



BOL
REVISTA DE
ARQUITECTURA

9

2. EDITORIAL • 4. "UNORIGINAL SIGNS." Daniel Libeskind. • 10. TRES CONCURSOS: PARQUE ETXEBARRIA, PALACIO DE JUSTICIA EN BILBAO Y EDIFICIO ADMINISTRATIVO DEL GOBIERNO DE LA RIOJA. Manuel Marquínez y José Ignacio Poves. • 32. "PENSAR DIALOGADO", Félix Arranz. • 35. PALACIO DE DEPORTES EN HUESCA. Enric Miralles y Carme Pinós. • 56. "DE ARQUITECTURA". Pascual Sellés. • 72. "LAS DOS RIBERAS". Manuel Ramos. • 74. "LA FUERZA DE LAS IDEAS". Alfonso Vegara. • 76. CONCURSO DE IDEAS RIBERAS DEL RIO EBRO. Lemas "INTERROTA", "EJE", "ASIMÉTRICAS" Y "ELAIOS, HIBERUS, EBRO". • 80 CONCURSO PARQUE DE LAS DELICIAS. lemas "VILLA NEMORIS", "DELICIAS, EL PARQUE DE TODOS" Y "TIERRA, AGUA, AIRE Y FUEGO". • 83. CONCURSO PARQUE RIO HUERVA. lemas "PONTE VECCHIO", "POR EL CAMINO VERDE" Y "SINALEFA". • 84. GUIA DE ARQUITECTURA • 96. PUBLICIDAD.

2

BLOC DE ARQUITECTURA quiere proponer en su primer número, una reflexión en torno al Proyecto Arquitectónico y su expresión gráfica. Presentamos diversos trabajos aún no construidos, que responden a similares condiciones de partida. En su mayoría son proyectos premiados en concursos de arquitectura con destinos que se presumen variados, oscilando entre la segura realización material y el olvido en revistas especializadas.

A menudo se ha considerado que "SOLO SE PIENSA LO QUE SE ES CAPAZ DE DIBUJAR". Las actuales condiciones del mercado de arquitectura constriñen o eliminan la necesaria fase de ensañación que debe preceder al proyecto. Se olvidan las enseñanzas del viejo método Kahniano: la Arquitectura surge de la Voluntad Formal de la confrontación de la IDEA con el programa y las coordenadas de Espacio y Tiempo que serán su marco. El Dibujo aparece íntimamente ligado a este proceso de aproximaciones sucesivas como instrumento de conocimiento, base de la interpretación de las exigencias programáticas y de la comprobación de la idoneidad de la forma alumbrada.

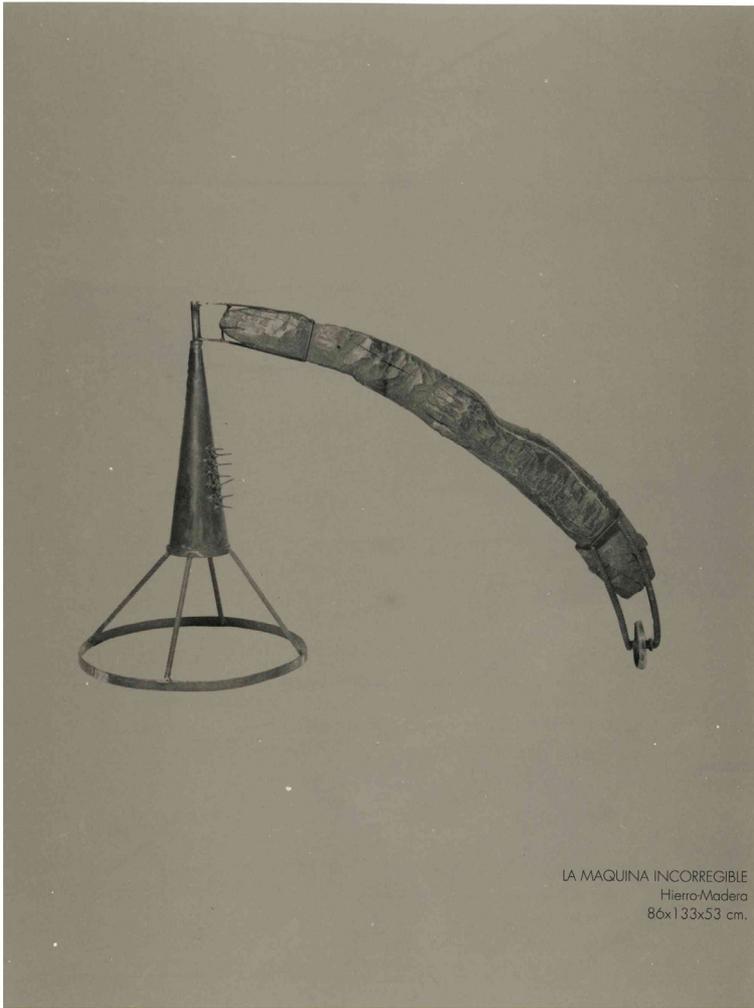
Los dibujos de **Enric Miralles** y **Carme Pinós** tienen la asombrosa propiedad de mantener su integridad desde los primeros croquis hasta el proyecto de ejecución. Líneas onduladas quebradas recorren el plano del lugar buscando sus leyes internas. Paulatinamente se acota el problema hasta que la solución formal parece irrevocable. Espacios vigorosos, cuidados mixtificaciones de una idea primordial, se vertebran sobre la pauta impuesta al terreno. Por ello no es raro que sus proyectos se definan con muy pocas palabras como es el caso del Pabellón Municipal de Huesca: una cubierta ligera suspendida sobre un cuenco del terreno.

Concursos de ideas y Proyectos Fin de Carrera proporcionan un nutrido muestrario de dibujos de Arquitectura. Anhelo de deslumbramiento expresivo y fruición personal en la representación se vuelcan en esos espacios bellamente dibujados que la mayoría de las veces no llegarán a ser.

Reivindicamos el papel del Concurso como sistema de debate y difusión de la auténtica Arquitectura frente a la pura edificación. Creemos que esos dibujos, muchas veces despreciados por quienes se rinden ante la Utopía, tienen el poder de ilusionar a nuestra sociedad, tan necesitada de una renovación vigorosa de sus espacios, tanto públicos como privados.

Los inquietantes dibujos de **Daniel Libeskind** encarnan un fenómeno cada vez más extendido en nuestra disciplina: la autonomía de la expresión gráfica, que de medio se convierte en fin. La eclosión de museos de Arquitectura y la integración en el mercado artístico de dibujos realizados por arquitectos (tal es el caso de los espacios metafísicos de **Aldo Rossi** o las rutilantes explosiones de **Zaha Hadid**) impulsan la satisfacción expresiva que desplaza el fin último del dibujo arquitectónico: la realización material.

La aplicación de la cibernética a la representación arquitectónica prelude una evidente resolución de nuestros métodos de producción. La inmediata visualización de los espacios proyectados, la posibilidad de realización de aproximaciones y cambios a velocidad fulgurante y la sustitución por el soporte magnético de nuestros vehículos tradicionales de expresión, son aportaciones aún incipientes que exigirán un cambio en nuestro sistema de diseño. En nuestras manos está que una generalización de las formas de representación no suponga la normalización de estilos arquitectónicos.



LA MAQUINA INCORREGIBLE
Hierro-Madera
86x133x53 cm.

BLOC DE ARQUITECTURA

Número 9, Segunda época,
Revista del Colegio Oficial
de Arquitectos de Aragón

Equipo de Dirección y Redacción:

José Antonio Alfaro
Pablo de la Cal
Alberto Casado
Belén Gómez
Gabriel Oliván

Diseño y Maquetación:

José Antonio Alfaro
Pablo de la Cal
Alberto Casado
Gabriel Oliván

Redacción:

C/. San Vito, 7, Zaragoza
976 / 392450

Colaboradores:

Jesús Marco
Juan Echevarría
Isabel Garbe
Patricia Martín

Corresponsales:

Ana Puig-Pei (Barcelona)
Paloma Martínez (Madrid)

Distribución y Publicidad:

Patricia Cubillo
976 / 392450

Fotografía:

Javier Caballada

Esculturas:

Fernando Lázaro

Editor:

C.O.A.A.
C/. San Vito, 7
Zaragoza

Imprime:

Gráficas Guirao, S.A.
C/. Fray José Casanova, 1
Zaragoza

Déposito Legal:

Z-13-88

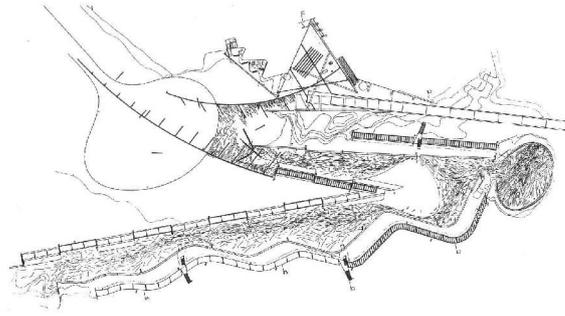
P.V.P. 1.000 pts. IVA incluido

Portada: Miralles / Pinós

Polideportivo de Huesca

Los criterios expuestos en los artículos firmados son de exclusiva responsabilidad de sus autores y no representan necesariamente la opinión del equipo redactor de esta revista.

Colabora en la edición de esta revista la Caja de Arquitectos.



Hace ya unos tres años, y con ocasión de un ciclo de conferencias en torno al Constructivismo, tuvimos ocasión unos cuantos todavía estudiantes de compartir con **Enric Miralles** una especie de sesión de espiritismo (conferencia) en la que se intentaba rescatar el sentido de algunas de las propuestas de los arquitectos soviéticos de los años veinte. Y muy especialmente para el caso de **Mel-nikov**.

El recuerdo de aquella sesión permanece preciso, y supongo que no se le escapaba a **Miralles** que quienes atendíamos a sus explicaciones sobre "lo que pasa por la cabeza del arquitecto mientras está dibujando esto..." intentábamos, una vez más, deducir de sus palabras, y de su especial manera de proyectarse mediante la explicación en unos trabajos ajenos a su propia producción, precisamente qué demonios podía ser "lo que pasa por la cabeza de **Miralles** mientras está dibujando sus proyectos".

HACER REFERENCIA AL MOMENTO EN QUE LA ARQUITECTURA ES PENSADA

Como estudiantes, y seguramente influenciados por las clases de **José Quegias**, ya empezábamos a acostumbrarnos a la idea de que normalmente la explicación que cualquier arquitecto hace de su propia

obra es simultáneamente cierta, en cuanto prolongación de ese pensamiento que pasa de dibujado a escrito, y falsa, porque tiende a utilizar lo definido como definición. Aprendimos, efectivamente, a utilizar otro tipo de recursos como podía ser el simple pegar el dedo a la primera pared e intentar mantener el contacto dedo/pared/lo que sea en una supuesta visita a la obra; o bien, el volver a dibujar por nuestra cuenta el proyecto concreto —para reconocer lo que está obligando a los gestos de la mano, o del paralex—; o incluso, a pensar de entrada que hay algo que se nos está ocultando, e intentar descubrir que mediante pequeños juegos del escondite con los aspectos incluso más triviales de la vida de tal arquitecto en particular (**Wright** niño que juega con maderitas froebelianas, **Le Corbusier** grabador suizo de relojes...). Aprendimos, en suma, a reconocer la parte viva de lo que es calificable como arquitectura y a comprobar ese estado vivo tal y como haría un biólogo, introduciendo cuerpos extraños en el organismo del bichillo y estudiando sus reacciones. Probad a poner un cortejo fúnebre en el cementerio de Igualada o un balón de plástico de niño bajo las cubiertas de la Plaza de Parets. Dibujad ahora una cualquiera de esas cubiertas mucho más grande, mucho más alta. ...Averiguad quién es el verdadero habi-

tante de aquello y cómo se está habitando.

LÍNEAS QUE VIENEN DE UN ESPACIO LEJANO, COMO CRUCES QUE VAN DEFINIENDO LOS PERIMETROS DEL PAPEL Y LAS SUPERFICIES DEL DIBUJO, PERO NO LA FORMA.

JUGAR CON LAS ÚNICAS LÍNEAS QUE NO SE CRUZAN, BUSCAR LAS RELACIONES QUE PASAN ENTRE ELLAS.

En ocasiones es necesario aceptar que determinados discursos no precisan ser rigurosos con un esquema previamente dibujado para ser coherentes. La necesidad manifiesta de que la arquitectura sea transparente al pensamiento que la ha generado puede querer decir muchas cosas, desde la obligatoriedad de ser reflejo fiel de una normativa urbanística (el pensamiento en este caso sería prestado, procedente de quien redactó un determinado Plan General) hasta la inevitabilidad de que una viga continúe siendo una viga, pase lo que pase, porque así "lo pide el proyecto", o mejor, se pensó. Cuando algo es pensado, dibujado, construido... de esta manera la autonomía de los elementos que lo constituyen es desde luego relativa. En realidad, y tras un proceso tan conducido, conviene no dejarlos demasado de la mano.

Miralles parece gustar de saltar a través de este espejo de cosas aprendidas y localiza su propia coherencia en un relato en el que solamente lo pensado es lo real, donde lo que se hace se fundamenta en el mundo de sus propias ideas. Donde consecuentemente se ha de repensar TODO porque nada tiene forma en ese mundo hasta no concebir una explicación personal de su significado. Con un matiz añadido como es la presencia, fundamental, del diálogo como parte de este proceso. Diálogo en el que **Enric** le dice a **Carme** y **Carme** le dice a **Enric** y **Enric** es **Carme** y alguno de ellos dice "cosa" y ambos la dibujan y cosa es lo que ha quedado entre un par de sinapsis, un par de palabras y un par de líneas que ahora están en el papel.

Por todo ello un árbol puede ser un círculo con un punto en el centro, pero también dos rayas que se cruzan para de otro modo localizar ese punto central.

LA PERSONA QUE LO PIENSA HA PENSADO TODAS LAS VISIONES DEL ESPACIO, ES LA MANERA DE QUE EL PROYECTO NO SEA PURA ILUSION.

AIRE NO COMO EL SITIO DONDE SE SUSPENDEN LAS COSAS, SINO COMO EL SITIO DONDE UNO MISMO RESPIRA.



Así, algo que tiende a ser redondo se puede describir —pensar, dibujar— como el resultado de pinchar la aguja del compás en un punto del papel para simplemente dejar deslizarse la otra punta y así localizar todos esos puntos que guardan la misma distancia al centro, y por lo tanto que encierran a otro grupo infinito de puntos (que terminan muriéndose porque enseguida agotan el poco aire que ha quedado encerrado), pero también se puede describir como lo que está escapándose del agruparse de un montón de líneas que nadie sabe de dónde vienen (el infinito), y que todavía está en movimiento con lo que lo que ahora parece redondo —circular—dentro de un instante es cuadrado.

Esta movilidad del pensamiento, del diálogo y del dibujo es probablemente lo que hace más difícil fotografiar en una instantánea lo que está pasando en las conversaciones de **Miralles/Pinós** mientras dibujan su proyecto, más todavía cuando el cuento no tiene final porque tampoco tiene principio, cuando una silla no son cuatro patas que sostienen una superficie horizontal a 45 cm. del suelo sino el rastro que han dejado la espalda y las piernas de alguien que por un momento ha simulado estar sentado.

Nuevamente es el sabio **Queltglas** quien, como nos enseñó, al intentar a su manera dibujar una arquitectura de **Miralles/Pinós** localiza, a pesar de todo no exactamente, qué es lo que se está pensando pero quizá sí cómo lo podrían pensar:

(...) Dijo que sólo oía el compás desajustado, cojo, de los golpes. Rat, tattat. Rat, tattiattat. Y que entraba por la ventana, por el patio, a veces mezclada con el mismo ritmo llegado desde un terrado vecino. Dijo que entonces le parecía como si todo el aire formara una de aquellas topografías peligrosas, como si el juego de seguir con los ojos o con el lápiz un camino de tropiezos se hubiera vuelto realidad, agigantando la topografía del papel hasta convertirse en las casas y las calles donde ella misma estaba, y que iba cayendo entre ellas, sin poderse agarrar a ningún sonido regular, porque de pronto callaban cuando ella se acercaba, o porque eran ruidos demasiado inclinados, y resbalaba al apoyarse, y que ni siquiera podía saber hacia dónde caía.

Dijo que le asustaba un poco mirar estos dibujos.

Gracias, Pep.

Pero qué difícil nos lo habéis puesto esta vez, **Enric i Carme.**