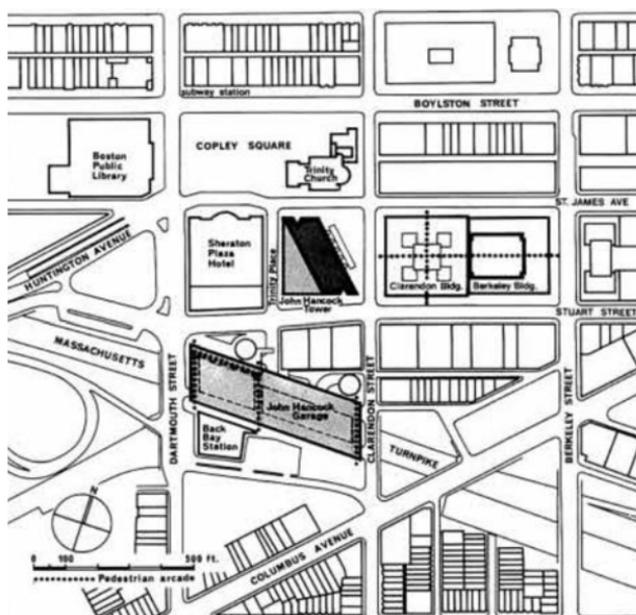
El proyecto parte de un planteamiento ambicioso: se trataba de dar solución a un extenso programa de oficinas y hacerlo con el mínimo impacto ambiental. Resulta complicado evaluar los verdaderos logros de la operación medidos en estos parámetros, en especial hoy en día cuando empieza a analizarse, cada vez con mayor rigor, el impacto de los ciclos de vida en todos los elementos constructivos.

En cualquier caso, la operación no deja de ser loable y respetable, y el planteamiento probablemente vaya más allá de la mera pose, muy de los últimos años. El edificio hace verdaderos esfuerzos por minimizar el impacto energético (como lo demuestra el hecho de que prescindiera del aire acondicionado), si bien no es tan austero respecto al impacto visual.

No obstante, donde el edificio realmente alcanza más interés, al menos desde el punto de vista pedagógico de la disciplina, es en el novedoso sistema de comunicaciones verticales. El edificio muy en la línea de favorecer el ahorro energético, y fomentar un estilo de vida saludable, utiliza un modelo de ascensor con paradas cada tres niveles, de modo que casi todos los empleados deben poner a prueba a diario a sus piernas en el ejercicio de subir o bajar una o dos plantas.

Se desconoce si las autoridades sanitarias americanas aplaudieron esta iniciativa, que presumiblemente diera lugar a empleados más sanos y, por lo tanto, más eficientes y felices. Sin embargo, sí parece notorio que los trabajadores con alguna discapacidad de este edificio no estén demasiado satisfechos con la medida, toda vez que se ven obligados a asistir, diariamente, a la saturación de su ascensor, el único que puede detenerse en todas las plantas sin excepción.

El pasado viernes, (01.02.2013) el grupo compuesto por Maddi Berroondo, Miren Juaristi, Cristina Pereda, Mario Pérez, Lide Plazaola y Xavier Ruivo convocó a toda la clase a reflexionar sobre estas cuestiones al presentarnos el octavo seminario Pritzker del curso 12-13.



Planta de situación del John Hancock. Boston

“No era la primera vez que Henry Cobb se enfrentaba con el proyecto de un rascacielos cuando en el otoño de 1967 comienza a estudiar un nuevo edificio para la compañía de seguros John Hancock en Boston. Colaborador de I.M. Pei desde el comienzo de su carrera profesional, Cobb había vivido muy de cerca las intervenciones en Society Hill (Filadelfia, 1958), Kips Bay (Nueva York, 1962) y University Plaza (Nueva York, 1967). A esto hay que añadir el haber sido responsable directo del proyecto de Place Ville Marie (Pei en colaboración con Affleck, Montreal, 1965). Henry Cobb era, por tanto, un profesional con experiencia en la construcción de rascacielos y en los problemas que implica su presencia en ciudades ya consolidadas”.

Este es el comienzo del artículo de Rafael Moneo sobre el John Hancock en el centro de Boston que se publicó en el último número (52, 1985) de *Arquitecturas Bis* y después se tradujo al inglés para la revista *Harvard Architecture Review* (7, 1989).

El análisis de Moneo sobre la planta baja de este rascacielos, sobrepasa con mucho el acento sobre su condición icónica, para llamar la atención sobre las decisiones urbanas en un contexto extremadamente comprometido, evidentes para el ojo atento y crítico y ocultas para el que sólo fija su atención en lo efímero e inmediato. ¿Cómo explicar el sesgo del John Hancock? ¿Qué sentido tiene la dirección elegida para el sesgo?, se pregunta Moneo.

Acerca de éstas y otras cuestiones, tuvimos ocasión de repasar algunos de los ejemplos más interesantes de la relación e impacto con lo urbano de la construcción en altura en una sesión impartida por el profesorado de Urbanismo de la ETSAUN (Conrado Capilla, Esperanza Marrodán y Efen Munárriz) el pasado viernes 1 de febrero de 2013.

Y no dejen de leer el análisis completo de Moneo.

(MONEO, R., “Sobre el John Hancock de I.M Pei & Partners”, en *Arquitecturas Bis*, n.52, diciembre 1985, pp.4-12)



"La arquitectura debe proporcionar placer. Al entrar en un espacio arquitectónico las personas deberían experimentar una sensación de armonía, como si estuvieran en un paisaje natural, más allá de sus dimensiones y valor económico. Precisamente ahí reside mi concepto personal del lujo: es algo que nada tiene que ver con el precio, sino más bien con las emociones que la arquitectura consigue transmitir".

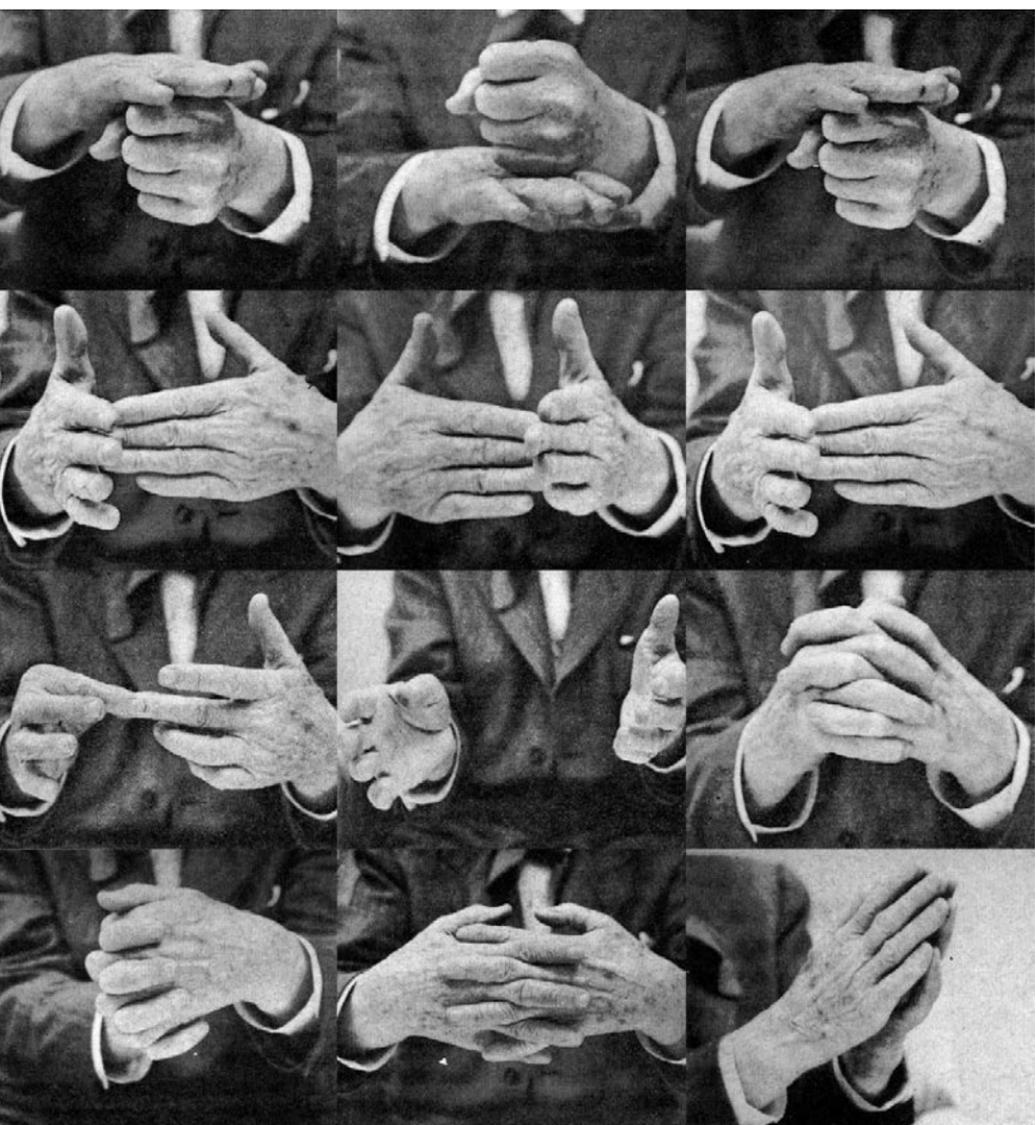
Mónica Colomba recogía estas declaraciones de la arquitecto iraquí en 2011 en la publicación monográfica *Zaha Hadid, Maestros de la arquitectura* (Salvat, 2011). Pocos pondrán en duda que se trata de una cita que encaja a la perfección con la obra de la primera mujer galardonada con el Pritzker. Y es que las obras de Hadid hacen gala de un sofisticado gusto por la componente plástica de la arquitectura; la mediática arquitecto modula el diseño de sus proyectos con un barroquismo desinhibido que se enorgullece de la amplia paleta de sensaciones que puede llegar a generar.

Sin embargo, tal vez aquí mismo resida una de las debilidades del pensamiento de Hadid. No es sólo que su arquitectura haya sido en ocasiones calificada como poco comprometida desde el punto de vista de la eficiencia y rigurosidad de la disciplina. Quizá lo que pueda ponerse en cuestión, atendiendo a sus propias palabras, es el uso indiscriminado de este recurso. Sus obras se agitan, se retuercen y transforman en un alarde compositivo, que si bien es cierto en muchas ocasiones alcanza una gran belleza, en muchas otras puede llegar hasta el agotamiento perceptivo.

El pasado viernes, (01.02.2013) el grupo compuesto por Íñigo Arrieta, Jaime Baladrón, Leonardo A. Bohrer, Ignacio Calonge, Ignacio Fernández y Yago Fernández convocó a toda la clase a reflexionar sobre estas cuestiones al presentarnos el noveno seminario Pritzker del curso 12-13.



1. Olvidar las arquitecturas del mundo, excepto como algo bueno en su lugar y su tiempo.
2. Ninguno de ustedes tome a la arquitectura como medio de vida, a menos que la ame como principio en acción, por ella misma, dispuesto a serle tan fiel como lo es a su madre, a su camarada, a sí mismo.
3. Cuidarse de la escuela arquitectónica, excepto como exponente de la ingeniera.
4. Entrar en el campo donde puedan ver en acción a las máquinas y los métodos que levantan los edificios modernos, o permanecer en la construcción directa y simple hasta que puedan llegar naturalmente al diseño del edificio por la naturaleza de la construcción.
5. Acostumbrarse a pensar inmediatamente en el "porqué" respecto a cualquier efecto que les agrade o desagrade.
6. No dar por sentado que algo es hermoso o feo, sino desmenuzar todo el edificio, estudiando cada detalle. Aprender a distinguir lo curioso de lo bello.
7. Acostumbrarse al análisis. Con el tiempo, el análisis permitirá que la síntesis se convierta en hábito mental.
8. Pensar "en sencillos", como acostumbraba decir mi viejo maestro, significando que se puede reducir el todo a sus partes, en los términos más simples, volviendo a los primeros principios. Háganlo en orden, de lo general a lo particular, y nunca los confundan si no quieren que ellos los confundan a ustedes.
9. Eviten como un veneno la idea americana del "camino rápido". Entrar en la práctica sin madurez es vender su derecho de nacimiento como arquitecto a cambio de un mendrugo, o morir simulando ser un arquitecto.
10. Tomen tiempo para prepararse. Diez años de preparación para los preliminares de la práctica arquitectónica son pocos para cualquier arquitecto que quiera levantarse "por encima de la mediocridad" en verdadera práctica o apreciación arquitectónica.
11. Aléjense lo más posible de vuestras ciudades para construir vuestros primeros edificios. El médico puede enterrar sus errores..., pero el arquitecto sólo puede aconsejar al cliente que plante enredaderas.



F. LL. Wright explica las diferencias entre la arquitectura convencional y orgánica (1953. Fotos Pedro E. Guerrero)

12. Consideren tan deseable construir un gallinero como una catedral. La dimensión del proyecto significa poco en arte por encima de la cuestión monetaria. Lo que en realidad vale es la calidad del carácter. El carácter puede ser grande en lo pequeño, o pequeño en lo grande.

13. No entren en ninguna competencia arquitectónica en ninguna circunstancia, excepto como novicios. El mismo jurado es selección de mediocridades. Lo primero que hace el jurado es revisar los diseños y descartar los mejores y peores para, como mediocridad, poder juzgar las mediocridades. El resultado neto de todo concurso es una mediocridad por elección de mediocridades.

14. Cuidense de los negociantes de planos. El hombre que no los mantenga en la búsqueda de ideas para él, resultará un mal cliente.

Es desagradable comercializar todo en la vida, sólo porque esta generación esté moldeada en la edad de la máquina. Por ejemplo, la arquitectura se pasea ahora por la calle como una prostituta, porque "conseguir trabajo" se ha convertido en el primer principio de la arquitectura. En la arquitectura, el trabajo debe encontrar al hombre y no el hombre al trabajo. En arte, el trabajo y el hombre son compañeros; ninguno puede ser comprado o vendido al otro. Mientras tanto, teniendo en cuenta que esto a lo que nos hemos referido es una especie más elevada y fina de integridad, mantengan su propio ideal de honestidad tan alto, que su mayor ambición en la vida sea poder llamarse hombres honestos, y poder mirarse a la cara.

Mantengan su ideal de honestidad tan alto como para no poder estar nunca completamente en condiciones de alcanzarlo.

Respeten la obra maestra: es la verdadera reverencia al hombre. Ahora no hay una cualidad tan grande, una cualidad tan necesaria.

WRIGHT, F. LL. "Al joven que se dedica a la arquitectura", en *El futuro de la arquitectura*. Buenos Aires, Poseidón, 1957 (*The Future of Architecture*, New York, Horizon Press, 1953).



"Dame un trabajo para que yo me pueda dedicar con amor y talento y dejará de ser un trabajo para convertirse en arte, en una expresión de amor. Ésto fue la ópera de Sidney".

La cita, atribuida originalmente a Goethe, fue adoptada por Jørn Utzøn durante la construcción de su obra más conocida: la Ópera de Sidney. Sin duda una reflexión alentadora, capaz de insuflar ánimo y consuelo para todos aquellos que viven su labor, en este caso la arquitectura, con pasión y vocación.

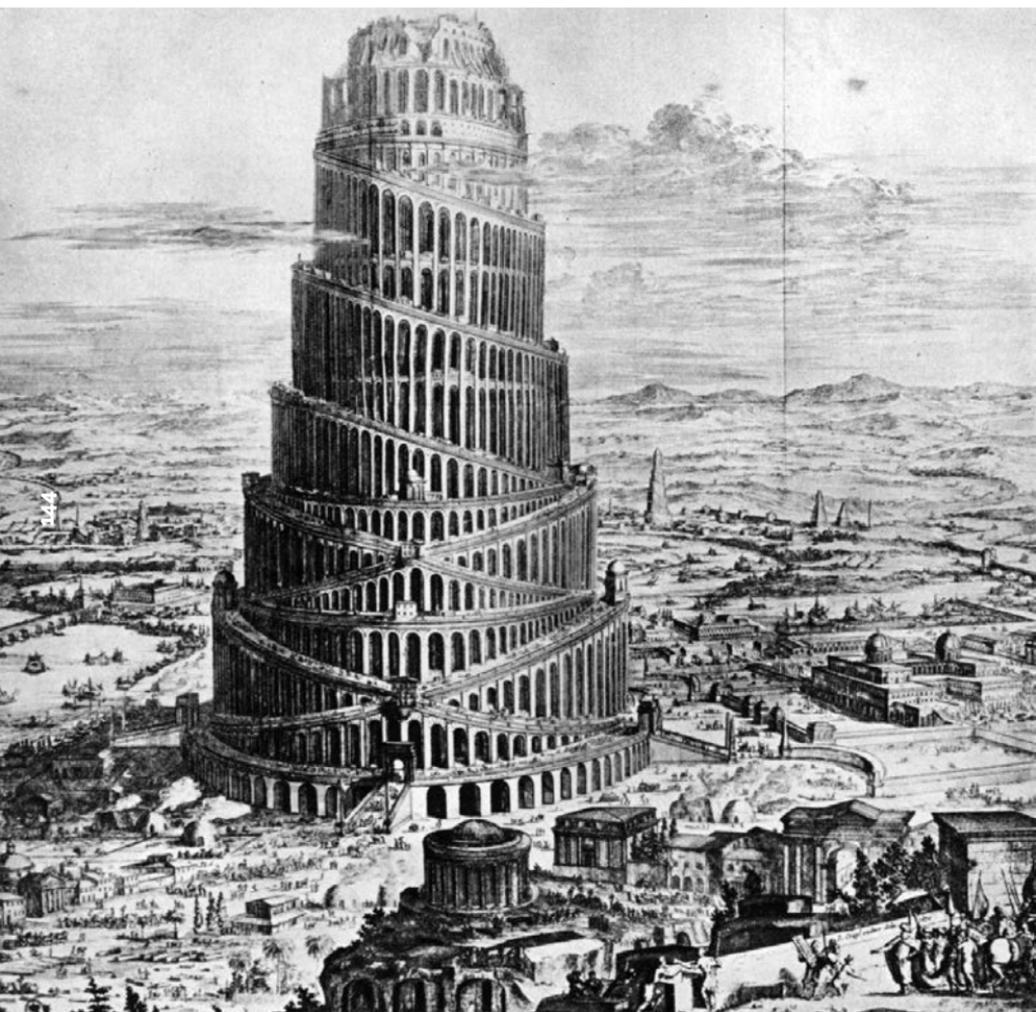
La reflexión es más que válida para cualquier momento y lugar, pero debería ser entendida desde el contexto personal de la vida del propio Utzøn. Una vez que el joven arquitecto danés enamoró a Saarinen con sus acuarelas y deslumbró al panorama de la arquitectura al ganar contra pronóstico (batiendo a admirables adversarios como los Smithson) el célebre concurso australiano, su situación personal era la de un precoz triunfador cuyo horizonte de trabajo había dado un salto extraordinario. Las imágenes y grabaciones que muestran a un joven y atractivo Utzøn en sus visitas a Sidney, o aquellas que recogen sus explicaciones sobre el hallazgo de los triángulos esféricos a la televisión, dan testimonio de un arquitecto listo para la conquista del mundo.

De modo que esta cita debería enmarcarse en el contexto del Jørn Utzøn del año sesenta. Podemos relacionarla con otra mitica expresión de Le Corbusier en torno a la idea trabajo, acuñada en tantas y tantas ocasiones, y enunciada precisamente en aquellos años:

"Trabajar no es un castigo: trabajar es respirar. Respirar es una función extremadamente regular: ni fuerte, ni suave, sino constante.(...) Hace falta ser modesto para ser constante. La constancia implica perseverancia pero, al mismo tiempo, es una prueba de coraje y el coraje es la fuerza interior que cualifica la naturaleza de la existencia".

Ambas expresiones son reflejo de unas vidas dedicadas con denuedo a una pasión verdadera. A un lado se tendría a un prometedor Utzøn al comienzo de su etapa de mayor éxito profesional. Al otro, al maestro que con su trabajo y sus teorías había sido un agente fundamental responsable del cambio de rumbo de la arquitectura del siglo XX. Por lo que ambas citas, sugerentes y estimulantes a partes iguales, pueden ser entendidas como complementarias y, quizá más importante, merecen ser abrazadas aún hoy por todos aquellos que se dedican día tras día con su esfuerzo a esta disciplina.

El pasado viernes, (08.02.2013) el grupo compuesto por Enara Barretxea, Uxua Echeverría, Irene Fernández, Leyre Muñoz, Clara I. Purroy y María Cristina Urquijo convocó a toda la clase a reflexionar sobre estas cuestiones al presentarnos el décimo seminario Pritzker del curso 12-13.



Athanasius Kircher. Turris Babel (1679)

Tradicionalmente, la carrera por la construcción en altura ha ido sorteando los propios límites que establecía la disciplina. La incorporación de nuevos materiales, así como el desarrollo de estrategias constructivas y estructurales más eficientes, ha ido acrecentando la altura conseguida en los nuevos rascacielos.

No obstante, en ocasiones, los límites de lo que puede y no puede hacerse no tienen tanto que ver con la técnica. El profesor de construcción José Antonio Sacristán trató de algunos aspectos constructivos que deben tenerse en cuenta cuando la altura es el ingrediente principal del proyecto.



El pasado 8 de febrero (08.02.13), el profesor Wilfried Wang pronunció una deslumbrante conferencia en relación a la situación actual de crisis de la arquitectura y su complicado desarrollo futuro. El profesor Wang puso sobre la mesa de debate cuestiones de carácter general que atañen a la profesión, si bien se fijó de manera especial en el concepto de 'sostenibilidad'.

Cabe destacar la singularidad del planteamiento de Wang en relación a este tema al afirmar que la sostenibilidad no es sino un asunto cultural, y que por tanto abarca mucho más que la técnica o la economía. Una manera de entender el problema desde una perspectiva más compleja y abarcante, y que convida a todos a participar en el desafío de la nueva arquitectura que está por venir.

Enlaza con las tesis sostenidas por el profesor allá por el año 2003, cuando publicó un sugerente artículo en la revista *Harvard Design Magazine* (n.18, spring/summer 2003). Un texto de obligada lectura y que, en los tiempos que corren, supone un soplo de aire fresco a la manida cuestión, en especial por su carácter propositivo y optimista. Valga como ejemplo los cinco principios que presenta para alcanzar una arquitectura sostenible:

1. *Build less. Frei Otto wrote: "To build in a sustainable way means not to build at all" The replacement of existing built fabric cannot be the long-term goal of any society.*
2. *Everything built have as long a life expectancy as possible.*
3. *Reuse and recycling of material should be maximized.*
4. *Non-recyclable materials should be not be used in buildings.*
5. *Anything that is built should be retained, sustained, and maintained.*



Bevk Perovic. Residencia de estudiantes en Ljubljana. 2005-2006

En apenas una hora de conversación ininterrumpida, casi extenuante, Vasa Perovic (15.02.2013) mostró alguno de los últimos trabajos del estudio Bevk Perovic arhitekti. Sin temor a equivocarnos, el estudio esloveno es quizá uno de los más capaces del momento. Como cabía esperar, Vasa Perovic comenzó dando razón breve de su país, de la herencia y la tradición arquitectónica y, por tanto, del contexto de su trabajo (véase la conferencia de Marusa Zorec), aunque en los últimos tiempos han pasado a trabajar en los países limítrofes.

Pudimos asistir a la explicación meteórica de varios proyectos de menor tamaño, algunas viviendas unifamiliares, ligadas por una parecida investigación sobre la normativa, el programa, la forma y el detalle constructivo. Repasó alguno de los recientes concursos premiados y otras obras corales. Lo cierto es que la conferencia comenzó con una especie de disculpa por parte de Perovic, pues estamos acostumbrados a asistir al repaso de la obra reciente de los arquitectos invitados, escasa en los últimos tiempos, y este estudio ya estuvo representado en el último congreso organizado en Pamplona por la Fundación Arquitectura y Sociedad. Cabía haber vuelto sobre lo ya conocido y sin embargo, no dejamos de asistir atónitos a una selección de trabajos nuevos de una arquitectura y factura todavía más sorprendente.



Tres años después de obtener, de manera inesperada para muchos, el Pritzker, Glenn Murcutt dejó para *El País* (18.06.2005) algunas declaraciones fascinantes:

“Como arquitecto, yo me creía algo tonto porque no acertaba a diseñar con rapidez. Todos los proyectistas que conocía diseñaban más rápido que yo. Tomaban las decisiones con gran eficacia. Y yo no lo conseguía. Los nuevos proyectos me ponían nervioso. Me causaban ansiedad. Visitaba el terreno durante el día. Durante la noche. En días soleados para ver los ángulos de incidencia del sol y cuando soplabla el viento. Olía la tierra, comprobaba su nivel de agua, la geología. Yo siento mucho respeto hacia la tierra y antes de ir a meter mi mano tengo que auscultarla. Una casa en el paisaje debe mejorarlo y si no lo mejora debe, al menos, asimilarse a él, debe verse lo menos posible”(…)

“Un principio es un principio y los principios no son flexibles ni se hacen preguntas, son reglas fijas. Sin embargo, debes admitir el cambio si quieres encontrar mejores respuestas. Nunca pensé en la arquitectura como un objetivo a perseguir sino como algo a descubrir. No tengo la sensación de crear cosas, pero sí de descubrir maneras de hacer. Para mí el mundo es un territorio por descubrir y lo que determina la obra del arquitecto es la manera en que trata de descubrirlo. A los estudiantes les doy siempre dos consejos: que sean pacientes porque la arquitectura necesita tiempo, y que observen. Quien observa termina por ver” (…)

“Ellos tienen que pensar que cada proyecto es digno de ser. Su trabajo tiene que hablar acerca del lugar, de la tecnología, del clima, de la estructura, de los materiales. Tienen que trabajar de manera honesta, con sus corazones y mentes, en vez de estructurar lo que viene siendo una delicia visual solamente. Su trabajo tiene que tener raíces. Yo creo que una de las cosas que más admiramos de la arquitectura de cualquier época es su enraizamiento, su autenticidad. Reconocemos autenticidad y reconocemos el “flash” de cinco minutos. Lo auténtico perdura; el flash se muere rápido”.

Reflexiones marcadas por la impronta personal, que en todos los casos invitan a la puesta en valor de las “pequeñas cosas”. De sus palabras puede desprenderse que, en Murcutt, el amor por el detalle ocupa una parte fundamental; lo que unido a la ambición de perfeccionamiento constante, frente a la idea de perfeccionismo, dan cuenta del pensamiento de uno de los premios Pritzker recientes más carismáticos.

El pasado viernes, (15.02.2013) el grupo compuesto por Ramón Alemany, M^a Inmaculada Chávez, María Contreras, Elena Felgueroso, Maddi S. Martirena e Ignacio Ortega convocó a toda la clase a reflexionar sobre estas cuestiones al presentarnos el undécimo seminario Pritzker del curso 12-13.



152



21F



JUEVES

11.00 MISA

12.15 ENTREGA DE PREMIOS. AULA MAGNA

13.00 INAUGURACIÓN BUOH

13.30 COMIDA / BARBACOA + CONCIERTO

15.00 CONCURSO CONSTRUCCIONES

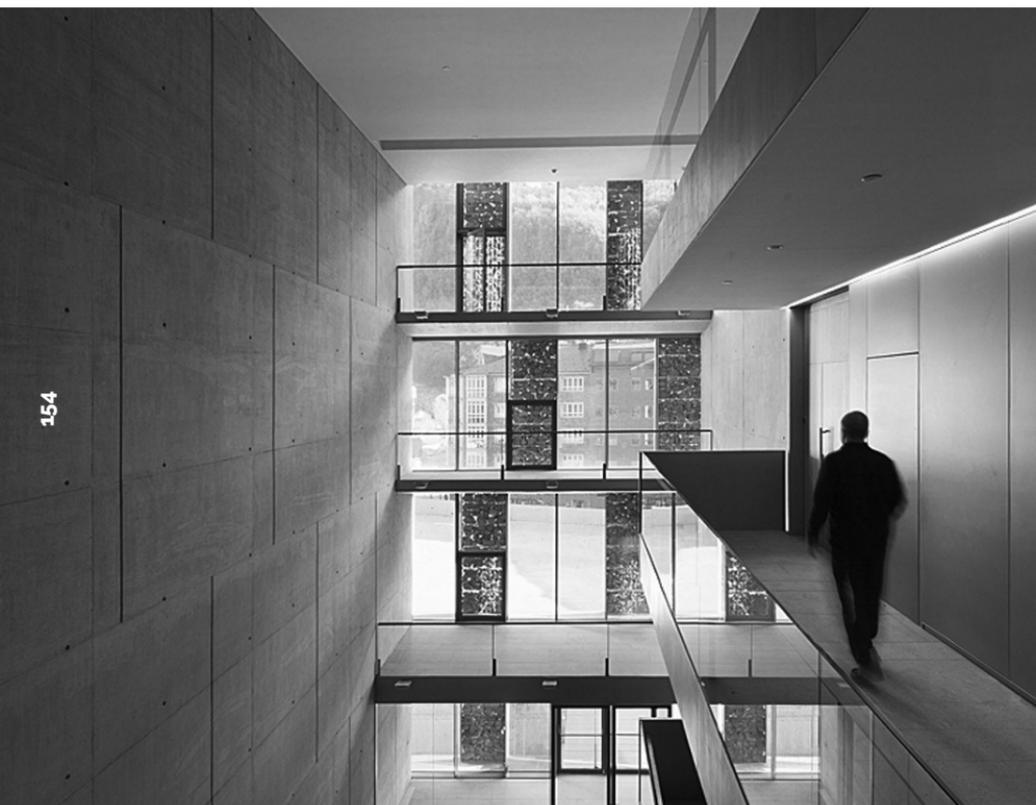
16.00 RIFA ARCHITECTONARY



fiesta escuela



etsa_unav



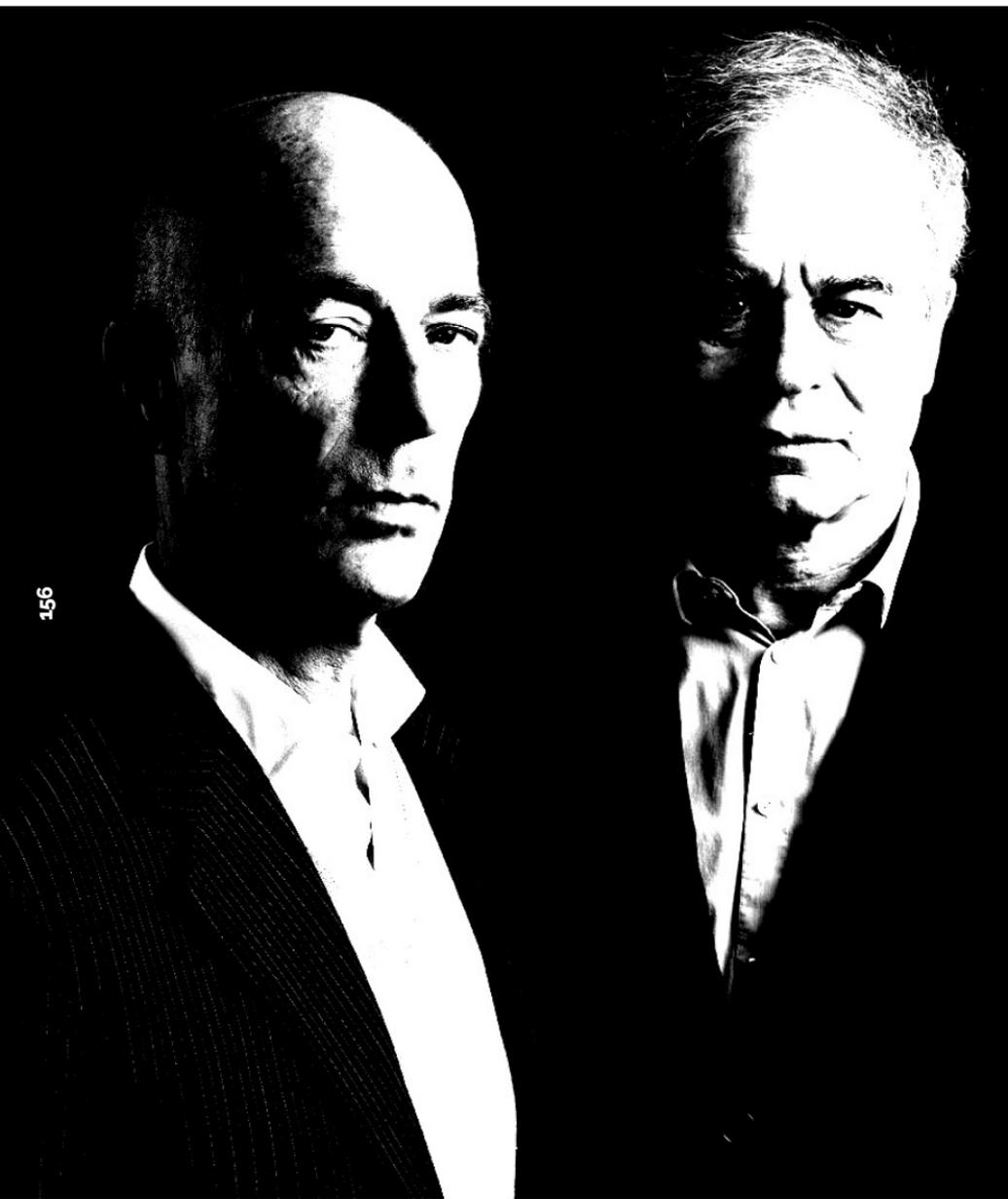
Ramón Artigues, Ramón Sanabria, Pere Espuga. Nuevo Consell General de Andorra. 2011

Ramón Sanabria titulaba su conferencia 'entre el servicio y el oficio' (22.02.2013). Con la explicación de esos dos conceptos, argumentaba posibles soluciones al momento crítico y el descrédito que vive la profesión: en primer lugar aconsejaba hacer un ejercicio -por otra parte, imprescindible- de autocrítica ante los excesos a los que, queramos o no, hemos contribuido; y después propuso la necesaria reformulación -ética y disciplinar- que no puede estar basada sino en el oficio, es decir 'demostrando que hacemos bien las cosas', y en el servicio, esto es que lo hacemos con rigor, y clara vocación ética y de permanencia de la arquitectura.

A este respecto, Sanabria mencionó en varias ocasiones a J. A. Coderch. Y esto nos lleva a recordar el siguiente episodio:

En una entrevista de los años 90, Aldo van Eyck recordaba, entre otras cosas, la figura del catalán y su célebre alegato 'No son genios lo que necesitamos ahora' donde reclamaba precisamente esta componente ética de la profesión. Van Eyck rememoraba también cómo en uno de los encuentros del Team X, Coderch presentó sus viviendas junto al mar (se refiere a Torre Valentina), y le replicó más o menos lo siguiente: 'Ahora, deberías caer en la cuenta de que son casas ricas para gente rica, deberías aportar un juicio social sobre si construyes para ricos o para pobres'. A lo cual, Coderch respondió: 'Éstas deberían ser una inspiración para las casas sociales en el futuro. Las casas para ricos son importantes porque se convierten en un ejemplo para todos'.

En la segunda parte de la conferencia, Sanabria mostró dos pequeñas obras de ampliación, una para el Museo de Ciencias Naturales de Granollers, la otra para el centro cultural de Sant Cugat. Y también dos obras de mayor tamaño y de momentos más propicios, el Parlamento de Andorra y el Aeropuerto de Murcia. En todas se pudo comprobar el compromiso del arquitecto por la eficacia, el rigor, el sentido común y la contención en la respuesta de la arquitectura a las necesidades de un cliente que, por el contrario, no siempre ha procurado las mismas ambiciones.



En Basilea Jacques Herzog y Pierre de Meuron. En Londres los críticos Hans Ulrich Obrist y Julia Peyton-Jones. En Beijing el artista chino Ai Weiwei. Se está produciendo una conversación a tres bandas desde tres lugares distantes. Skype facilita las cosas. Es un 11 de mayo de 2012.

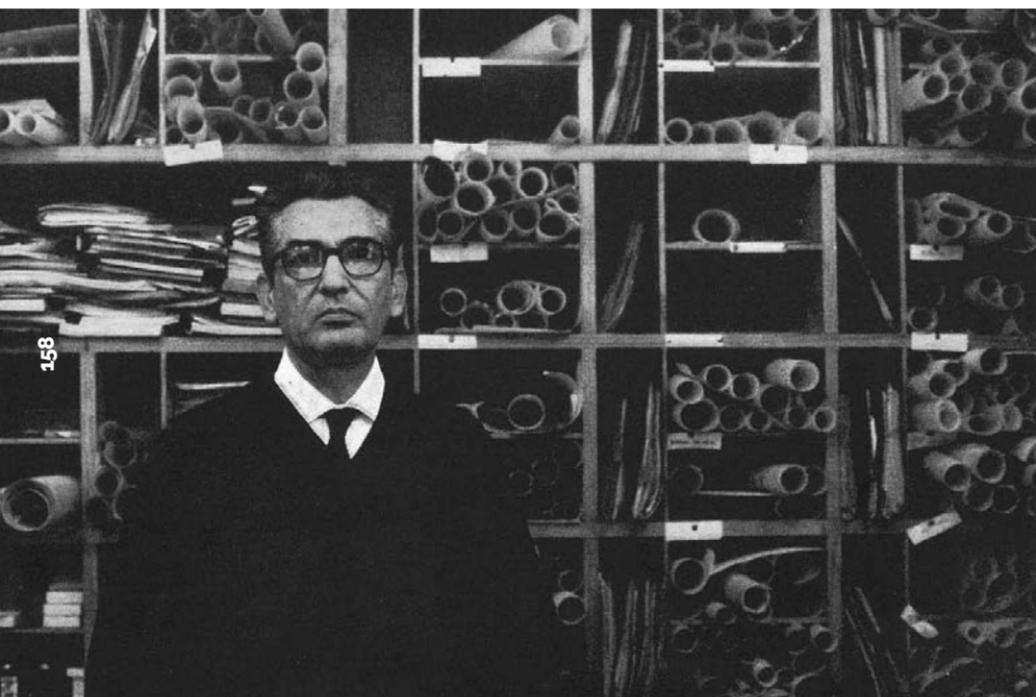
La situación no puede ser mejor reflejo de la actividad más reciente de los arquitectos suizos, y en cierto modo un reflejo de la condición contemporánea del arquitecto (no distinta de cualquier otra profesión), en un mundo global y con relaciones y colaboraciones globales. Los suizos, recordemos, son además la primera pareja en recibir el Pritzker en la historia dilatada del galardón. Kazuyo Sejima y Ryue Nishizawa les siguieron después. Pero no lo fueron entonces Venturi (y Scott Brown) ni ahora Wang Shu (y Lu Wenyu). Desde principios de los años 80 y para el cambio de siglo, pero sobre todo en la década de los años 90, estos suizos habían fascinado a la escena profesional con obras de pequeño y mediano tamaño, casi todas próximas a su base de operaciones en Basilea, cargadas de materialidad y esencia, unas pequeñas viviendas, una galería de arte, una torre de señalización, algún que otro espacio industrial, y también unas bodegas en California.

Volvamos a la conversación. Explora la relación entre los arquitectos y el artista chino con el que acababan de colaborar para el pabellón de la Serpentine Gallery de ese mismo año y antes para el Estadio Nacional de Pekín, "El Nido". Entre otras cosas la charla va derivando hacia la idea del pasado, recordar y olvidar, y la memoria. Y Jacques espeta el siguiente comentario, una "fructífera paradoja":

Without memory, we cannot build a future, but too much memory is a burden. This is a very fruitful paradox...it's very dangerous in some ways that we tend to forget things and make the same errors that we made in the past.

(Sophie O'Brien with Melissa Larner and Claire Feeley (Eds.), *Herzog & de Meuron + Ai Weiwei. Serpentine Gallery Pavilion 2012* Exh. Cat. Serpentine Gallery Pavilion 2012. Serpentine Gallery, Kensington Gardens, London, Great Britain, 1 June-14 October 2012. London, Koenig Books / Serpentine Gallery, 2012, pp. 92-99.)

El pasado viernes, (22.02.2013) el grupo compuesto por Marina Juez Egea, Ana Martín Fernández, Ohiana Martín Martínez, María Morrás Ruiz y Aitana Ortiz de Zarate Miranda convocó a toda la clase a reflexionar sobre estas y otras cuestiones al presentarnos el duodécimo seminario Pritzker del curso 12-13.



158

José Antonio Coderch

Al escribir esto no es mi intención ni mi deseo sumarme a los que gustan de hablar y teorizar sobre Arquitectura. Pero después de veinte años de oficio, circunstancias imprevisibles me han obligado a concretar mis puntos de vista y a escribir modestamente lo que sigue:

Un viejo y famoso arquitecto americano, si no recuerdo mal, le decía a otro mucho más joven que le pedía consejo: "Abre bien los ojos, mira, es mucho más sencillo de lo que imaginas". También le decía: "Detrás de cada edificio que ves hay un hombre que no ves". Un hombre; no decía siquiera un arquitecto.

No, no creo que sean genios lo que necesitamos ahora. Creo que los genios son acontecimientos, no metas o fines. Tampoco creo que necesitamos pontífices de la Arquitectura, ni grandes doctrinarios, ni profetas, siempre dudosos. Algo de tradición viva está todavía a nuestro alcance, y muchas viejas doctrinas morales en relación con nosotros mismos y con nuestro oficio o profesión de arquitectos (y empleo estos términos en su mejor sentido tradicional). Necesitamos aprovechar lo poco que de tradición constructiva y, sobre todo, moral ha quedado en esta época en que las más hermosas palabras han perdido prácticamente su real y verdadera significación.

Necesitamos que miles y miles de arquitectos que andan por el mundo piensen menos en Arquitectura (en mayúscula), en dinero o en las ciudades del año 2000, y más en su oficio de arquitecto. Que trabajen con una cuerda atada al pie, para que no puedan ir demasiado lejos de la tierra en la que tienen raíces, y de los hombres que mejor conocen, siempre apoyándose en una base firme de dedicación, de buena voluntad y de honradez (honor).

Tengo el convencimiento de que cualquier arquitecto de nuestros días, medianamente dotado, preparado o formado, si puede entender esto también puede fácilmente realizar una obra verdaderamente viva. Esto es para mí lo más importante, mucho más que cualquier otra consideración o finalidad, sólo en apariencia de orden superior.

CODERCH, J. A., "No son genios lo que necesitamos ahora", extracto del artículo publicado en la revista *Domus*, noviembre, 1961.



Dallas Police Memorial. 2001

El pasado viernes (01.03.2012) el arquitecto americano y profesor invitado en el curso de proyectos de quinto curso, Edward M. Baum, pronunció una conferencia estructurada en 2 partes. En la primera, más breve y teórica, hizo un repaso personal a la arquitectura moderna americana y en especial a aquellos arquitectos y obras que él consideraba más interesantes.

En la segunda parte, Baum presentó un trabajo variado con obras de corte industrial, cultural y residencial, que mostraban cierta adhesión a la arquitectura pragmática como aquella que presta especial atención a la función.

Destacaron 2 obras: la planta de embotellamiento de agua en Pepperel (1970, Massachusetts) y 4 viviendas patio (2003, Dallas).

En la planta de embotellamiento las circulaciones derivadas del sistema de embotellamiento del agua generan las líneas sobre las que se acaba desarrollando el resto del proyecto. Líneas que adquieren carácter mediante una construcción basada en elementos prefabricados de hormigón armado y paneles de chapa.

"...houses containing objects rather than being objects for themselves".

Con estas palabras introducía la segunda obra y la tesis desarrollada en este proyecto, el contenedor. Se trata de unas viviendas con una clara dirección longitudinal que se organizan en torno a 2 patios, uno que presenta el edificio y otro que separa la zona pública de la privada. Una vez más la construcción caracteriza el espacio, en esta ocasión mediante el empleo de materiales ligeros y convencionales: estructura metálica, panelado de madera y cubierta de chapa.



Quizá es pura coincidencia o quizá no. Da igual. No podía haber mejor laureado para acabar un siglo e inaugurar otro que Rem Koolhaas. Para muchos, en ese momento, el arquitecto más influyente del último tercio del siglo XX. Y aunque diluido ahora por la ingente cantidad de información y voces, y quizá por el mal sostenido de una imagen personal de marca, también por muchos si no el más influyente, sí de las voces más autorizadas. Tanto es así que dejar aquí escrito algo medianamente coherente, capaz de explicar al personaje, se torna banal.

Así pues, hagamos el ejercicio de confrontar, con todas las reservas, a Koolhaas con parte de lo que de él piensa Moneo. En uno de sus libros de referencia, el mastodóntico, *S,M,L,XL* (New York, 1995, p.199) Koolhaas dice:

“Donde no hay nada todo es posible; donde hay arquitectura ninguna otra cosa puede ocurrir”.

Un comentario certero y afortunado, pragmático, descreído si se quiere. Y no exento de aristas, muy abierto a distintas interpretaciones que dependen del lector. ¿Es la arquitectura la que pervierte un orden previo? ¿O todo lo contrario, es la tabla de salvación?

Rafael Moneo, que ha sabido explicar bien al holandés, lo mismo que a otros de la escena contemporánea refiere lo siguiente (*Inquietud teórica y estrategia proyectual*, p 316):

“Koolhaas pretende, además como un rasgo complementario de contemporaneidad, que su arquitectura sea global, universal, una arquitectura no ligada a unas determinadas condiciones de lugar”.

Quizá no sea esta que seleccionamos una explicación convincente. En todo caso, Moneo detecta mucho de lo que explica a la arquitectura más reciente de Koolhaas, o mejor dicho de OMA, la marca que opera bajo su dirección.

El pasado viernes, (01.03.2013) el grupo compuesto por Iñigo Cañada de Diego, Antonio del Barrio Pérez, Fernando Goena Irisarri, Sandra Imaz Martínez, Joaquín M. Muñoz Juan-Dalac y Gonzalo Sánchez Ortega convocó a toda la clase a reflexionar sobre estas y otras cuestiones al presentarnos el decimotercer seminario Pritzker del curso 12-13.

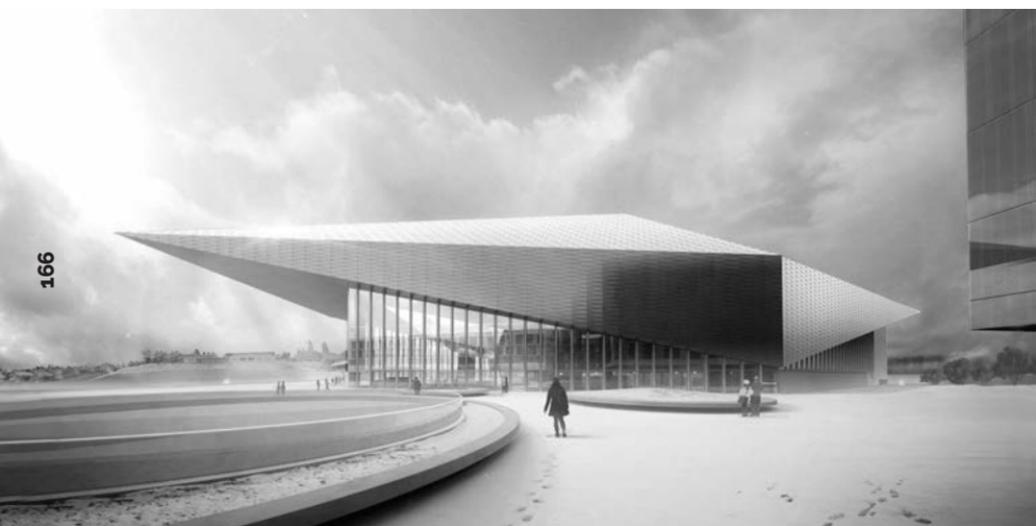


José M. Sánchez, Centro de Tecnificación, Guijo de Granadilla, Cáceres

No es infrecuente que la arquitectura se presente sublimada bajo el procedimiento del juego. Esta es una de las operaciones más frecuentes para racionalizar la intuición en los ámbitos artísticos. Hacer derivar las decisiones de la arquitectura de aquellas propias de establecer unas normas –extraídas del análisis de las condiciones particulares del lugar, el contexto, el programa o, incluso ante su pretendida ausencia, inventadas– procura un 'campo de juego' en el que la razón y la intuición pueden establecer una dialéctica fructífera. Delimitado el campo y reconocidas las normas, cabe respetar sus límites o todo lo contrario, hacer trampas, o dicho de otro modo, subvertirlas.

El juego posibilita concebir conjuntamente la arquitectura como disciplina y la respuesta concreta dada. En este proceso dialéctico entre razón e intuición, nos sumergimos, seducidos por su representación, en una arquitectura de la que surge algo nuevo y distinto capaz de explicar aquello que a priori estaba oculto.

El pasado jueves (07.03.2013) en la última conferencia del ciclo Arquitecturas de Autor 12-13, José María Sánchez se refirió a un juego, el fútbol, a sus normas y campos, a los resquicios de la normas y también de las trampas, para después explicar una potente arquitectura, conceptualmente densa, plagada de referencias y muy bien jugada.



Richter Dahl Rocha associés, Swiss Tech Convention Center. EPFL, Lausanne

El pasado viernes (08.03.2013) asistimos a las explicaciones del argentino Ignacio Dahl Rocha sobre la obra reciente del estudio Richter Dahl Rocha, associés, con base en Lausanne y más recientemente en Buenos Aires, que comparte con el suizo Jacques Richter, después de su paso común por un posgrado de Yale School of Architecture allá por los años 80.

Dahl Rocha se refirió a una obra muy extensa, sin trampa ni cartón, que bascula entre lo creativo y corporativo, si podemos acudir a esos calificativos. Prácticamente toda procede de encargos privados y, por ese motivo, está sometida a ciertas particularidades que la distinguen de la que se obtiene de otros procedimientos e interlocutores. La eficiencia y el rigor de su obra, ejecutada con un nivel de detalle y de respuesta disciplinar abrumadora, quedó demostrada entre otras, con las intervenciones en la mítica sede de Nestlé en Vevey, obra original de Jean Tschumi en los años sesenta, o en el Maersk Mc-Kinney Møller Centre, IMD, en Lausanne. Y del lado argentino y distinto registro un par de viviendas en Punta del Este, Uruguay.



Indagar sobre las diferentes posibilidades que ofrece la luz para definir, configurar y moldear un espacio. Trabajar directamente con las cualidades propias de la luz con el objetivo de modificar y rentabilizar el uso para el que un espacio concreto ha sido propuesto. Un artefacto arquitectónico. Luz natural o artificial, directa o indirecta, rebotada, tamizada, suavizada, endurecida, reflejada, filtrada, coloreada.

Maquetas y su fotografiado. Este espacio, destinado a la experimentación con la luz y soporte de exposiciones audiovisuales, se integrará después en el programa de necesidades del proyecto de fin de curso.

Luz.



El pasado viernes (15.03.2013) el fotógrafo Juan Rodríguez impartió una sesión en la que repasó distintas aproximaciones al tratamiento de la luz y sus posibilidades para la definición del espacio arquitectónico. Además de examinar algunas obras de Asplund, Lewerentz, Le Corbusier, Wright, Aalto, Siza, Souto, Scarpa, o Mies, nos obsequió con dos vídeos filmados para la ocasión.

Manuel Gallego nos dirigió algunas observaciones sobre la luz y especialmente sobre su Casa para un fotógrafo, y Alvaro Siza se explayó, pitillo tras pitillo, en torno a consideraciones sobre la luz y su impronta en la arquitectura. Sus explicaciones sobre una de sus obras maestras, la Iglesia en Marco de Canavezes (1996), y el tratamiento del espacio, las decisiones y sus razones, para conseguir sus distintas atmósferas lumínicas son, sin lugar a dudas, una lección inolvidable.



El pasado mes de junio de 2012, en el contexto del congreso "Arquitectura: Lo Común" organizado por la Fundación Arquitectura y Sociedad en Pamplona, tuvimos la oportunidad de escuchar a Norman Foster explicar parte de su obra bajo la óptica del lema. El británico entendió que "lo común" en la arquitectura es el espacio público y fue capaz de repasar así alguno de sus proyectos más emblemáticos. Incluso confesó su preferencia por el Millennium Bridge sobre el Támesis, por encima de muchas otras obras, como síntesis de esta idea.

No sólo eso. Pudimos escuchar una encendida defensa de la ciudad densa frente a la dispersa, y de los principios sostenibles, basados en los tradicionales, que también deben aplicarse y comprometerse en su diseño. Ciertamente, cabría poner en duda la primera decisión sobre el diseño de Masdar City, propuesta como una de la ciudades más sostenibles del planeta: su localización en mitad del desierto. Lo que es indudable es que todas las decisiones posteriores de diseño atienden a encontrar el mejor balance energético y reducción de unos recursos en su mayoría escasos o inexistentes.

Pero volvamos sobre el espacio público. Y tengamos en cuenta la siguiente reflexión de Foster, "more important than buildings are the spaces in between", para reconsiderar parte de su obra, que generalmente se presenta desde la técnica, la infraestructura o lo icónico, y, en efecto, no olvidar que la arquitectura es bastante más que un conjunto de edificios aislados.

El pasado viernes, (15.03.2013) el grupo compuesto por Ainhoa Giraldo, Paula Ibiricu, Iñigo Irureta, María Torrent, Patricia Troyas y Eduardo Villa convocó a toda la clase a reflexionar sobre estas y otras cuestiones al presentarnos el décimocuarto seminario Pritzker del curso 12-13.



Hans Schmidt. Maison Huber, Riehen, Suiza, 1930

El pasado viernes (15.03.2013) Luca Ortellì, profesor de la EPFL (Lausanne), repasó las distintas fases del trabajo del suizo Hans Schmidt (1893-1972) presentándolo como uno de los de más interés de la Neues Bauen suiza, miembro del grupo ABC, próximo a Ernst May y con una actividad profesional en Suiza, Holanda, la Unión Soviética y el Berlín Oriental en las décadas de 1950 y 1960. Hans Schmidt estudia en Múnich y en el Politécnico de Zúrich y se convierte en arquitecto en 1918. En 1921 se traslada a Rotterdam con Werner Moser y colabora con Mart Stam. Entre 1923 y 1930 vuelve a Basilea, y desde 1925 ejercerá con Paul Artaria. En 1930 se traslada a la Unión Soviética.

Schmidt, como argumentó Ortellì, se alineó con una idea, si cabe, más radical acerca de la construcción moderna, no sólo como respuesta a unas nuevas demandas sociales de modos de vida, sino que supo interpretar y seguir durante toda su vida y con férrea ortodoxia un lenguaje formal estricto en el orden técnico y económico, mensurable y bajo parámetros objetivables (superficie, aprovechamiento solar o ventilación) para la vivienda masiva e igualitaria. Schmidt, según Ortellì, fue por eso mismo un arquitecto radical del movimiento moderno.

Podéis consultar la única monografía hasta la fecha sobre su obra de Ursula Suter y Bruno Flierl: Hans Schmidt, 1893-1972: Architekt in Basel, Moskau, Berlin-Ost, GTA, Zurich, 1993.

Un año más los alumnos de 3º de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Navarra se han tenido que enfrentar a un proyecto hipotético: construir rascacielos en varios solares de Pamplona que alberguen viviendas, comercios y centro cívico.

Más rascacielos para Pamplona



Uno de los proyectos diseñó dos grandes torres al final de la calle Amaya, detrás del monumento de los Caídos, cuya infografía puede verse aquí.

A.O.
Pamplona.

El ejercicio es un clásico en las aulas de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Navarra. Un proyecto al que tienen que enfrentarse cada año los alumnos

de 3º en la asignatura 'Proyectos I', capaz de quitarles el sueño durante unas seis semanas, pero también una buena forma de aprender a trabajar en equipo.

El de este año les proponía concentrar en un único solar, dentro del término municipal de Pam-

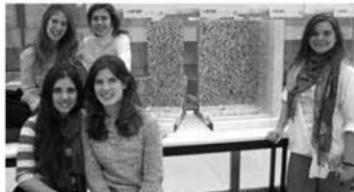
plona, pero casi en los límites, nada menos que 1000 viviendas (casi tantas como las previstas en la zona de Arrosadía), un centro cívico de 5.000 metros cuadrados (similar al Civivox Iturrama), 10.000 metros de restaurantes y comercios (tan grande como la

prevista junto a la Casa de Misericordia) y otros 10.000 metros de oficinas. Con esos milímetros la única solución posible pasa irremediablemente por empezar a pensar en uno o dos rascacielos.

Bajo el título «6000 viviendas, la propuesta de los profesores era

“concentrar toda la ocupación de usos del Plan Parcial de Lezkairu-Arrosadía - básicamente residencial (con 6.000 viviendas previstas) - en 8 intervenciones puntuales en solares de menor dimensión de la periferia de Pamplona”. Un trabajo que obligaba a

Cinco de los dieciocho proyectos presentados



VIVIENDAS CON BUENA ORIENTACIÓN

Enara Barrenetxea Génova, Clara Purroy Ortega, Irene Fernández Garrido, Leire Muñoz Lampreabe y Uxue Echeverría Cruchaga no dudaron en sacrificar buena parte del espacio del solar elegido, al sur de Azpilagaña, donde ahora existe un aparcamiento en superficie, para dotar a todas las viviendas de la mejor orientación posible, hacia el sur, y evitar el norte. “Hemos tenido en cuenta el clima de Pamplona y hemos decidido que era mejor distribuirlos con esa orientación”. Su proyecto, frente a lo que es habitual, no esconde los garajes, sino que los integra en el espacio verde que se crea entre los edificios. “Por lo general todo el mundo utiliza el garaje para entrar o salir de casa, son zonas de paso, y qué mejor que integrarlas en el paisaje y en la zona verde”, explicaban.

J.C. GORDOLLA



UNA TORRE EN LA RIPA DE BELOSO

El proyecto elaborado por Maddi Berraondo Amezcua, Miren Juaristi Gutiérrez, Cristina Pereda Etxebarria, Mario Pérez Azcona, Lide Plazaola Esnaola y Xabier Ruivo Teiga ocupa un solar frente al Seminario, en la avenida Baja Navarra, sobre la ripa de Beloso. “Lo más complicado ha sido trabajar el desnivel y la estructura, que si en un rascacielos ya es complicado, aquí lo es más”, explicaban esta semana. “Ha sido difícil la unión de los dos niveles y que aporte algo más, que las viviendas y los servicios tengan algo tan positivo como vivir en altura”. La parte residencial la distribuyen entre la torre y un edificio en L. En la primera las viviendas son en una planta, en el otro edificio son en galería, dúplex. En la parte inferior han colocado el centro cívico y la zona comercial al nivel de la calle.

J.C. GORDOLLA



UN PROYECTO QUE UNE LAS UNIVERSIDADES

Como el grupo anterior, el formado por Rebeca Piedra, Eduarne Quintana, Iera Camiranga, Ana Ruiz Arrieta, Sofía Mendizábal Lecumberri, Marta Artamendi Fernández de Corres y Ramón Serralls Cabeza, también trabajó su proyecto en el solar de la avenida de Zaragoza situado frente a Arrosadía. “Es un terreno límite y creamos esta especie de embudo que conecta con la ciu-

Rascacielos universitarios

LOS ALUMNOS

Los 113 alumnos se repartieron en 18 grupos para trabajar los proyectos: **Rebeca Piedra, Edurne Quintana, Iera Camaruga, Ana Ruiz Arrieta, Sofia Mendizábal Lecumberri, Marta Artamendi Fernández de Corres y Ramón Servilla Gabeba.**

Alberto Cendoya Arbidé, Julio López Navarra, Gorka Santos Villar, Jon Casuso Carcedo, Alex Beunza Martínez, Miquel Esteban Alonso.

Maddi Berrando Amézqueta, Miren Jausti Gubiérrez, Cristina Pereda Etxeberria, Mario Pérez Azcona, Lide Plazaola Esnaola, Xabier Rivel Teja.

Mikel Aldunate Martínez, Simón Gar-

tano Ruiz de Azua, Alberto Rodríguez Indave, Ignacio Ruiz Mendaza, Álvaro Sesma Tellería, Iñigo Solá Etxeberria, Enara Barrenechea Génova, Clara Purroy Ortega, Irene Fernández Gar-

rijo, Leire Muñoz Lampreae, Uxue Echeverría Cruchaga.

Arturo Moreno Martínez, Barbara López Pando, Eduardo Paredes Palacios, Gabriel Richter Larrea, Natee Bunnung, Rocio de la Puente Pérez.

Maria Luisa Entrala del Valle, Virginia Escarizaza Ipatzu, Mercedes Gardalinas Moreno, Cristina Garza Lasiera, Almudena Moreno Los-

tao, Sofia Pérez Aguirrezabal, Pablo Garbayo Oses, Ane Hervás Goi-

rizelaia, Elena Maté Mugica, Elena Sa-lazar Quintanar, Carlos Soto Sieniz, Alexander Villate Crespo,

Marina Juez Egea, Ana Martín Fernández de Corres, Oihana Martín Martínez, Alejandro Moro Fernán-

dez, María Morrás Ruiz, Aitana Ortiz de Zárate Miranda.

Elena Aparicio González, Rocio Arvil-la Carat, María Fernández Vigil Igle-sias, Ana González Barros Olarte, Es-

Yago Fernández San Gil.

Iñigo Cañada de Diego, Antonio del Barrio Pérez, Fernando Goena Irsari, Sandra Imaz Martínez, Joaquín Muñoz Juan-Dalcy y Gonzalo Sánchez Ortega.

Beatriz Claver Buena, Natalia Jere-ro Lacalle, Consuelo Martínez Pail-lot, Leticia Migoya Bernada,

Beatriz Lacarra Martínez de Ibarra-y Leticia Senra Carrera. Ainhoa Giraldo García, Paula Ibaricu Obco,

Iñigo Irueta Echeverría, María Torren-t Izquierdo, Patricia Troyas García, Eduardo Vila Serrano.

Manuel Adamuz Cucharero, María Pla Andriola Rodríguez, Samuel Arribitola de Andrés, Sandra Gar-

Navarra, Ana Martínez de Aguirre Bandrés, Javier Ruiz Iruñada, Miquel Acotón García de Eulate,

Fernando Acosta Pedrero, Beatriz Amann Acarregui, Sandra Galza Sa-gasetta, Lorena García Martín, María Mujuruza Larumbe.

Ramón Alamyán Güell, Inmacula-da Chávez Riera, Elena Falgoutero Peláez, Maddi Saray Martínez Bar-guilla, Ignacio Ortega Lalmoda, Saúl Valladares Vango,

Lucas Amatriain Arda, Angeles Con-treras Corrañeta, Blanca Díaz, Zuriñe Eguen Kertubo, Marta Elizagoyar Ruiz, Matilde Jaraiz de Peña, Luis Sarasola Bernarés, Cristina Urquijo Du-ran y Edurne Vega Ezpeleta.

EN CIFRAS

18

Proyectos han elaborado los alumnos de 3º en la Escuela de Arquitectura, expuestos para su evaluación.

6.000

Viviendas, las que hay previstas en Arrosadía y Leokaur, tanto que construirse en 8 solares.

100.000

Metros construidos. Es la superficie que los equipos tenían que destinar al programa. Un 75 por ciento tenía que ser para vivienda, otro 10 por ciento para oficinas, un porcentaje similar para comercios y resto para áreas, y un 5 por ciento para un centro cívico.

plantear "un modelo de intervención de gran densidad" que, además, resultara aceptable para los ciudadanos.

18 proyectos

Los 8 solares seleccionados estaban situados en la periferia salvo



Los alumnos contemplan dos de los proyectos expuestos en las aulas de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Navarra.

uno, el que planteaba el programa constructivo al comienzo de la avenida Juan Pablo II, junto a las instalaciones de Tele Navarra, un espacio que hoy es ocupado un colegio detrás de los Caídos.

Los otros 7 estaban en: Cuatro-vientos, junto al colegio; frente al Seminario, en la ripsa de Beloso,

donde hoy existe un edificio fuera de ordenación; en el aparcamiento situado delante del colegio José Vila, en la Milagrosa; en el aparcamiento que existe al sur de Arzplañaga, junto a la avenida de Zaragoza; en la Venta de Andrés, en la avenida de Aróstegui, y junto al nuevo Conservatorio General si-

tuado en el barrio de Mendioldea.

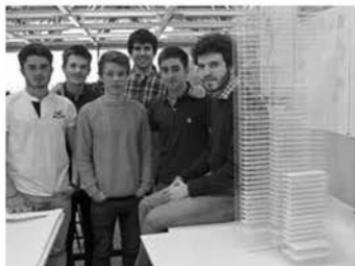
Los 113 alumnos se repartieron en grupos de 6 y su trabajo se ha traducido en 18 proyectos cuyos maquetas y planos se exponen estos días en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Navarra, listos para que los profes-

sores comiencen a analizarlos y calificarlos.

El año pasado uno de los solares elegidos para el ejercicio, el ocupado por el colegio de los Salesianos, en la calle Aralar, se había propuesto desde el Gobierno de Navarra esos mismos días como el idóneo para albergar un rascacielos de 30 plantas de altura a 126 metros. Toda una novedad para una capital en la que la mayor parte de los edificios no sobrepasan los 60 metros (65 la torre Basoko y 69 el edificio Singular).

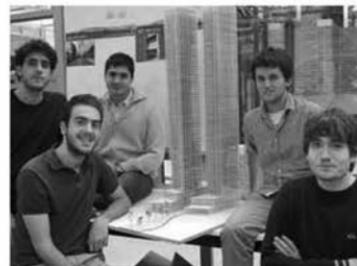
En aquella ocasión se planteó que la superficie construida en cada solar tenía que ser de 50.000 metros cuadrados. Este año se ha duplicado esa cifra y para viviendas (protegidas y libres) había que destinar 75.000 metros, aunque se dejaba libertad a la hora de distribuirlos en uno o varios volúmenes. Si era obligatorio "resolver los espacios libres no ocupados por la edificación, bien sea con una solución ajena (que habrá que detallar), bien con soluciones pavimentadas que deberán resolverse en su totalidad", según los profesores.

Todos los proyectos son hipótesis, se encargan de insistir los profesores, "pero trabajando sobre un entorno real, sobre solares que existen aunque algunos estén ocupados", aseguran.



TORRES DE CRISTAL TRAS LOS CAÍDOS

Desde el principio este equipo tuvo clara la idea que querían plasmar y pese a los cambios que en estas semanas les han propuesto los profesores, la idea inicial la han mantenido. Alberto Cendoya Arbidé, Julio López Navarra, Gorka Santos Villar, Jon Casuso Carcedo, Alex Beunza Martínez y Miquel Esteban Alonso, han proyectado 3 edificios que son realmente "paños de vidrio". "Las torres en general tienen un aspecto muy sólido y rígido, pero al encontrarse detrás de los Caídos y ser un punto de referencia, no quisimos quitarle importancia e intentamos ocultarlas al máximo, por eso la estructura de vidrio la continuamos hacia afuera y difuminamos aristas y bordes. En la planta baja aprovechamos la separación entre las torres para crear recorridos y plazas que dan vida a un entorno que está en desuso" señalan.



ALINEADAS CON LA CALLE AMAYA

Dos torres alineadas con la calle Amaya, pero ocupando el solar situado junto a las instalaciones de Tele Navarra, allí es donde también ha diseñado su proyecto el grupo formado por Mikel Aldunate Martínez, Simón Garitano Ruiz de Azua, Alberto Rodríguez Indave, Ignacio Ruiz Mendaza, Álvaro Sesma Tellería e Iñigo Solá Etxeberria. "En la planta baja hemos creado un espacio libre entre las dos torres, aunque a ambos lados de las dos creamos un pequeño zócalo en donde hemos situado la zona comercial y el centro cívico que pedía el programa. En la parte más alta de las torres distribuimos los metros que había que dedicar a las oficinas y también las viviendas", explica. El grupo ha tenido en cuenta la alineación para respetar la trama del Segundo Ensanche.

17 de marzo de 2013



En unos momentos en los que en España algunos proponen poner en cuestión los propios fundamentos de la arquitectura, no se nos ocurre mejor explicación para despejar éstas y otras incomprendiones, y más accesible para todos los públicos, que recurrir a la respuesta que Renzo Piano daba a un entrevistador en la televisión italiana. Explicaba el arquitecto:

“La arquitectura es un oficio de servicio, pues eso es lo que es: un servicio. La arquitectura es un oficio complejo porque el momento expresivo formal es un momento de síntesis fecundado por todo aquello que se encuentra detrás de la arquitectura: la historia, la sociedad, el mundo real de la gente, sus emociones, esperanzas y esperas; la geografía y la antropología, el clima, la cultura de cada país donde se va a trabajar; y, de nuevo, la ciencia y el arte. La arquitectura es un oficio artístico, aunque al mismo tiempo también es un oficio científico: éste es justamente su hecho distintivo”.

Además de reconocer en la obra de Piano estas dos cuestiones, cabe que nos preguntemos entonces, ¿hay algún otro oficio que reúna estos dos hechos? ¿Alguien que no sea el arquitecto se preocupará a la vez de la historia, la sociedad, la gente, la geografía, la antropología, el clima, la cultura, la ciencia y el arte, cuando ejerza su profesión? ¿De verdad, la arquitectura ha dejado de ser necesaria?

Nosotros creemos rotundamente que no.

El pasado viernes, (22.03.2013) el grupo compuesto por Amaia de Vicente, Alejandro Moro, Ignacio Ruiz Mendaza y Luis Sarasti convocó a toda la clase a reflexionar sobre estas y otras cuestiones al presentarnos el decimoquinto seminario Pritzker del curso 12-13.



Burgos&Garrido Arquitectos, Porras y La Casta, Rubio Álvarez-Sala y West 8. Madrid Río

El pasado viernes (22.03.2013), Carlos Rubio Carvajal protagonizó la conferencia perteneciente al tradicional ciclo Obra Reciente. El arquitecto afincado en Madrid mostró buena parte de su obra compartida con su socio Enrique Álvarez-Sala. La pareja ha obtenido numerosos reconocimientos desde que iniciaran su andadura conjunta allá por el año 1980, como el Premio COAM de Arquitectura (1989), la Distinción COAM a la Obra de los Arquitectos (2009), o el Premio del Colegio Vasco Navarro de Arquitectos (1999).

Cabe destacar el notable crecimiento que ha experimentado el estudio en los últimos años en relación a la entidad de los proyectos desarrollados. Lo que queda de manifiesto a la vista de obras tan emblemáticas como la Torre SyV en la antigua Ciudad Deportiva del Real Madrid, la sede de Indra en Torrejón de Ardoz o, y quizá el proyecto reciente más trascendental para la ciudad de Madrid, la gran intervención urbanística en el margen del Río Manzanares tras el soterramiento de la M-30 junto con Burgos&Garrido, Porras&La Casta y West 8.



“La facilidad para representar fielmente la realidad hizo que, poco después de su aparición, la cámara fotográfica fuera considerada como una ‘máquina milagrosa’, capaz no sólo de revolucionar la tradición artística decimonónica sino también de abanderar el paradigma de la técnica como medio de percepción y transmisión”. Rubén Alcolea, en *Picnic de Pioneros. Arquitectura, fotografía y el mito de la industria* (Valencia, 2009) nos recuerda así la vinculación de la fotografía con la arquitectura y el cambio irreversible que produjo.

Particularmente fructífera será la relación de ambas en los movimientos de vanguardia para la transmisión y propaganda de sus principios. Tanto es así que, a la vista ya del tiempo pasado, no podemos entender la arquitectura sin esta relación simbiótica con la fotografía, que ha quedado impresa en nuestra retina.

Porque si decimos París, recordamos a Eugene Atget; si Nueva York, probablemente acuda a nuestra memoria visual las fotografías del Flat Iron entre la bruma tomadas por Berenice Abbot, Alfred Stieglitz o Edward Steichen; a Richard Neutra no se le entiende sin Arthur Luckhaus o Julius Shulman; a Le Corbusier le explica Lucien Hervé; si decimos, Philip Johnson, ¿no le recordamos entre los reflejos de la Glass House de la fotografía de Arnold Newman? ¿Y Mies? Probablemente le recordamos fumándose un puro, sentado en su cantilever chair: pues detrás está Werner Blaser. La imagen de la arquitectura californiana y particularmente angelina de los años 50 y 60 del siglo pasado es inseparable de Julius Shulman. Es imposible no recordar a esas dos mujeres conversando en la Stahl House de Pierre Koenig, flotando sobre un Los Ángeles nocturno, iluminado e infinito.

Y así podríamos seguir hasta nuestros días, y aunque es más rara la vinculación única entre arquitecto y fotógrafo, a nadie le resultan extraños (la lista puede ser extensa) nombres como Gabriele Basilico, Roland Halbe, Hisao Suzuki, Fernando Guerra, Iwan Baan,...

La cámara fotográfica, el “ojo mecánico”, ha cambiado nuestra manera de relacionarnos con el mundo y particularmente con la arquitectura, inevitablemente mediada por sus imágenes. Pero, ¿esto afecta, de algún modo, a la propia arquitectura? ¿Y al caso doméstico? ¿Y si el habitante fuera ahora un fotógrafo de arquitectura?

En el último ejercicio del curso 2012-13, para el que hemos contado con la colaboración del fotógrafo Juan Rodríguez, reflexionaremos sobre éstas y otras cuestiones al enfrentarnos a proyectar una vivienda para un fotógrafo de arquitectura en un lugar bellissimo, una pradera en la ladera sur de Guelbenzu, en el valle navarro de la Ultzama.



"Para mí, sin construcción no hay arquitectura. La construcción ha nacido de la tierra, del combate con ella. Trabajamos con letras, con un alfabeto, escribiendo una historia con un pequeño ladrillo. El punto de partida de la construcción es el equilibrio entre una idea y este lenguaje. La historia y su estructura son indisolubles. La idea poética necesita un soporte, que es la construcción, para existir".

El noruego Sverre Fehn pertenece a esa categoría de premiados con el Pritzker en los últimos años de su trayectoria profesional. Fehn recibió el prestigioso galardón a los 74 años de edad, tras una carrera que ya formaba parte de los libros de historia de la disciplina. Tras graduarse en 1949 en la única escuela de arte que ofrecía estudios en su país -a causa de la Segunda Guerra Mundial-, fundó Pagon, conocida como la rama noruega de los CIAM, junto con otros arquitectos e intelectuales de la talla de Jørn Utzøn, Norberg-Schultz, Mjelva, Vesterlid o Grung.

A Fehn le avala una trayectoria comprometida con el desarrollo de la modernidad desde mediados del siglo pasado, de la que, además, ha resultado un actor relevante. Sus celebradas obras de aquellos años, como el Crematorio de Larvik (1950), el Pabellón Noruego de la exposición de Bruselas (1958) o el genial Pabellón Nórdico de la Bienal de Venecia (1962) son manifestaciones elocuentes sobre el magisterio del arquitecto nórdico. Y por ello, sus palabras cuentan con la autoridad que aportan años de experiencia y dedicación brillante.

No parece necesario esgrimir la talla del arquitecto para validar la cita que se presenta más arriba. Cuesta creer que puedan ser muchos aquellos que decidieran objetar algo a la afirmación de Fehn, a pesar de que en los últimos tiempos han sido numerosos los intentos, procedentes desde diferentes ámbitos, de incluir en la arquitectura desarrollos intelectuales carentes de materialización física. Pero, creemos, Fehn está en lo cierto: la arquitectura no puede explicarse sin la construcción, pues es su vehículo y expresión de su razón, y sin ella difícilmente puede hablarse de Arquitectura.

El pasado viernes, (12.04.2013) el grupo compuesto por Pablo Garbayo, Ane Hervás, Elena Salazar, Carlos Soto, Edurne Vega y Alexander Villate convocó a toda la clase a reflexionar sobre estas y otras cuestiones al presentarnos el decimosexto seminario Pritzker del curso 12-13.



Joao Alvaro Rocha. Edifício MaisMaia, 2004-2007 (foto: Luis Ferreira Alves)

El pasado viernes (12.04.2013), João Álvaro Rocha, Director de João Álvaro Rocha Arquitectos, protagonizó el International Seminar 'El vidrio en la arquitectura'. El evento fue organizado de manera conjunta por la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Navarra y Guardian Glass, y en él participaron, por parte de la compañía Bruno Rodríguez, director; José María Jiménez, consultor técnico; y Javier Unquera, director de Producción. Asimismo, tomaron parte, además, José Ángel Medina, director de la Escuela de Arquitectura y Eurico Silva, director general de la empresa VICER.

Uno de los platos fuertes de la actividad fue la conferencia del arquitecto portugués acerca del edificio de oficinas y servicios en Maia. La exposición supuso una apabullante muestra del trabajo oculto del arquitecto. A través de un laborioso trabajo exploratorio, en el que se sucedieron numerosos ensayos con muestras del material y maquetas, Rocha puso luz sobre una parte del trabajo del arquitecto que normalmente permanece en la sombra; precisamente la parte que el arquitecto portugués desarrolla de manera ejemplar y que es, sin duda, una de las razones por las que su obra alcanza estas envidiables cotas de calidad.



En una entrevista relativamente reciente que concedía Moneo (Tudela, 1937) con motivo de la presentación en Madrid del aún en construcción Museo Universidad de Navarra confesaba lo siguiente:

‘Nacer en un pueblo, crecer en un lugar con contornos bien definidos, geográficos y sociales, sin duda ayuda a entender lo que son los límites, las condiciones de partida, tanto como para la vida, como para un proyecto. Conocer las ciudades es siempre necesario para iniciar una obra de arquitectura’. (*El Cultural*, 19.10.2011)

Sabemos de las reservas que deben tomarse ante la entrevista periodística, muchas veces pendiente del titular reductivo. Todavía más si tenemos en cuenta que Moneo es un arquitecto reflexivo que calibra y pondera cada palabra que emplea. Sobre todo si es para referirse a la arquitectura, la suya y la de otros. Por eso, proponemos confrontar la idea que subyace en lo que el periodista ha extractado, con lo que el propio Moneo escribe acerca de sí mismo en sus *Apuntes sobre 21 obras*:

‘El lugar, el suelo, el solar de que el arquitecto dispone está siempre expectante: atento al momento que lo transformará y el hará desempeñar un papel activo en el curso de los acontecimientos. La arquitectura pertenece al lugar. Así, se explica por qué la arquitectura debe ser apropiada, lo que a mi entender quiere decir que debe reconocer los atributos del lugar’.

Se comprende ahora mejor lo que Moneo defiende y aplica. La arquitectura transforma radicalmente un lugar. Y puede hacerlo bien o mal. Que sea apropiada, esto es, aplicar lo que le es propio y más conveniente, según la definición del diccionario, obliga al arquitecto a diseccionar primero ese lugar. Ser capaz de comprenderlo en su totalidad. Para eso, muchas veces, resulta una ventaja esa actitud ‘de pueblo’ que lejos de ser una adjetivación despectiva significa destilar las decisiones contando con el tiempo, confrontarlo con lo que otros hicieron, adecuar medios y fines, aplicar el sentido común, la tenacidad, medir bien las decisiones e, incluso, estar al tanto del ‘qué dirán’ para ‘no dar pie a las habladurías’.

La obra de Moneo es especialmente extensa y diversa, pero parte sin excepción de esa premisa de procurar entender primero el lugar. Juzguen ustedes si lo consigue o no, mejor o peor. Pero antes procuren primero como Moneo comprender en todos los extremos posibles los atributos del lugar.

El pasado viernes (19.04.2013) el grupo compuesto por Alex Beunza, Jon Causo, Alberto Cendoya, Miguel Esteban, Julio López Navasa y Gorka Santos convocó a toda la clase a reflexionar sobre estas y otras cuestiones al presentarnos el decimoséptimo seminario Pritzker del curso 12-13.



Entre el 16 y el 19 de abril de 2013 ha tenido lugar la tercera edición de la Bial de Arquitectura Latinoamericana, BAL 2013. Hemos podido asistir a tres días especialmente intensos de exposiciones, conferencias y conversaciones con una selección de muy jóvenes arquitectos procedentes de Argentina, México, Chile, Perú, Uruguay, Paraguay, Brasil y Ecuador.

Tanto es así que, más que destacar a unos u otros, merece la pena que dediquemos un estudio detenido de la impronta de lo mucho y muy interesante oído y visto en el estupendo catálogo editado para la ocasión. Se comprueba, una vez más, que la disparidad de acercamientos a la disciplina es tanta como la de los varios países de procedencia. Así, 'arquitectura latinoamericana' es más una mera condición geográfica, no menos reductiva, que sirve únicamente para agruparlas. No sólo eso, sino que en los países mejor representados también han podido detectarse estas formas distintas de ejercer la profesión.

No obstante, sí que han podido observarse algunos rasgos comunes propios de países en continua efervescencia y de arquitectos jóvenes capaces de extraer de condiciones las más veces raquíticas una arquitectura sorprendente.

Y no podemos resistir la tentación de parafrasear a Les Luthiers, como hacía el ecuatoriano David Barragán de Al Borde Arquitectos cuando al grito (literal) de '¡El que piensa pierde!' nos mostraba no tanto la excusa de un pensamiento pausado o profundo abandonado, sino la actitud quizá generalizada en las nuevas generaciones de arquitectos latinoamericanos (si podemos decirlo así) de no dejar pasar una sola oportunidad, por pequeña que parezca, para hacer arquitectura. Porque, como hemos podido volver a recordar estos días, en lo pequeño, más aún en las decisiones más pequeñas, incluso las que desde una visión eurocéntrica pueden parecer banales, también hay Arquitectura.

Y mucha.

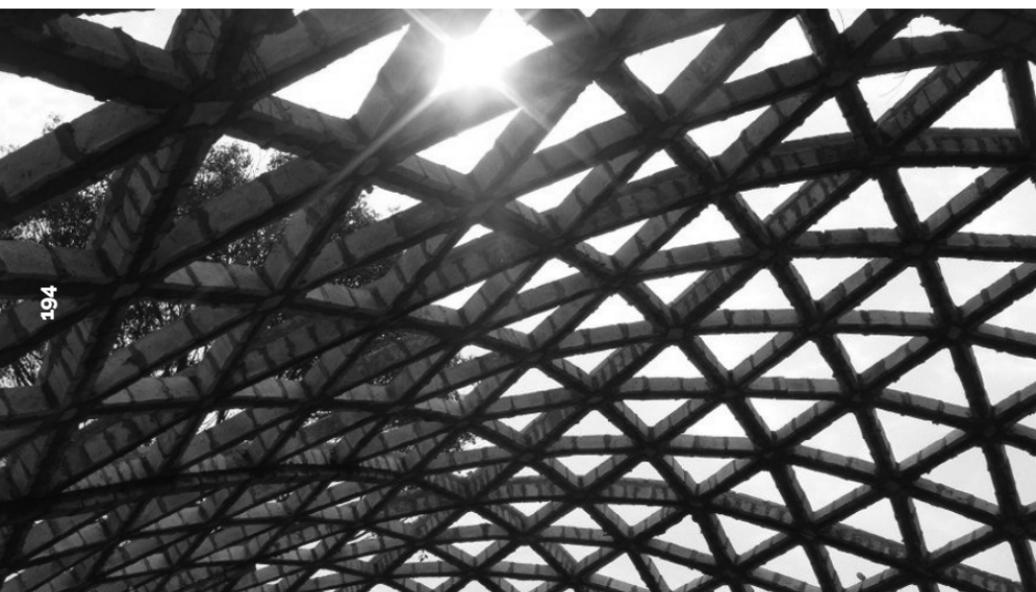


Joan Carles Cardinal junto a Fernando Redón durante una de las sesiones

Los pasado 23 y 24 de abril, tuvimos la fortuna de asistir a las sesiones que el arquitecto Joan Carles Cardenal tuvo la gentileza de impartir en la escuela con motivo de la celebración del tradicional ciclo 'Lecciones de Arquitectura.'

De este modo, el arquitecto catalán ha pasado a engrosar la lista de maestros de la arquitectura española del siglo pasado que, a lo largo de los más de 15 años que lleva desarrollándose la actividad (desde 1997), han ofrecido su magisterio a los alumnos de la escuela. Maestros como Javier Carvajal Ferrer, Julio Cano Lasso, Fernando Redón, José Antonio Corrales, Carlos Sobrini, César Ortiz-Echagüe, Federico Correa, Antonio Fernández Alba o Fray Coello de Portugal son sólo algunos.

A lo largo de las tres charlas mantenidas con alumnos y profesores, Cardenal ofreció una interesantísima visión retrospectiva de su trayectoria, de la que destacó su paso por la escuela de Barcelona o su papel como arquitecto director de Arata Isozaki y Asociados España S. A. durante la construcción del Palau Sant Jordi, además de sus cargos en el Colegio de Arquitectos de Catalunya (decano) y en el Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España (vicedecano) a finales de los años setenta.



El pasado jueves (25.04.2013) Solano Benitez clausuró el ciclo de conferencias y exposiciones Arquitecturas de Autor de este curso 2012-2013 con una charla que se había pospuesto de su fecha original. Así, su obra más reciente ha estado expuesta en el vestíbulo de la Escuela en dos ocasiones.

Para muchos es, además, al menos la segunda oportunidad en la que asistir a las explicaciones del paraguayo. En el mes de junio del año pasado una de las ponencias del congreso internacional 'Arquitectura: Lo común' corría a su cargo. No ha habido, pues, demasiado tiempo entre una y otra como para que esperásemos nada distinto de lo visto y oído. O sí, al menos en parte.

De hecho, Solano comenzó defendiéndose de alguna crítica sobre su intervención del verano. Recordemos que Solano procura una arquitectura apegada a la técnica y los materiales locales, sobre todo el ladrillo, con una sensibilidad extrema hacia lo natural. Se mezcla la inventiva con una actitud abierta a lo posible. Lejos de lamentarse de una situación muchas veces precaria, Solano defiende ese estado como el óptimo para desarrollar la creatividad arquitectónica.

Ocurre que, para los que hacían por aquel entonces esa crítica, es difícil fiarse de un discurso que acentúa en exceso esta actividad en el filo continuo de lo posible y de la creatividad, como resultado de la arquitectura sin otras mediaciones. Resulta difícil pensar en Solano como un 'buen salvaje', que se preocupa sólo del material y de su puesta en obra sin calibrar demasiado el resultado.

Pero, ¿y si fuera así?



‘Muchas gracias. Gracias. Durante los pasados treinta años, me he dedicado a hacer arquitectura, y en ningún caso soy un buen orador (...)’

Creo que en arquitectura coexisten dos dimensiones separadas. Una es substantiva y concierne a la función, la seguridad y la economía, en tanto que la arquitectura acomoda al hombre, no puede ignorar estos elementos de lo real. Pero, ¿puede la arquitectura ser arquitectura sólo a partir de esto? (...)

Es en este punto que esa otra dimensión, la imaginación, entra en juego. (...) Para mí, hacer arquitectura y pensar son la misma cosa. Durante más de treinta años, he estado haciendo arquitectura basculando entre el ideal y la realidad, entre lo ficticio y lo substantivo (...).’

Tadao Ando recibe el Pritzker en plena madurez, aunque joven para lo que suele estimarse en la carrera de un arquitecto. Como recordaba Kenneth Frampton en la laudatio de la ceremonia de entrega, el japonés había saltado a la escena con la diminuta Casa Azuma, que a pesar de su dimensión seguramente contiene las características principales que han seguido después a toda su obra. La casa es ejemplo de la introspección frente al caos que ha practicado Ando, a la que podemos añadir el hormigón terso como material, la luz como definidora, la simplicidad y modestia en las decisiones y una actitud siempre delicada hacia el lugar, donde la aproximación y la experiencia de la arquitectura casi siempre rayan lo lírico. Es muy difícil no emocionarse al volver la mirada sobre la Capilla en el monte Rokko, la Capilla de la luz en Osaka, la Capilla en el agua en Hokkaido, o El Templo del agua en Hyogo.

En efecto, la arquitectura es servicio (no puede ser de otra manera) pero en ese sentido amplio que desborda por mucho, ‘la función, la seguridad o la economía’, y que en palabras de Ando es ‘estimular el espíritu humano, despertar la sensibilidad y comunicar con lo más hondo del alma humana’. Y vaya si lo consigue.

El pasado viernes (26.04.2013) el grupo compuesto por Marta Artamendi, Iera Camiruaga, Sofía Mendizabal, Rebeca Piedra, Edurne Quintana y Ana Ruiz convocó a toda la clase a reflexionar sobre estas y otras cuestiones al presentarnos el decimoctavo y penúltimo seminario Pritzker del curso 12-13.



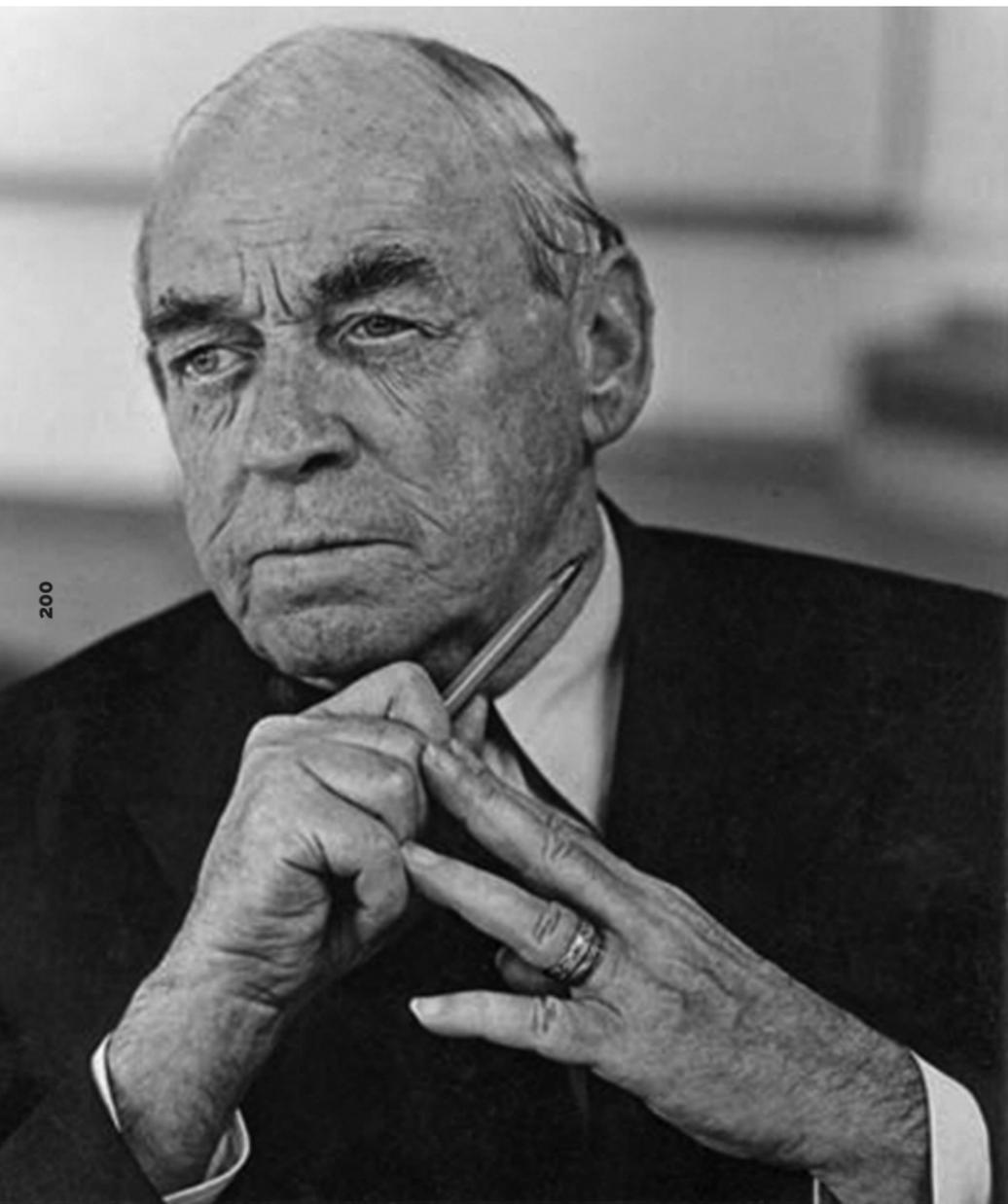
Con las palabras siguientes, Christian de Portzamparc recibía el Pritzker en el año 1994 a sus 50 años de edad. Una cita que, a la vista del trabajo del francés, tal vez deba ser leída con detenimiento y espíritu crítico:

‘Architecture is an art, but a public art. More often than not, the public does not choose architecture as it would a museum to visit. Instead, architecture is imposed on us, in our daily life, our homes and our places of work. And for this reason the architect-artist is accountable for his work; he owes an explanation. We are asked to express ourselves all the time. And it’s normal’.

Portzamparc supone una rara avis dentro del selecto grupo de los galardonados con el prestigioso premio patrocinado por la Fundación Hyatt. Su perfil no pertenece ni a la familia de figuras consagradas por la historia de la disciplina, muy de la primera etapa de la historia del premio (como Philip Johnson, Kevin Roche, Ieoh Ming Pei, Richard Meier, Aldo Rossi o Robert Venturi) ni tampoco a aquella que cuenta con la brillantez y solidez de algunos de los arquitectos más pujantes del panorama contemporáneo (como Rafael Moneo, Rem Koolhaas o Norman Foster). El hecho de ser el primer francés en recibirlo, y que el jurado mencionara expresamente que el premio pretendía, además, suponer un reconocimiento a la arquitectura de todo un país, no debe pasarse por alto.

En cualquier caso, el pensamiento de Portzamparc es interesante, sensato y plantea cuestiones de primera magnitud. Como bien dice, la arquitectura es un hecho público que, se quiera o no, se impone a todos por igual por el mero hecho de existir. Lo que supone una responsabilidad monumental frente a la que el arquitecto no tiene otro remedio que dar una respuesta adecuada. Y quizá sea en este punto donde reside el meollo de la cuestión: ante esta situación cabe interpretar el papel del artista solista, el que lanza su obra apegada a la inspiración y criterio del genio creador; o bien, el del abnegado servidor de la sociedad, que vela porque ésta reciba aquello que demanda.

El pasado viernes (26.04.2013) el grupo compuesto por M^a Elena Aparicio, Rocío Arvilla, María Fernández-Vigil, Ana González-Barros, Ester Grau, Fátima Landeta y Joana López de Madariaga convocó a toda la clase a reflexionar sobre estas y otras cuestiones al presentarnos el decimonoveno (y último) seminario Pritzker del curso 12-13.



En contraste con aquella arquitectura cuya principal preocupación consiste en el estilo formalista que deben reflejar los edificios, existe la arquitectura que conocemos por funcionalista.

El desarrollo de la idea funcional y su expresión en las construcciones constituye probablemente el acontecimiento más vigorizante de la actividad arquitectónica de nuestros días y, sin embargo, la función en arquitectura –y también el funcionalismo– no resulta algo precisamente fácil de interpretar acertadamente. "La función" es el uso característico, tarea o acción de un objeto. "La función" es también una cosa que depende de otra y va en función de ella. "El funcionalismo" –según la definición atrevida de los diccionarios– es "la adaptación consciente de la forma al uso" –es a la vez más y menos que ambas cosas, pues debe admitir y contar con ambos significados de la palabra "función".

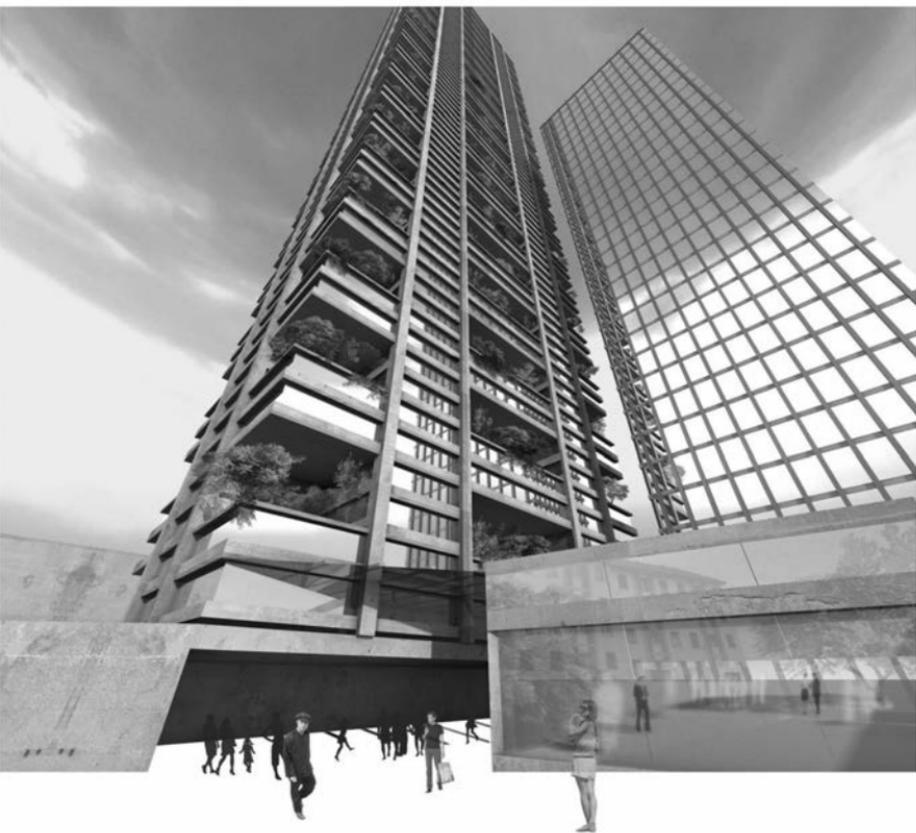
La arquitectura es un fenómeno sintético que abarca prácticamente todos los campos de la actividad humana. Un objeto en el campo arquitectónico puede ser funcional desde un punto de vista y no serlo desde otro. Durante la última década, la arquitectura moderna era funcional desde el punto de vista técnico, principalmente, acentuando su énfasis en el aspecto económico de la actividad constructiva. Este énfasis es deseable, naturalmente, pues la producción de refugios apropiados para las personas ha constituido un proceso muy caro en comparación con la satisfacción de otras necesidades humanas. Ciertamente, si la arquitectura ha de tener un valor humano más amplio, el primer paso debe consistir en la organización correcta de sus aspectos económicos. Pero si la arquitectura abarca todos los campos de la vida humana, el verdadero funcionalismo de la arquitectura debe reflejarse, principalmente, en su funcionalidad bajo el punto de vista humano. Si analizamos más profundamente los procesos de la vida humana, podemos constatar que la técnica es solamente una ayuda, y no un fenómeno permanente y definitivo. El funcionamiento técnico no puede definir la arquitectura.

Si existiera un método para desarrollar la arquitectura paso a paso, empezando por los aspectos económicos y técnicos para cubrir luego las otras funciones humanas de mayor complicación, entonces el funcionalismo puramente técnico sería aceptable; pero no existe tal posibilidad. La arquitectura no sólo cubre todos los campos de la actividad humana, tiene incluso que desarrollarse en todos esos campos al mismo tiempo. Si no ocurre así, obtenemos solamente resultados unilaterales y superficiales.

Fragmento extraído de la monografía *De palabra y por escrito*, El Croquis Editorial, Madrid, 2000, pp. 142-147. AALTO, Alvar, "The Humanizing of Architecture", *The Technology Review*, november 1940.

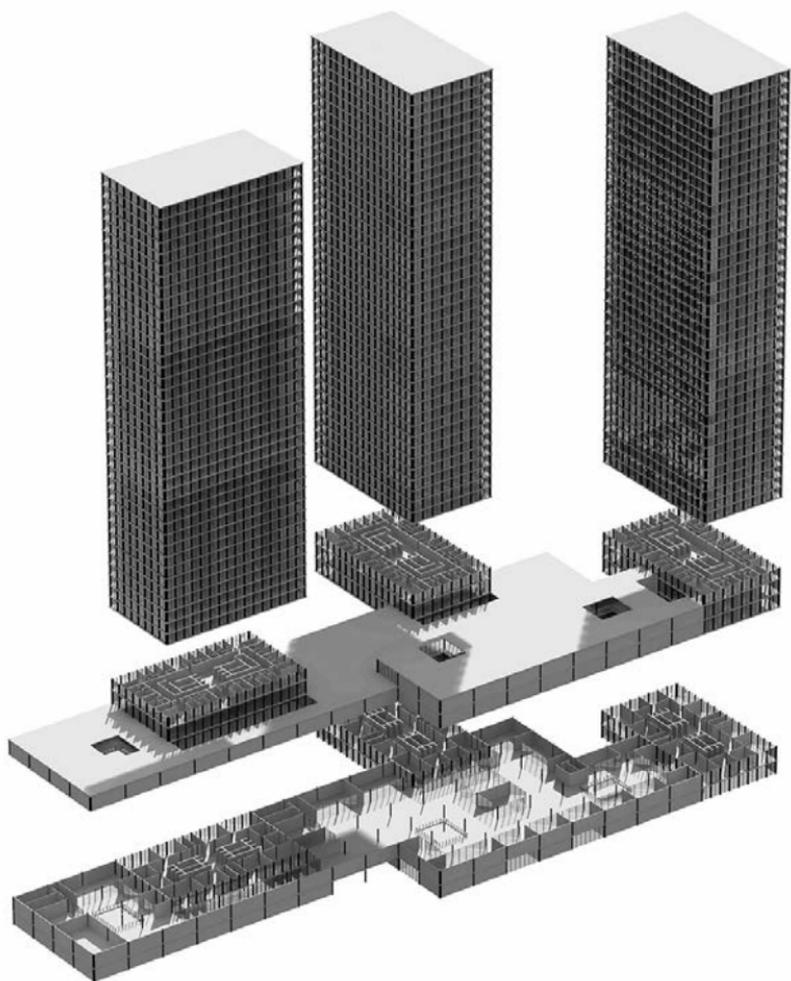


Localización de solares en la ciudad de Pamplona
Natee Bunnag, Rocio de la Puente, Bárbara López, Eduardo Paredes, Arturo Moreno, Gabriel Richter



+6000

30 de abril de 2013

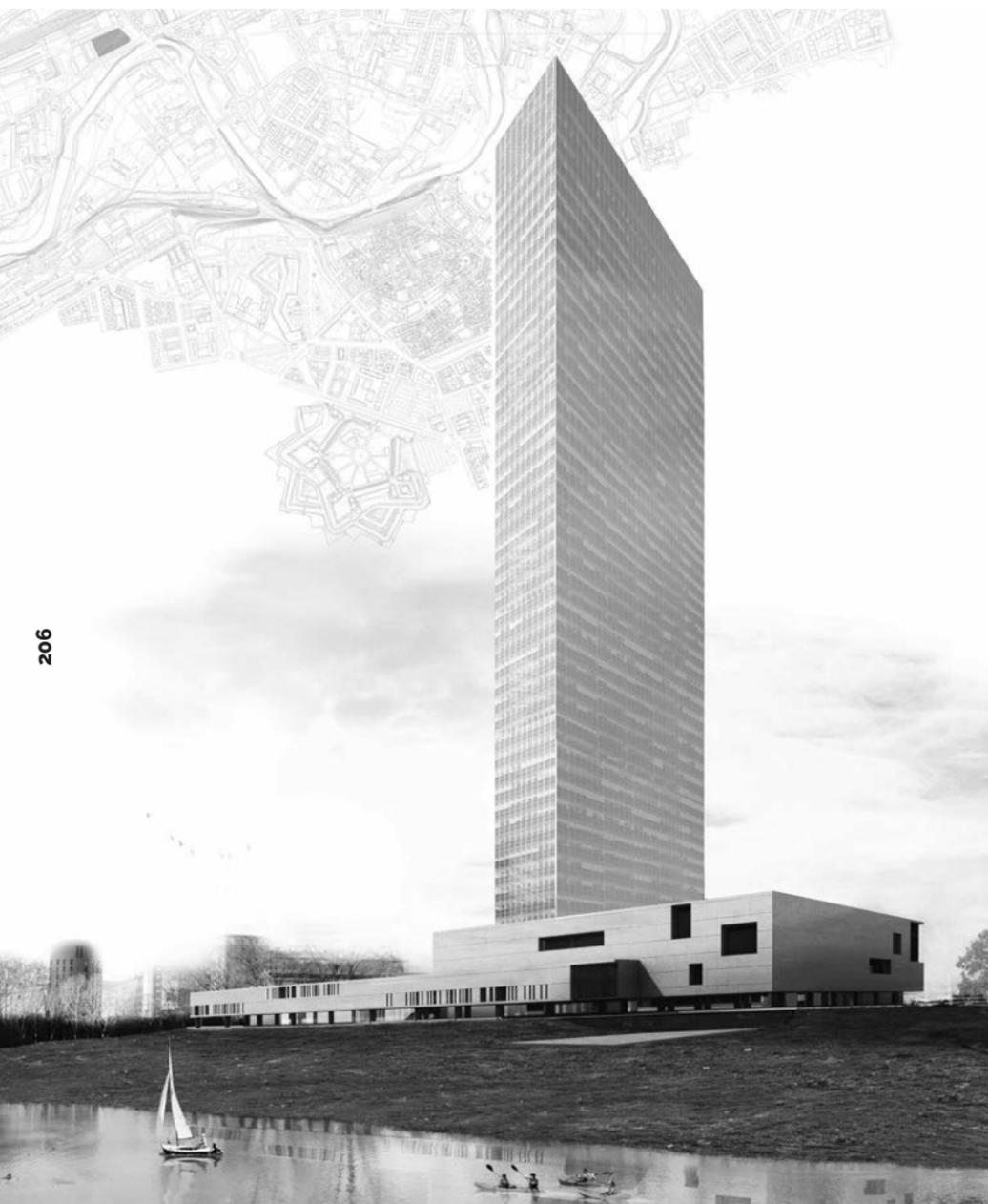


Pablo Garbayo, Ane Hervás, Elena Maté, Elena Salazar, Carlos Soto, Alexander Villate
Marina Juez, Ana Martín, Ohiana Martín, Alejandro Moro, María Morrás, Aitana Ortiz de Zárate

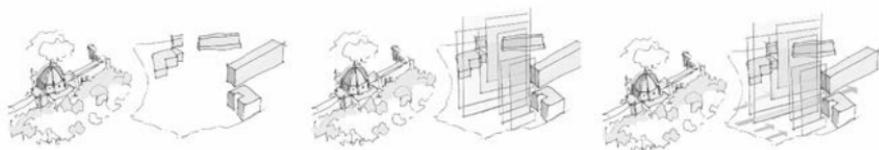


+6000

30 de abril de 2013



Iñigo Arrieta, Jaime Baladrón, Leonardo Bohrer, Ignacio Calonge, Ignacio Fdez Ráfales, Yago Fdez Sangil
Alex Beunza, Jon Causo, Alberto Cendoya, Miguel Esteban, Julio López Navasa, Gloria Santos



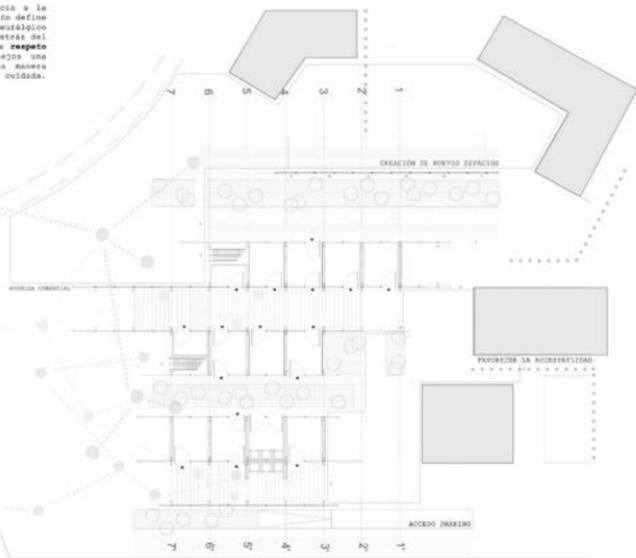
PLANTA DE EMPLAZAMIENTO

La marcada dirección de los paños hace referencia a la paralelidad del ensanche de Pamplona. Esta dirección define la **galería comercial** que se convierte en un punto neoclásico en el funcionamiento del edificio. La situación detrás del monumento a Los Caídos responde a una actitud de **respeto** hacia éste. Se busca mediante juegos de reflejos una **integración** del edificio en su entorno de una manera cuidada.

VIDA

OCIO

TRABAJO



+6000

30 de abril de 2013

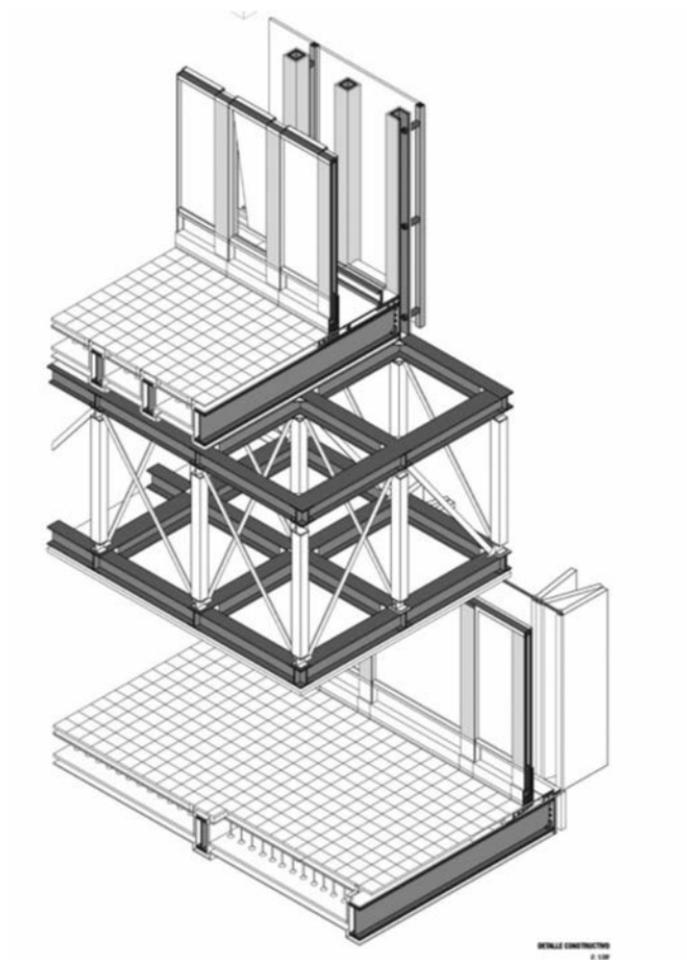


Iñigo Cañada, Antonio del Barrio, Fernando Goena, Sandra Imaz, Gonzalo Sánchez
Beatriz Claver, Natalia Jareño, Beatriz Lacarra, Consuelo Martínez Peiróten, Leticia Migoya, Leticia Senra



+6000

30 de abril de 2013



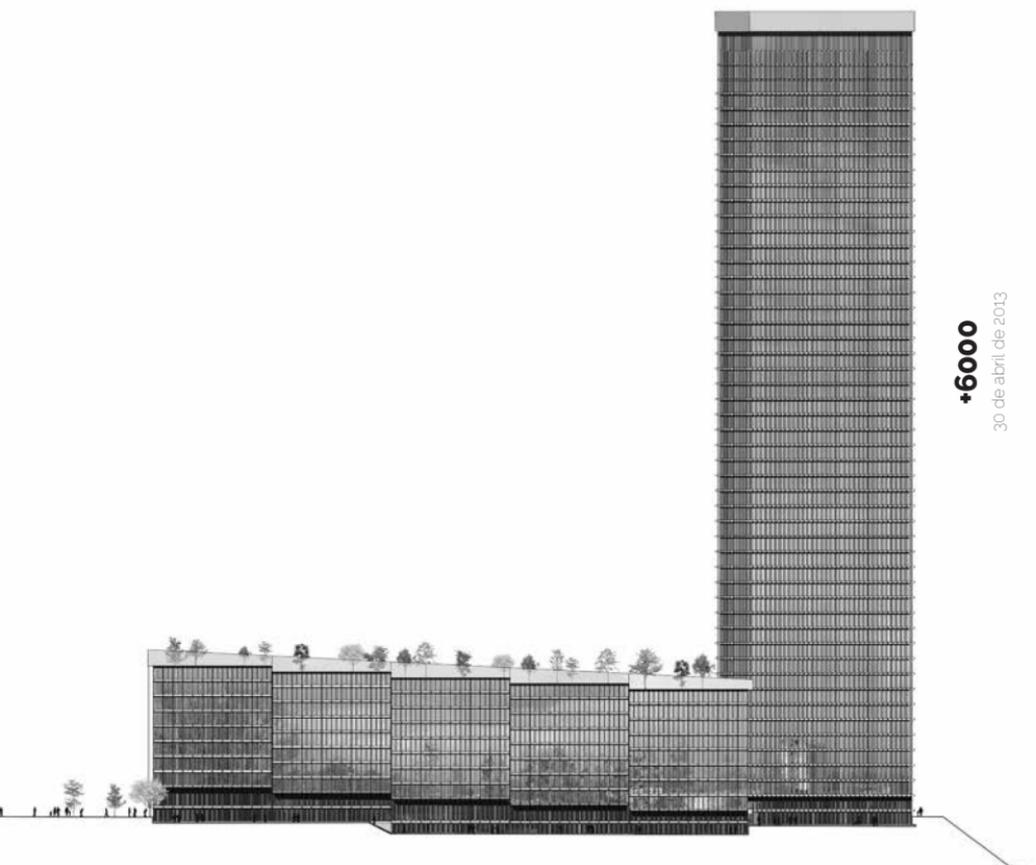


+6000

30 de abril de 2013



Manuel Adamuz, M^a Pía Andriola, Samuel Arricibita, Sandra Gcía. Navarro, Ana Mtz de Aguirre, Javier Ruiz Ilundain, Miguel Acebrón, Fernando Alonso, Beatriz Amann, Sara Gainza, Lorena García Martín, María Muguerza



+6000

30 de abril de 2013

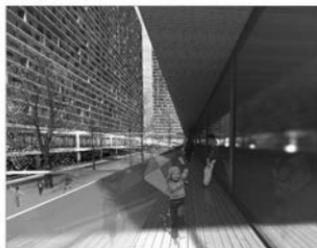
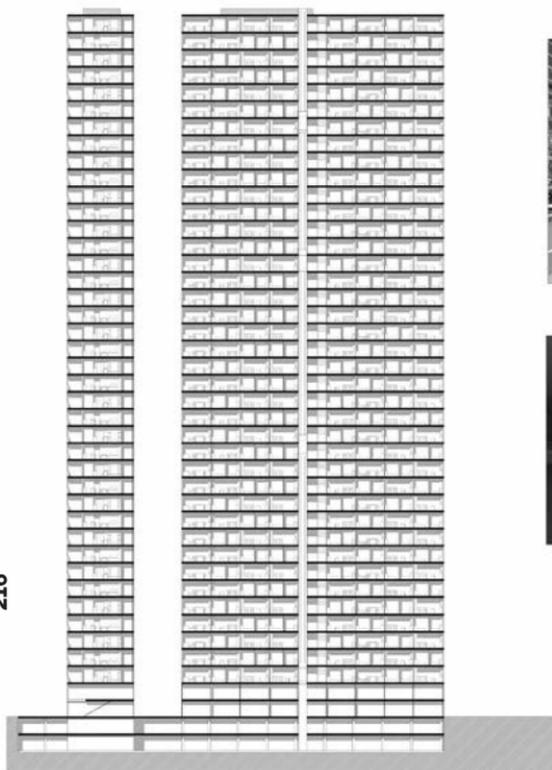


Ramón Alemany, Inmaculada Chávez, Helena Felgueroso, Maddi Martirena, Ignacio Ortega, Saúl Valladares
Mikel Aldunate, Simón Garitano, Alberto Rodríguez Indave, Ignacio Ruiz Mendaza, Álvaro Sesma, Iñigo Sola



+6000

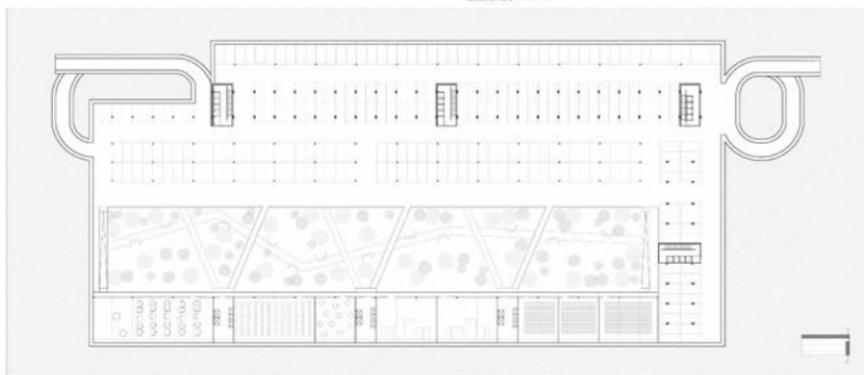
30 de abril de 2013



La rigidez del grupo constructivo era de las mejores opciones del proyecto. Igual de ser una zona de simple circulación de vehículos y peatones, poco o sin tránsito como lo que sucedería en uno de los ACCESOS PEDESTRALES al complejo de vivienda.

En vista de que en la entrada y salida habitual de muchos de los vecinos, el ambiente fuera agradable al máximo este espacio. Así pues, la ventilación y iluminación se produjeron de manera natural, gracias a un concepto de grates oscuros y subterráneos o un lugar agradable. Asimismo, al girar se simuló o sea zona optimizada, creando un espacio abierto.

Sección b-b escala 1:400



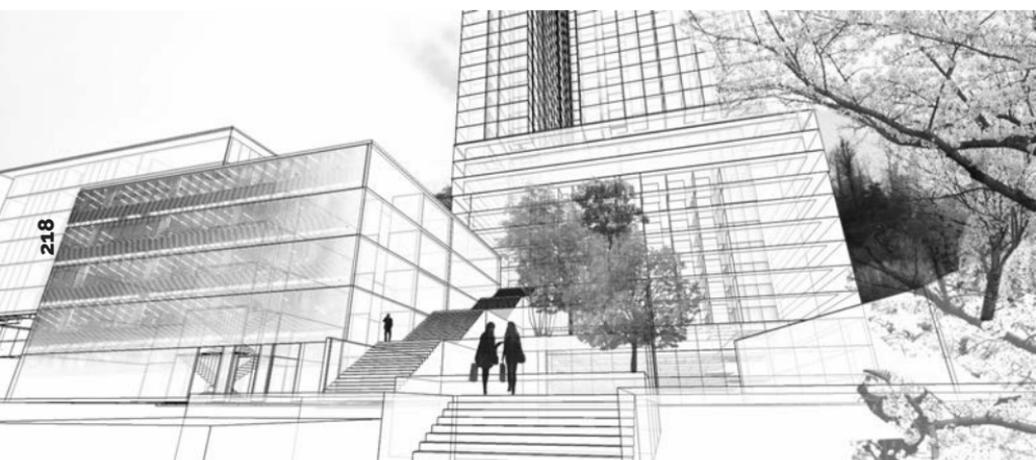
Planta 3: aparcamiento y zona cívica escala 1:400

Enara Barrenetxea, Uxue Echevarría, Irene Fdez. Garjio, Leyre Muñoz, Clara Purroy, Cristina Urquijo, Marta Artamendi, Iera Camiruaga, Sofía Mendizábal, Rebeca Piedra, Edurne Quintana, Ana Ruiz Arrieta, Ramón Servalls



+6000

30 de abril de 2013



Elena Aparicio, Rocio Arvilla, M^º Fdez-Vigil, Ana Glez -Barros, Ester Grau, Fátima Landeta, Joana López de Madariaga
M^º Luisa Entrala, Virginia Escauriaza, Mercedes Gandarias, Cristina Garza, Almudena Moreno, Sofía Pérez Aguirrezábal

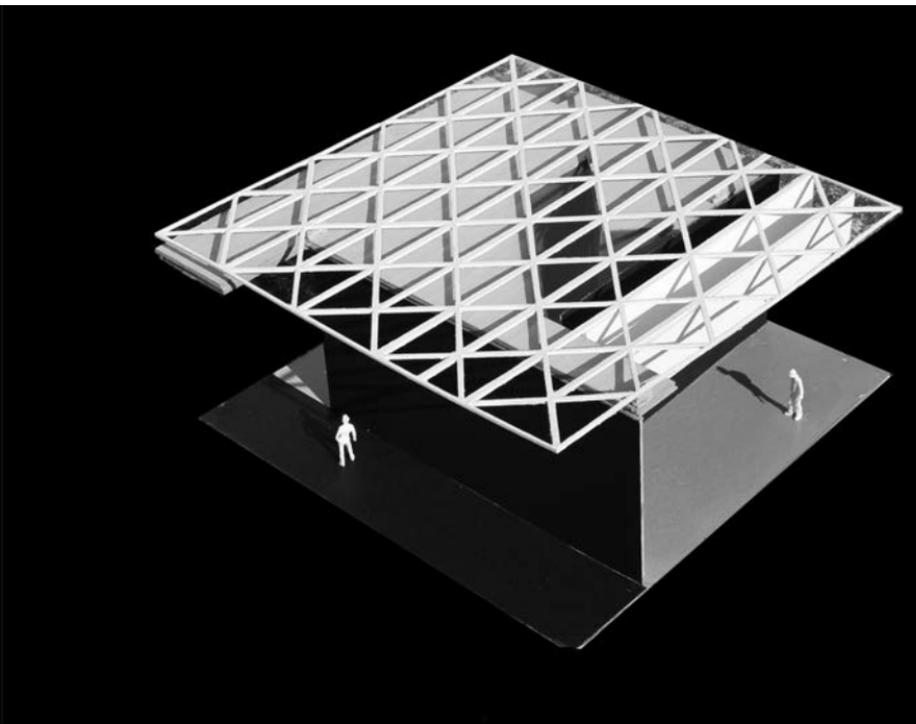


+6000

30 de abril de 2013



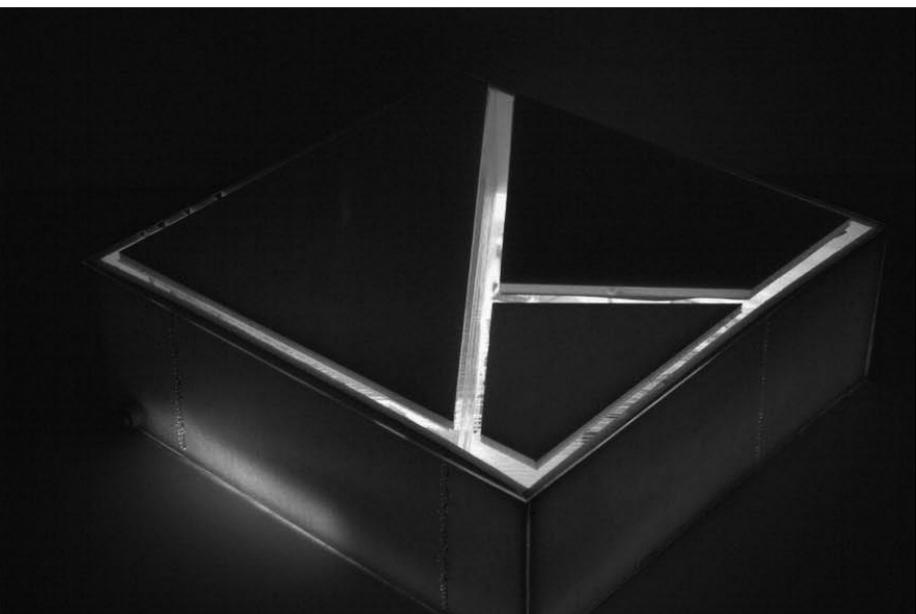
Ramón Alemany Guell / Leonardo Bohrer Baquerizo



usos de la luz

30 de abril de 2013

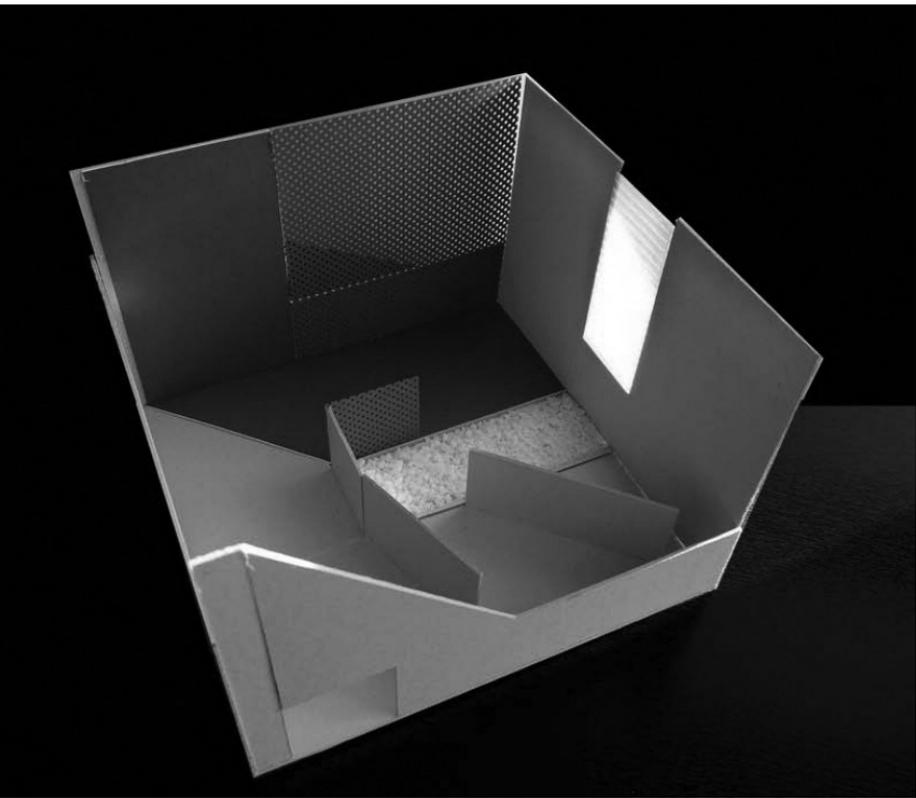




usos de la luz

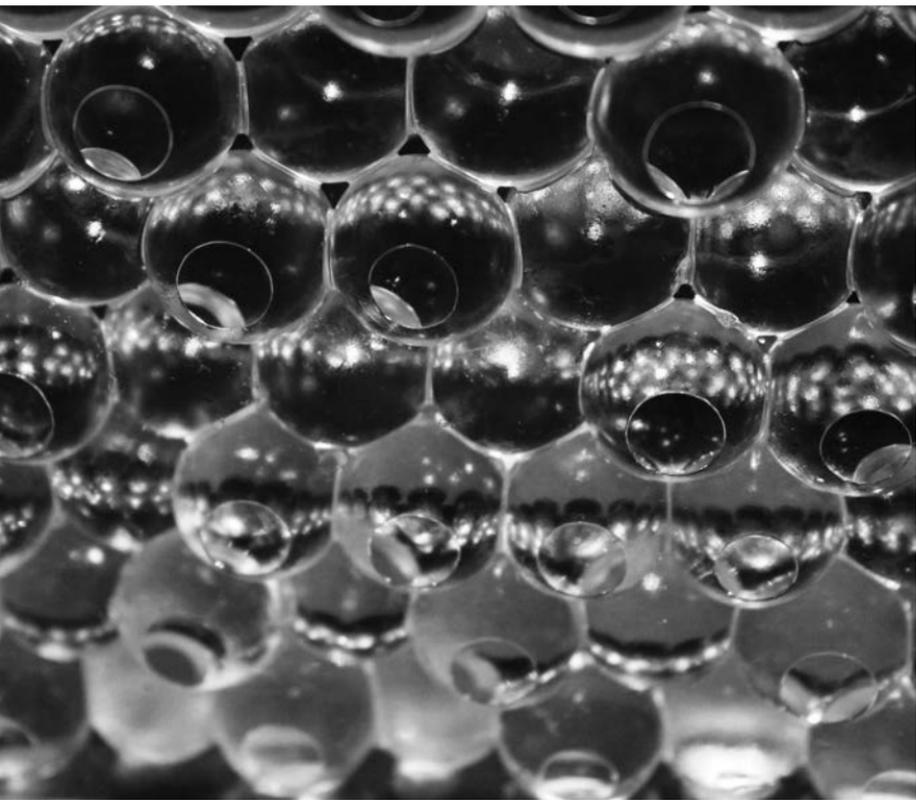
30 de abril de 2013





usos de la luz

30 de abril de 2013



usos de la luz

30 de abril de 2013



F. LL Wright rodeado de discipulos en Taliesin. 1958

Un abuelo se dirige a unos niños sentados a su alrededor, en un corro sobre el suelo; y les cuenta historias fascinantes sobre el universo y la existencia. Lo miran fijamente, sin pestañear: le escuchan con la boca abierta. Se beben sus palabras; y, de tanto en tanto, se oye el vuelo de una mosca: he ahí la escuela. El abuelo representa la sabiduría y la experiencia; los niños la apertura a lo nuevo, la ansiedad por saber y la personalidad en construcción. Y todas las escuelas del mundo serían recreaciones más o menos pálidas de esta situación esencial. La arquitectura se ve a sí misma ante el deber de acoger esa escena; y la buena arquitectura escolar sería aquella capaz de perfilarse a la altura de las aspiraciones y los anhelos que aglutina: de ofrecerse a su servicio.

Desde luego, esa existencia de que el anciano habla a los niños es mucho más cruda e impía de lo que parece. El margen que deja a esos anhelos suele ser más bien estrecho, y apenas caben las ilusiones. Un frío pragmatismo pugna por hacerse con el control de nuestros hábitos, individuales y colectivos. Se trata de un utilitarismo helador e implacable; y hemos de estar prevenidos porque, de lo contrario, nos conquista sin que nos demos cuenta.

La observación puede aplicarse a los diversos aspectos de nuestra vida, y acaso tenga particulares visos de actualidad. Se diría que no hacemos sino degustar los frutos amargos de un racionalismo de vía estrecha, asociado a la lógica del dinero: un racionalismo pretencioso y seguro de sí, pero incapaz de hacerse cargo de nuestras necesidades por aplicarles una interpretación reduccionista y contable.

La reflexión debiera llevarnos a reconocer, por contraste, el compro-

miso vocacional de muchos colegas arquitectos que, cuando tienen la oportunidad, diseñan edificios cargados de ambición, a pesar de la dureza y hostilidad de las circunstancias. Y ha de animarnos a esperar mucho más de los resultados de su labor.

Estamos ante un arte posibilista y enormemente condicionado. Si hay logros habitativos en los espacios que usamos es, quizá, gracias al empeñamiento de unos profesionales siempre motivados, a pesar de las dificultades. El nuestro es un oficio bastante utópico; la mayoría de los arquitectos trabajan con una afición desinteresada, movidos por la pasión de crear y aportar; y hay que superar algunas dicotomías demasiado rígidas. Frente a lo que a veces piensa la gente, la arquitectura busca mucho menos el protagonismo que la eficiencia; eso sí, a un nivel que a veces le lleva a asumir inevitables dosis de protagonismo. Y demanda nuestra comprensión, en la misma medida en que espera nuestra exigencia.

La arquitectura para la educación ha de sentir de manera especial este reto. No en vano se asocia a la formación del criterio y la personalidad. Educa nuestra sensibilidad: nos pule el gusto; y en consecuencia, tiene una doble responsabilidad.

ICOMOS, Consejo Internacional de Monumentos y Sitios, es una ONG global asociada a la UNESCO que promueve la preservación del patrimonio edificado. En este año 2013, con motivo del Día Mundial de los Monumentos y Sitios que celebra el 18 de abril, quiere reflexionar acerca del patrimonio educativo en los diversos contextos geoculturales. La

educación ha sido practicada, desde siempre, en una amplia variedad de lugares: desde los espacios abiertos, la sombra protectora de un árbol o el ágora, hasta los edificios institucionales destinados a este fin: escuelas, universidades, madrasas, academias, bibliotecas, monasterios... Muchos de ellos son también reconocidos por su valor histórico o artístico, y representan una parte importante de nuestra herencia cultural. Su protección y conservación viene a ser, al mismo tiempo, celebrar la educación como derecho y tarea.

El admirado Louis Kahn define la escuela en términos semejantes a los aludidos: "La escuela comenzó con un hombre bajo un árbol; un hombre que no sabía que era un maestro y se puso a discutir de lo que había comprendido con otros que no sabían que eran estudiantes. Éstos se pusieron a reflexionar sobre lo que había pasado entre ellos y sobre el efecto benéfico de ese hombre. Desearon que sus hijos también lo escucharan, y así se erigieron espacios y surgió la primera escuela". La escuela, concluye, "es un lugar donde es bello aprender".

Seguramente será bello aprender en un espacio diseñado al efecto y realmente atractivo: funcional en tanto también elegante y hermoso. Este es el desafío que tiene ante sí nuestra arquitectura: sepamos apreciarlo y demandarlo, con decisión y apertura, con magnanimidad y amplitud de miras: es mucho lo que hay en juego.

Juan M. Otxotorena. Texto publicado el 18/04/13 en Diario de Navarra.



Álex Beunza Martínez / Leonardo Bohrer Baquerizo



casa estudio para un fotógrafo

22 de mayo de 2013



Miguel Esteban Alonso / Yago Fernández Sangil

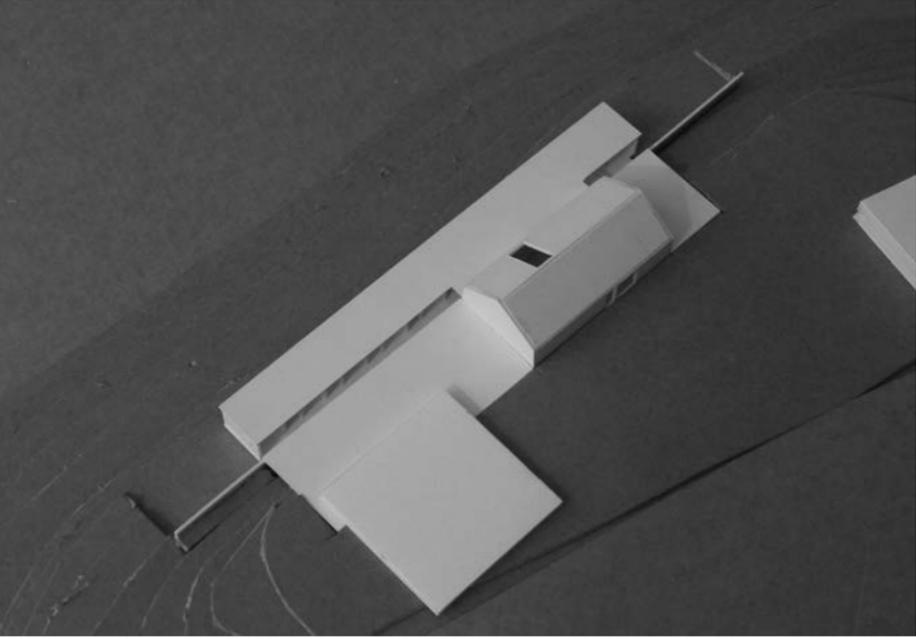


casa estudio para un fotógrafo

22 de mayo de 2013

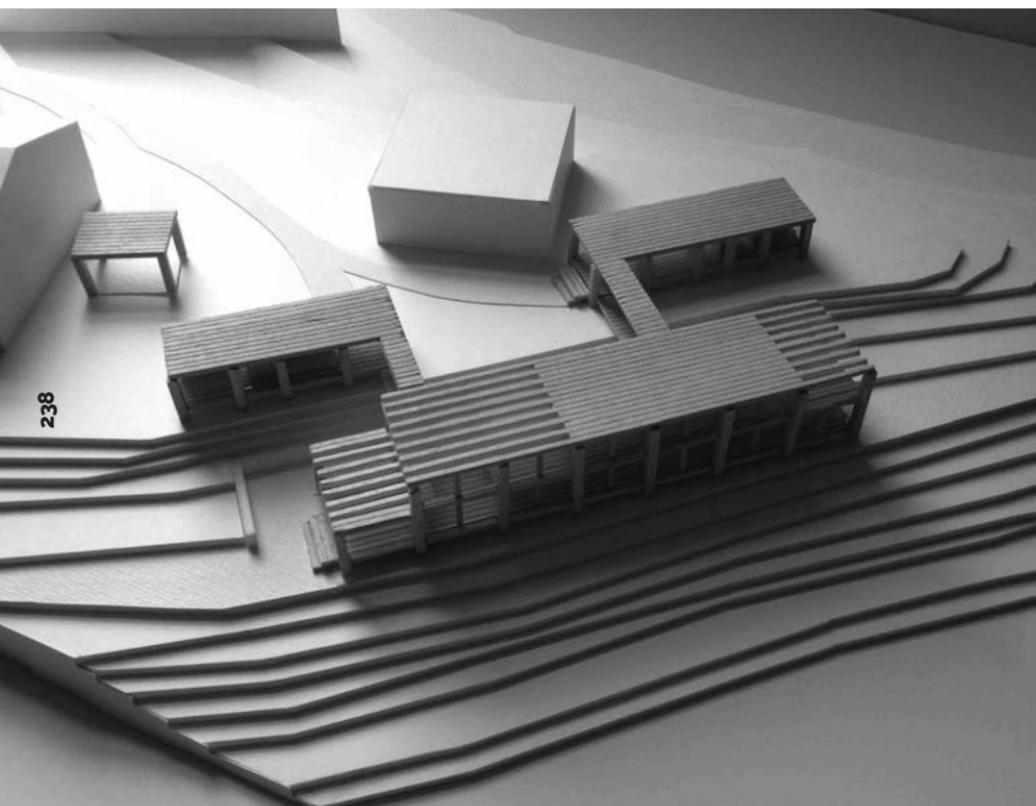


Sofia Mendizábal Lecunberri / Joaquín M. Muñoz Juan-Dalac



casa estudio para un fotógrafo

22 de mayo de 2013



238

Ignacio Ortega Lalmolda / Patricia Troyas Garcia



casa estudio para un fotógrafo

22 de mayo de 2013



Siempre se ha considerado 'Mise au point' como una suerte de testamento de Le Corbusier. La casualidad hizo que ese breve texto fuera escrito un mes antes de morir de un ataque cardíaco mientras se bañaba en el mar, como era costumbre, en la playa de Cap-Martin.

Más allá de la fatalidad, el texto mantiene ese tono un tanto solemne de quien repasa los acontecimientos que le merecen más importancia. El maestro, todavía en ejercicio, tenía ya la envidiable edad de 77 años, y en un verano de 1965 escribía, entre muchas otras cosas, lo siguiente:

"Ya he escrito en alguna otra parte que la constancia es la definición de la vida, ya que la constancia es natural y productiva. Para ser constante hay que ser modesto, hay que ser perseverante."

Probablemente con "en alguna otra parte" se refiera a algo que ya hemos tenido ocasión de comentar. En uno de los volúmenes de la *Obra Completa* y en alguna otra ocasión escribiendo a su madre, con algunas diferencias, se lee algo así:

"Trabajar no es un castigo: trabajar es respirar. Respirar es una función extremadamente regular: ni fuerte, ni suave, sino constante.(...) Hace falta ser modesto para ser constante. La constancia implica perseverancia pero, al mismo tiempo, es una prueba de coraje y el coraje es la fuerza interior que cualifica la naturaleza de la existencia (...)".

Pues bien. Hasta aquí hemos llegado este curso 2012-2013. Y no se nos ocurre nada mejor que ofrecer ese mismo consejo: Sed constantes, no desfallezcáis. Sed modestos, trabajad: no es un castigo, es una prueba de coraje.

Y tampoco olvidéis lo que su madre solía recomendar a Le Corbusier: "Eso que haces ¡Hazlo!"

Y descansad. También. Lo hemos merecido.



bitácora 2012-2013

<http://proyectosetsaun.blogspot.com/es/>

editores Rubén Alcolea / Héctor García-Diego / Juan Miguel Ochotorena / Jorge Tárrago

diseño y maquetación alcolea+tárrago arquitectos

fotografías © sus autores

textos Proyectos I. ETS de Arquitectura. Universidad de Navarra (excepto los referenciados)

edita Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra

imprime Gráficas Lizarra, S.A.

ISBN 978-84-8081-397-6

depósito legal NA 1356-2013

Todos los derechos reservados. Ninguna parte de esta publicación, incluyendo el diseño de cubierta, puede reproducirse, almacenarse o transmitirse de forma alguna, o por algún medio, sea este eléctrico, químico, mecánico, óptico, de grabación o de fotocopia sin la previa autorización escrita por parte de la propiedad.

© Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Navarra. Pamplona, 2013



**Universidad
de Navarra**

Escuela Técnica Superior de Arquitectura

bitácora

2012-2013