DOS. DEL DIBUJO AL PROYECTO (LA CRISTALIZACIÓN DE LA IDEA)

TWO. FROM DRAWING TO PROJECT (THE CRYSTALLIZATION OF IDEAS)

https://doi.org/10.4995/eb.2018.10646
F: El dibujo juega distintos papeles. Ante la enorme complejidad de lo que nos rodea, el dibujo supone un ejercicio de esencialidad que puede suponer un punto de partida para empezar a abordar la intervención. Aquí aparecen paralelismos entre dibujo y arquitectura.

J: Tienes dibujos sobre grandes extensiones territoriales, como el proyecto de las Saline Joniche o el trabajo sobre la costa de Alicante, que reflejan esa voluntad de conocer y comprender para intervenir. Evocan los mapas corográficos de Leonardo sobre las riberas del Arno y las ciudades toscanas que eran su modo científico de aproximación a los proyectos de las canalizaciones, los sistemas de regadío o los trazados urbanos en los que estaba inmerso.

F: Hay una especie de metamorfosis de mis dibujos en arquitectura: la arquitectura del trazo. Usando una metáfora pictórica, se podría seguir con una revisión intencionada de mi propio trabajo hacia la arquitectura collage hasta llegar a la disolución de la arquitectura: la acuarela.

J: Es muy sugerente lo que dices: la arquitectura del trazo, la arquitectura collage y la arquitectura que se disuelve como una acuarela. Pensar la arquitectura como técnicas pictóricas es una forma de empezar a entenderla. Y dominarla. Aunque yo no lo veo como revisiones sucesivas sino como estrategias simultáneas que surgen según las circunstancias de cada caso. Yo situaría el instituto de Rafal o el centro de talasoterapia de Gijón entre la arquitectura del trazo, la casa Lude como arquitectura collage y la intervención en el cauce del Vinalopó en Elche abriría las obras fluidas. Hay otras intervenciones a caballo entre varios apartados. Las Saline Joniche me parecen una síntesis de collage y disolución. El observatorio de Alicante une el trazo y la fluidez. ¿No te parece?

F: Es posible. En muchos de mis primeros proyectos como arquitecto intentaba acercar la arquitectura a la inmediatez de mis dibujos. Poco a poco fui concretando una particular tipología del proyecto: surge a partir del camino, se adapta al lugar, pero todavía pueden reconocerse sus límites, envuelve un ecosistema controlado sin darte apenas cuenta estándos dentro La arquitectura que abraza. Aunque esto puede parecer una simplicación, una caricatura de una manera de hacer. Fue el primer intento de conectar ambos mundos. Mi manera de abordar la arquitectura desde la confianza en el dibujo.

J: Sí, una cosa son las analogías para comprender las obras y otra derivar la arquitectura directamente de los dibujos. Es equivocado y peligroso. Hay otras afinidades más pertinentes. Vicente Iborra ha estudiado lo que Tuñón y Mansilla llaman familias, un planteamiento que establece relaciones entre propuestas diferentes alumbrando un repertorio de interpretaciones que involucran toda la producción de un autor y nos explica conexiones intuitivas e imprevistas. En tu caso, y usando tus mismas palabras, estarían los proyectos que abrazan y los que se trenzan. Espacio radiante y espacio itinerante respectivamente. Enrosarse y entretejerse son como las energías preformativas de las habla Juan Navarro Baldeweg porque encauzan la invención y el proyecto antes incluso de coger el lápiz y trazas las primeras rayas. Esta interpretación no es incompatible con la anterior. El edificio de Gijón, la biblioteca de Sant Vicent del Raspeig o el observatorio de Alicante se enrollan. El Valle Trenzado de Elche se entrelaza. Este enfoque presupone una visión sincrónica del conjunto de todas las obras. Otra aproximación, es la que tú aludes, centrada en los cambios del modo de proyectar a lo largo del tiempo, una cierta interpretación evolutiva de tu producción.

F: Como ya he comentado antes, mi interés se centra ahora en los sistemas que permiten que el proyecto se adapte a características específicas del lugar, del programa al paso del tiempo.

J: Esas son condiciones paralelas a esas energías preformativas que dejan también su impronta en los proyectos: las condiciones naturales, la vegetación, la luz, las ruinas del lugar o la respuesta a la agresividad del medio son temas recurrentes en tus obras.

F: Ten en cuenta que la intuición que abre el camino al proyecto no surge de un vacío mental y sin cortapisas sino que se canaliza por los medios específicos y apropiados al ámbito en cuestión. Esos medios son, a la vez, la expresión y el molde de las ideas como apunta Cassirer refiriéndose a los lenguajes. Lo que tú llamas, a veces con reticencia, las convenciones. Romper las convenciones significa ampliar sus cauces no suprimirlos. Y para eso hay que conocerlos y dominarlos. Hasta los dibujos autogenerados, de adentro, de ideación o automáticos que describes en tu tesis, discurren por esas vías. Las convenciones no limitan la libertad creativa sino todo lo contrario, la hacen posible. Una genial jugada de ajedrez sólo se puede hacer respetando escrupulosamente las reglas del juego. Las ideas no nacen de la nada ni la cabeza da vueltas en el vacío sino que existen unos puntos de apoyo que estimulan la invención, involucran los saberes y destrezas durante el desarrollo del proyecto, y orientan el conocimiento de las condiciones materiales que llevan el proyecto a la realidad de la obra.

F: En esta apuesta por los sistemas evolutivos el dibujo sigue teniendo un papel protagonista. Y surge otro tipo de dibujo que acompañará a los dibujos intuitivos: el dibujo paramétrico.

J: Un tipo de dibujo paramétrico que igualmente se ajusta a convenciones. Igual que los planos que otros han de saber interpretar. De ahí la necesidad de lenguajes convencionales y compartidos. Además, como has señalado en alguna ocasión con razón, las técnicas, los soportes, los rotuladores, los pinceles, los materiales o el ordenador acatan el tipo de dibujo que podemos hacer. Y, al revés, para conseguir un determinado resultado hay que saber encontrar los medios más eficaces y precisos al objetivo buscado y a la situación concreta. La idea debe ser capaz de encontrar la técnica más ajustada para expresarse. Adorno observa que los auténticos creadores están obsesionados por dominar los procedimientos técnicos de ejecución de sus obras. Pero el mismo filósofo advierte del peligro de convertir las técnicas, por ejemplo el grafismo del proyecto, el programa informático o la tecnología constructiva en nuestro caso, en el motor de la invención. Eso lleva a la falsedad de la obra.

F: Sin duda es el conocimiento de las reglas de juego el que permite ajustarlas y saltarlas en un momento dado.

J: Hasta ahora hemos hablado de las conexiones entre idea y dibujo. Pero, para hablar de arquitectura debemos también considerar la interdependencia entre dibujo y planos. O mejor, la delineación de los planos. Son dos tipos de dibujos aunque ambos tengan relación con la arquitectura. En un caso nos hacen empaquernos del lugar y sus circunstancias y pueden alumbrar y orientar la invención arquitectónica, y en el otro, los planos, comprendiendo los dibujos proyectuales desde los croquis a las soluciones explicadas a los albañiles en las paredes de la obra y las maquetas de trabajo o representación, permiten la concreción de la solución y la realización de la obra.

F: Una intencionada manera de revisar nuestro propio trabajo es el cementerio de maquetas. Es la oportunidad de crear una nueva obra. Ahora bien, esta retórica contrasta con la naturalidad e inmediatez del dibujo. En estos juegos internos de estudio se prescinde del protagonista que da sentido a la Arquitectura. Hay que entenderlos como meros ejercicios, divertidas y desprejuiciadas asociaciones de diferentes disposiciones espaciales, diferentes escalas, diferentes programas. Están muy lejos de ser Arquitectura.

J: Yo estoy seguro de que la acompañan y van construyendo los vínculos que conforman el sustrato global, el conjunto de familias. Tanto unos ejercicios como otros van creando unas secuencias, un método que define
F: Drawing play different roles. Facing the complexity of our surroundings, drawing is an exercise of essentiality that can become the starting point addressing the intervention. Here some parallels between drawing architecture appear.

J: You have drawings of big territorial extensions, like Saline Joniche project or the Alicante coastline work, that reflect this willingness to know and understand before taking part. They evoke Leonardo’s chorographic maps from Arno riversides and the Toscana’s villages that were the scientific way of reaching canalization projects, irrigation systems or urban planning that he was absorbed with.

F: There is a kind of metamorphosis in my architectural drawings: the architecture of strokes. Using a pictorial metaphor, we could follow an intentional review of my own work from collage architecture to dissolving architecture: the watercolor.

J: What you say is very suggestive: stroke architecture, collage architecture, and dissolving like a watercolor architecture. Thinking of architecture as pictorial techniques is a way to start understanding it. And taming it. Although I do not see them as subsequent reviews but as simultaneous strategies emerging from the circumstances of each case. I would place Rafal School or the Thalassotherapy Center in Gijón in stroke architecture, Casa Lude as collage architecture and Vinalopó riverside in Elche as a fluid work. There are other interventions that can be understood as mixed. Saline Joniche could be a synthesis among collage and dissolving. Alicante Observatory could be a mix between stroke and fluidity. Don’t you think?

F: It is possible. On my first projects as an architect I tried to bring over architecture to the immediacy of my drawings. Step by step I was able to specify a project typology: arising from the paths, it adapts to the site, but we can still recognize its limits, it surrounds a controlled ecosystem... Without noticing you are inside... the architecture that embraces. This can sound like a simplification, a caricature of a way of working. It was the first attempt to connect both worlds. My way to approach architecture from drawing confidence.

J: Yes, one thing are analogies meant to understand works, another is to derive architecture directly from drawings. It is wrong and dangerous. There are other affinities more relevant. Vicente Iborra has studied what Tuñon and Mansilla called families, an approach that establishes relations...
among proposals with different origins with a repertoire of interpretations involving the entire production of an author explaining to us intuitive and unpredictable connections. In your case, using your own words, there are projects that embrace and projects that weave. Radiating space and itinerant space respectively. Curling and interweaving are the performative energies Juan Navarro Baldeweg talks about because they channel innovation and the project even before taking the pencil and tracing the first lines. This interpretation is compatible with the previous one. The Gijon building, Sant Vicente del Raspeig library or Alicante Observatory curl themselves. The Intertwined Valley in Elche interweaves itself. This approach presupposes a whole synchronous vision of all the works. Another approach is as you said, centered on the changes in the way you design over time, a kind of evolutionary interpretation of your production.

F: As I said before, my interest is focused now in systems that allow projects to adapt to the specific characteristics of a place, to the program...to time passing.

J: Those are conditions parallel to the performative energies that also leave their mark on projects: natural conditions, vegetation, light, the ruins of a site or the answer to an aggressive environment, recurring themes on your works.

Bear in mind, the intuition that paves the way to the project does not come from a borderless mental void but is channeled by the specific requirements related to each issue. Those means are, also, an expression and mold of ideas as Cassirer points out referring to languages. What you call, sometimes with reluctance, the conventions. Breaking conventions is expanding their borders not erasing them. And first you need to know and dominate them.

Even auto generated drawings, from within, about ideation or automatics described in your thesis, flow within those channels. Conventions don’t limit the creative freedom but rather, make it possible. A genius chess move can only be made observing faithfully the rules of the game. Ideas are not born out of nothing nor is the mind an empty void, there are some points of support that stimulate invention, they involve knowledge and skills during the project development, and orient the knowledge of material conditions that take the project to the reality of the construction.
F: In this commitment to evolutionary systems, drawing continues to play a leading role. And another type of drawing arises that will accompany intuitive drawings: the parametric drawing.

J: A type of parametric drawing that also conforms to conventions. As well as the plans that others have to know how to interpret. Hence the need for conventional and shared languages. In addition, as you have pointed out on some occasion and rightly so, the techniques, the canvases, the markers, the brushes, the materials or the computer, limit the types of drawings we can make. And, the other way around, in order to achieve a certain result, it is necessary to know how to find the most effective and precise means to the objective sought and the specific situation. The idea must be able to find the best technique to express itself. Adorno observes that the authentic creators are obsessed with mastering the technical procedures executing their works. But the same philosopher warns of the danger of converting the techniques, for example the graphics of the project, the computer programs or the constructive technology in our case, into the driver of the invention. That leads to an insincere project.

F: Without a doubt it is the knowledge of the rules of the game that allows us to adjust and disobey them at any given time.

J: So far, we have talked about the connections between idea and drawing. But, to talk about architecture we must also consider the interdependence between drawing and plans. Or better, the delineation of the planes. They are two types of drawings although both are related to architecture. In one case they make us soak up the place and its circumstances and can illuminate and guide the architectural invention. And, in the other, the plans, including the project drawings from the sketches to the solutions explained to the worker on to the walls of the construction site and also the models, allow the specification of the solution and the realization of the work.

F: An intentional way to review our own work is the model cemetery. It is the opportunity to create a new work. Now, this rhetoric contrasts with the naturaness and immediacy of the drawing. In these internal games of study, we dispose of the protagonist who gives sense to the architecture. You have to understand them as mere exercises, fun and unprejudiced associations of different spatial arrangements, different scales, and different programs ... They are far from being Architecture...

J: I am sure that they continue to create links that make up the global substrate, the set of families. Some of these exercises and others create sequences, a method that defines our way of working. Repetition is the basis of knowledge. Repeating patterns guarantee scientific knowledge because we can make predictions. Are there not always repeated gestures that emerge in drawings, and finally, constitute the way of carrying out each one? Are there not some specific differences that give us security using some constructive materials among others, in their treatment, in the result that we intend to achieve?

F: Without a doubt, repetition is a way of learning and guarantees certain control in the evolutionary process. With each step we are incorporating a way of doing, a way of drawing, a way of building ... every time we feel more secure, apparently more comfortable, that decisions seem to get taken alone, that constructive details arise naturally ... That is a state to aspire to, but also one to doubt. Relaxation, accommodation, security ... no risk? How can we realize that we are getting accustomed to maintaining a coherent trajectory and are not taking interesting new challenges?

F: Without a doubt the acquisition of design agility did not allow us to interact with the place? What if we just repeat patterns that perhaps in their day did respond to precise circumstances? Simulations of approaching the place, caricatures of ourselves. An excess of confidence, a gradual self-absorption, the fear of losing the ability to be surprised ... can lead us to take refuge in our own language that protects us from the pressure of constantly looking for ourselves in each new place. Fears, fears and more fear ... insecurity is healthy and necessary.
F: En mi segundo viaje a Saline Joniche en la costa sur italiana de Calabria frente al estrecho de Messina descubrí un paisaje totalmente distinto al que yo recordaba de mi estancia anterior. Me alegró comprobar cómo la naturaleza había recuperado lo que era suyo, como si no le importara lo que hubiera pasado allí. De pronto, el agua dominaba aquel lugar y daba vida a todo. Durante los días que pasé en la marisma, traté de descubrir los secretos de este lugar y lo que hace que lleguen tantas personas cada día. ¡Algo tiene ese lugar que mueve a tanta gente!

Estando allí, una lluvia intensa en poco tiempo hizo llegar el agua de las montañas y la marisma empezó a llenarse. A medida que el agua avanzaba iba alimentando y viviendo la vegetación. Tras la lluvia, empezaron a salir los primeros insectos. Visto desde el cielo parecen lágrimas que forman playas confinadas por las dunas. Un lugar donde otros pájaros se alimentan de los peces que viven en el mar, un mar que juega y protege, entrando y saliendo, participe de todo lo que aquí sucede.

J: En tu poética descripción del lugar, como si fuera el relato de un pájaro que periódicamente emigra a ese territorio, entreveo el mismo sustrato que en tus dibujos llenos de pájaros y hechos a vista de pájaro. Y en ambos surgen algunas claves que ayudan a entender tu proyecto. Dos son las que destacan: la idea romántica de ruina y la apuesta positiva por la sostenibilidad.

La tradición romántica consideraba que la materia, violentada por el hombre al incorporarla a sus construcciones, es reclamada por la naturaleza arruinando la obra. Simmel decía que la ruina es el retorno aún inacabado de la materia a su estado natural. El paso del tiempo, la naturaleza y la historia se traban en las construcciones deterioradas. Un panorama arruinado, como el que tú describes, tiene un doble y opuesto significado: la ruina de la materia natural que el hombre ha transformado en la construcción de sus obras y el deterioro de la obra por la naturaleza que reivindica lo que le pertenece. Ambas se entrecruzan en tu proyecto y despiertan valoraciones contradictorias.

F: Saline Joniche está marcada por actuaciones humanas excesivas. Además de la ex Liquichimica Biosensiti, con su numerosa y variada colección de instalaciones arruinadas, nos encontramos también con los restos abandonados del gran complejo industrial de la Officine di Grandi Riparazioni donde se reparaban los trenes de todo el Sur de Italia. El conjunto está en un importante proceso de degradación producido por el abandono prematuro de la actividad industrial. Trataremos de aprovechar esta obsoleta capa industrial como nuevo soporte de vida.

El proyecto amplía además la reflexión sobre la ruina conectándose con dos importantes hitos cercanos: Pentedattilo, un pueblo abandonado a finales del siglo XVIII a causa de un terremoto, y el Laura C, un barco hundido a pocos metros de la costa durante la segunda guerra mundial. Ejemplos, en este caso fortuitos, de cómo las acciones humanas pueden llegar a crear ricos ecosistemas.

J: La diferencia sustancial de lo dices respecto a la reflexión romántica de la ruina es que tú no las consideras como estímulo estético y nostálgico de la caducidad sino como punto de arranque donde lo pasado formará parte del futuro. No intentas interrumpir y retrotraer la acción corrosiva de la naturaleza sino, por el contrario, darle otra oportunidad.

F: No deben borrarse las huellas producidas en este deteriorado entorno, estas permanecerán en la memoria. Buscamos la convivencia del pasado a través de la gestión de la ruina. Planteamos una serie de paisajes inundados repletos de obsoletas estructuras industriales que sirvan de soporte para la vida animal y vegetal. Proyectar con la topografía, proyectar con el agua, proyectar con el tiempo.

J: En efecto, esa es otra idea-fuerza de tu proyecto: crear un lugar donde el agua y la tierra ayuden a la vida a continuar su curso. Y para conseguirlo no utilizas las estrategias proyectuales convencionales. El tiempo, el agua y la topografía son aquí las herramientas de colaboración con la naturaleza para entrar en resonancia con ella.

F: Existe un trabajo previo de deconstrucción del paisaje. Un proceso de recuperación de nuestra percepción y un aprendizaje de los procesos naturales. Nuestro proyecto es un intento de aprender de los procesos naturales, para que nuestra “arquitectura” se convierta, en cierta medida, en un catalizador de los mismos: intentar adelantar transformaciones naturales que posiblemente se darían en tiempos demasiado largos para la percepción humana. Consiste en ayudar a la naturaleza a recuperar su lugar. Para ello debemos proyectar con el tiempo. Nuestra intervención trata de acelerar la recuperación natural, de que los tiempos de recuperación sean más humanos, cercanos, de humanizar la recuperación. Para poder actuar sobre la costa y favorecer la creación de los paisajes acuáticos de Saline Joniche, debemos entender toda la cuenca hidrográfica y actuar en ella. El mantenimiento y la puesta en valor de los cauces de los torrentes, la interacción con la agricultura, la conexión con los poblados interiores, son puntos fundamentales que nuestro proyecto no puede obviar.

J: ¿Es arquitectura? Tú mismo lo cuestionas. Este modo de trabajar introduce otra cuestión característica de los proyectos de jardín y de las propuestas urbanísticas que a los arquitectos nos cuesta asimilar. Esperamos que nuestras obras estén terminadas antes de su puesta en uso. Sin embargo, tendríamos que acostumbrarnos a que las obras no acaben sino que continúen más allá de nuestra intervención. Deberíamos saber orientar, en lo posible, su evolución posterior cuando hayan escapado ya de nuestras manos.

F: Por supuesto. Convertirla en un nuevo soporte de vida significa que se irá colonizando con el tiempo. El paisaje resultante evolucionará y permitirá la incorporación paulatina de nuevas especies vegetales y animales donde el ser humano debe ser capaz de encontrar su equilibrio con este nuevo entorno.
On my second trip to Saline Joniche on the southern Italian coast of Calabria in front of the Strait of Messina, I discovered a landscape totally different from the one I remembered from my previous stay. I was happy to see how nature had recovered what belonged to her, as if she did not care what happened there. Suddenly, the water dominated that place and gave life to everything. During the days I spent in the marsh, I tried to discover its secrets and what makes so many people go there every day. This place has something that moves so many people!

While there, an intense rainfall brought water from the mountains and the marsh began to fill. As the water advanced, it fed and brought life to the vegetation. After the rain, the first insects started to come out. Seen from the sky they look like tears forming beaches confined by the dunes. A place where birds feed on local sea fish, a sea that plays and protects, coming and going, sharing everything that happens here.

In the poetic description of your site, like the story of a bird that periodically migrates to that territory, I glimpse the same substrate as in your drawings full of birds and bird’s-eye views. And in both there are some clues that help understand your project. There are two that stand out: the romantic idea of ruin and the positive commitment to sustainability.

The romantic tradition considered that matter, desecrated by man when incorporated to constructions, is claimed back by nature ruin the construction. Simmel said that ruin is the still unfinished return of matter to its natural state. The passage of time, nature and history are weaved in deteriorated buildings. A ruined panorama, like the one you describe, has a double and contrasting meaning: the ruin of the natural material that man has transformed in the construction of his works and the deterioration of the works by nature that claims back what belongs to her. Both intersect in your project and awaken contradictory valuations.

Saline Joniche is tainted by excessive human actions. In addition to the former Liquichimica Biosentisi, with its numerous and varied collection of ruined facilities, we also find abandoned remains of the large industrial complex of the Officine di Grandi Riparazioni where trains were repaired throughout Southern Italy. The ensemble is in an important process of degradation produced by the premature abandonment of industrial activity. We will try to take advantage of this obsolete industrial layer as a new life support.

In addition, the project extends its considerations on ruins connecting two nearby important landmarks: Pentedattilo, an abandoned town at the end of the eighteenth century because of an earthquake, and Laura C, a world war II ship that sunk a few meters away from the coast. Examples, in this case fortuitous, of how human actions can create rich ecosystems...

The important difference of what you say compared to the romantic reflections of the ruins, is that you do not consider them as an aesthetic and nostalgic stimulus of the expiry date, but as a starting point where the past will be part of the future. You do not try to interrupt and reverse the corrosive action of nature but, on the contrary, give it another chance.

We should not erase the traces in this deteriorated environment; they should remain in memory. We seek the coexistence of the past managing the ruin. We propose a series of flooded landscapes full of obsolete...
Como señaló el miembro del jurado del Premio Holcim de construcción sostenible, Arno Brandlhuber, se trata de crear una simbiosis entre la arquitectura y la naturaleza. Aprovechamos el agua de los torrentes que hasta ahora llega canalizada al mar, para inundar el área industrial y volver a llenarla de vida. En estos procesos de degradación controlada de las infraestructuras obsoletas ¿cómo asegurar el mantenimiento de las nuevas especies vegetales? ¿Cómo mantener niveles de seguridad?

La acción humana, el acto del proyectista desaparece. Desaparecer es cederle el protagonismo a la naturaleza; es reconocerle al agua su capacidad creadora; es pasar del dibujo a lápiz o rotulador, a la acuarela; es asumir la falta de control, lo impredecible de los límites; es aceptar que sean las reacciones del agua con el medio las que nos vayan determinando. ¿Puede que los límites de las lagunas de Saline Joniche sean los mismos que deja la acuarela al inundar las páginas de mis cuadernos?

Por lo tanto, después de nuestras intervenciones, son las más frágiles porque involucran a los habitantes y responsables del lugar cuyas expectativas futuras desconocemos. No tenemos ninguna certeza sobre lo que harán y sólo podemos formular nuestra intención.

24,25. Paisajes del tiempo, Casa Carreret, La Nucía, 2013 / Time landscapes, Casa Carreret, La Nucía, 2013.
de los restos dispersos existentes dándoles un nuevo destino: silos que se pueblan de árboles, chimeneas corroídas por la vegetación, depósitos donde crece la yerba... en definitiva, la voluntad de propiciar nichos para nuevos hábitats. Los vestigios son como objet-trouvées adheridos al nuevo montaje de una trama hecha de agua y vegetación dando origen a un significado global inesperado. El montaje, que Tafuri asocia a la cadena de montaje industrial, es un procedimiento artístico procedente del cine y relacionado con el collage que, como señala Adorno, con la presencia de partes dispares niega la unidad pero, como principio formal, vuelve a realizarla. Veo tu propuesta como una malla de cosas interconectadas constituyendo un montaje a gran escala que mira hacia adelante.

F: Nos gustaba imaginar que, pasado el tiempo, un joven explorador, siguiendo los pasos del afamado profesor Revillod, llegaría a esta costa y se maravillaría con la presencia de especies jamás vistas. Incapaz de distinguir los límites entre lo humano y lo natural, antes de subir ninguna foto a Facebook, las dibujaría en su cuaderno de viaje y les daría nombre.
J: El proyecto de Gijón es uno de los primeros donde aparecen ya algunas constantes de toda tu producción. Entender el lugar y potenciarlo con la arquitectura es algo que se repite en tus obras.

F: Sin duda, frente a su aparente neutralidad, el medio siempre tiene la última palabra. La obra aparece como un elemento vivo, cuerpo que reconoce un territorio, pone en valor un lugar. Descansa junto al mar extendida sobre el Muro, adapta la escala de infraestructura y retoma las formas de la playa de San Lorenzo para acabar mirando al horizonte, estableciendo una tímida conversación con la obra de Chillida. Un movimiento suave genera un espacio fluido, diversidad de miradas. El espacio nos envuelve, nos recoge y nos acompaña hasta una plaza elevada desde la que tener una nueva visión de la ciudad, de la costa, del océano. Recoge las mareas, las amansa y nos ofrece una nueva forma de disfrutarlas...

J: En este proyecto hay recursos repetidos y reelaborados en obras posteriores. Los artistas vuelven continuamente sobre unos mismos temas queriendo desentrañar unas formas que les obsesionan. En 1907 tomando como referencia la Aurora de Miguel Ángel Matisse realizó un pequeño desnudo recostado. Y lo repitió en 1917, en 1927 y en 1929. Se ha dicho que la arquitectura de Mies se reduce a dos tipos: el pabellón y el rascacielos. Palladio reelabora una y otra vez sobre la estructura de la villa. Y Loos insiste en las múltiples variaciones del vaciado del cubo... El gesto de enroscarse y abrazar, el vacío central con el agua, el recorrido circular ascendente, la fluidez con el entorno... son aspectos formales que periódicamente afloran reformulados en tus obras.

F: Es el germen de los proyectos que abrazan, invita y protege, gestiona un rico ecosistema. Pero también es un buen ejemplo de nuestro interés por cuestiones sensoriales: una luz que juega, que vibra a través del edificio y aparece donde menos esperamos, chocando con los muros, con el suelo, con el agua y con nosotros mismos. El sonido del mar llega canalizado como a través de una caracola. A veces se pierde en un susurro profundo, a veces se oye el mar abierto...

J: Interpreto tu forma de proyectar como la confluencia de tres vías: el entorno al que la arquitectura ha de responder, las figuras formales de tu repertorio más personal y las condiciones concretas del trabajo. Al ir tejiéndose estas hebras, el predominio de unas sobre otras y el prudente manejo de las posibilidades de viabilidad van orientando la invención. Luego aparecen otras cuestiones que enriquecen el resultado: los accidentes incontrolados, que comentas, que aportan un sentido imprevisto a la obra. El gesto de pararse y mirar sobre la ciudad y la playa, como una salamandra sobre una roca tomando el sol con la cabeza alerta, es la respuesta a todos esos envites en este caso.
**J:** The Gijón project is one of earliest where some constants of all your production already appeared. Understanding the site and enhancing it with architecture is something that is repeated in your works.

**F:** Without a doubt, in opposition to its apparent neutrality, the setting always has the last word. The project appears as a living element, a body recognizing a territory, valuing a place. It rests next to the sea and extends itself over the wall, adapting the infrastructure scale retaking the shape of San Lorenzo beach as we look to the horizon, establishing a timid conversation with Chillida’s work. A smooth movement generates a fluid space, different gazes. The space envelops us, picks us up and follows us to an elevated square from where we have a vision of the city, the coast, and the ocean. Picking up the tides, taming them and offering a new way to enjoy them...

**J:** In this project there are repeated and reworked subjects appearing in later works. The artists continually return on the same themes wanting to unravel forms that obsess them. In 1907 taking as reference the Aurora by Miguel Ángel, Matisse made a small lying nude. And he repeated it in 1917, in 1927 and in 1929. It has been said that the architecture of Mies is reduced to two types: the pavilion and the skyscraper. Palladio reworks over and over again the structure of the villa. And Loos insists on the multiple variations of the cube’s emptying... The gesture of twisting and hugging, the central void filled with water, the ascending circular path, the fluidity with surroundings... are formal aspects that periodically appear reformulated in your works.

**F:** It is the seed of projects that embrace, invite and protect, that manage rich ecosystems. But it is also a good example of our interest in sensory issues: a light that plays, that vibrates through the building and appears where we least expect it, hitting the walls, the ground, the water and ourselves. The sound of the sea is channeled through a conch shell. Sometimes it is lost in a deep whisper; sometimes you hear the open sea...

**J:** I interpret your way of creating as the confluence of three paths: the environment to which architecture has to respond, the formal figures of your most personal repertoire and the concrete conditions of the work. As these threads are woven, the predominance of some of them over the others and a prudent management of the viability possibilities are guiding the invention. Then there are other issues enriching the result: uncontrolled accidents, as you said, that bring unexpected meaning to the work. The gesture of standing and looking over the city and the beach, like a salamander on a rock bathing in the sun with a vigilant attitude, is the answer to all those challenges in this case.

---

**27.** *La Salamandra*, maqueta E 1/200, 2006, Colección del MoMA, NY / *The Salamander*, model 1/200 scale, 2006, MoMA collection, NY. **28.** *Casa de la Balsa*, maqueta E 1/50, El Campello, 2011 / *Model of Casa de la Balsa*, 1/50 scale, El Campello, 2011.
J: El edificio en medio de la Vía-Parque es la primera sorpresa de esta obra. Cuando hacia 1960 se empezó a hablar en Alicante de la Vía-Parque, formaba parte, junto con la ronda, la Gran Vía y la autopista, de un modelo urbanístico donde la ciudad se rodeaba de cinturones de tráfico diferenciados. La Vía-Parque conectaba las periferias dispersas de la ciudad con un parque lineal como hilo conductor. Pero el aumento exponencial de automóviles desde entonces y, sobre todo, el diseño cicatero de la banda central del parque, la han convertido en una vía densa y rápida con una mediana central algo más ancho y generoso de lo habitual.

F: Cuando en 2009 el ayuntamiento convocó el concurso planteó colocar en un tramo de esa banda central del equipamiento medio ambiental que debería mostrar el reciente interés de la ciudad por un desarrollo más sostenible. Pero ocupar una parcela de la Vía-Parque y perder parte de su vocación como parque no nos parecía una buena manera de empezar a revertir esta situación.

J: En Alicante con una tendencia escorada a los abusos urbanísticos, esas isletas centrales, por su tamaño, estaban casi inevitablemente condenadas a convertirse en parcelas edificables. No deja de ser paradójico que el laboratorio medioambiental se sitúe, precisamente, en una de esas isletas.

F: La ciudad de Alicante no es precisamente conocida en España por su compromiso medioambiental, es el ejemplo de insensibles desarrollos especulativos que han marcado la belleza de su costa. Por eso, nuestra primera idea fue, no solo no perder ni un solo metro cuadrado de la Vía Parque, sino multiplicar la superficie del parque.

J: Uno de los aciertos de tu propuesta es evidenciar la falacia del planteamiento del concurso. No es un edificio situado en un parque lineal, sino una pieza rodeada de coches que crea su propio mundo fundiendo vegetación y arquitectura para que dialoguen entre sí. Es una inteligente respuesta al proceso de devaluación que ha sufrido este parque urbano.

F: El centro genera un paisaje propio, permeable y protegido, ofrece un aporte en el paseo por la Vía Parque, una sombra que atempera los duros veranos, un patio fresco. En su recorrido ascendente eleva la cota del parque y nos ofrece una nueva forma de disfrutarlo, un parque flotante, cubierto y equipado más íntimo, donde se entremezclan los servicios propios del observatorio con zonas estanciales verdes, el parque literalmente ha invadido el edificio, por último, la ajardinada cubierta completa su desarrollo.

J: No creo que se trate de incrustarse en la Vía-Parque y potenciar con el edificio sus cualidades porque éstas ya han desaparecido. Tendría sentido de haberse respetado la concepción urbanística original de esta vía, pero su estado actual evidencia que no existe el recorrido peatonal porque ya no hay un parque lineal.

Se trata, más bien, de generar ese paisaje autónomo que se distancia de lo que le rodea. La isleta de tráfico se ha transformado en un remanso de la arquitectura, la arquitectura no se podía añadir su pérdida de calidad, porque ésta no cuesta dinero sino sólo esfuerzo y compromiso del proyectista. Algo similar es lo que comentas: conseguir una arquitectura valiosa a pesar del escaso presupuesto.

F: Sería deseable que pudiéramos ir asesorando al centro sobre la superposición de las distintas intervenciones, surgidas de las sucesivas demandas.

J: En tu proyecto tiene protagonismo el suelo inclinado que unifica los recorridos, da continuidad con el exterior y contribuye a la fluidez. Sirve de charnela abriendo el edificio a su entorno. Es como una mimesis del suelo natural frente a los planes horizontales propios de la arquitectura. Oscar Tusquets, recordando a Sostres, subraya que el plano inclinado es una de las metáforas que ha utilizado para la obra. Aquí, con la mimesis del suelo natural y la colonización de la vegetación consigue esa unidad entre la arquitectura y el entorno.

F: 20 años después de cuando empezé mi carrera profesional, cuando por fin acaban las obras del Observatorio del Medio Ambiente de Alicante, espero cerrar un ciclo y aliviar, por lo menos momentáneamente esta ansiedad proyectual. ¡Adiós salamandra!

29. Reconexión geográfica, Museo de Suncheon, Corea, 2016 (Bernat Ivars, Fabricante de Espheras) / Geographic re-connection, Suncheon Museum, Korea, 2016 (Bernat Ivars, Fabricante de Espheras). 30. Infraestructura vegetal, Observatorio de Medio Ambiente Urbano de Alicante, 2009 / Plant infrastructure, Observatory of Urban Environment of Alicante, 2009.
**ESPECIES ARBÓREAS / ARBOREAL SPECIES**

A.01 *Olja europaea* (oliva) / (olive tree)
A.02 *Punica granatum* (granada) / (pomegranate tree)
A.03 *Citrus × limon* (limón) / (lemon tree)
A.04 *Citrus sinensis* (naranja) / (orange tree)
A.05 *Citrus reticulata* (mandarino) / (mandarin tree)
A.06 *Ficus carica* (figuera) / (fig tree)
A.07 *Platanus orientalis* (plátano) / (banana tree)
A.08 *Gleditsia triacanthos* (acacia de tres espinas) / (three-thorn acacia)
A.09 *Populus alba* (bolera) / (white poplar)
A.10 *Morus alba* (morera) / (mulberry)
A.11 * Celtis australis* (salcedo) / (European nettle tree)
A.12 *Frasinus angustifolia* (fresno de hoja estrecha) / (narrow-leaf ash)
A.13 *Chamaecyparis humilis* (palmito) / (European fan palm)
A.14 *Pinus halepensis* (piña carrasco) / (aleppo pine)
A.15 *Punus dulcis* (almendro) / (almond tree)
A.16 *Ceratonia siliqua* (algarrobo) / (carob tree)
A.17 *Juglans regia* (nogal) / (walnut tree)
A.18 *Laurus nobilis* (laurel) / (laurel)
A.19 *Citrus paradisi* (pomelero) / (grapefruit tree)
A.20 *Ziziphus jujuba* (jínjol) / (jujube red date)

**MACIZOS Y PRADERAS / SOLIDS AND MEADOWS**

B.01 *Cynara cardunculus* (alcachofa) / (artichokes)
B.02 *Vitis vinifera* (viviz) / (vineyard)
B.03 *Calendula officinalis* (margarita) / (daisy)
B.04 *Salvia officinalis* (salvia) / (sage)
B.05 *Thymus vulgaris* (tomillo) / (thyme)
B.06 *Lavandula dentata* (lavanda) / (lavender)
B.07 *Sphagnum tenacissima* (esparto) / (heath grass)
B.08 *Acanthus mollis* (acanto) / (acanthus)
B.09 *Carex pendula* (carex) / (marginal aquatic)
B.10 *Hedera helix* (hiedra) / (ivy)
B.11 *Passiflora incarnata* (flor de la pasión) / (passion flower)
B.12 *Parthenocissus tricuspidata* (parra virgen) / (European fan palm)
B.13 *Bougainvillea glabra* (Bougainvillea menor) / (bougainvillea)
B.14 *Phlomis communis* (caléfico) / (wattle)
B.15 *Hydrangea arborescens* en praderas / (hidro- seeds in meadows)
B.16 *Hydrangea arborescens* en macizos / (seeds in solids)
B.17 *Trachelospermum jasminoides* (jazmín estrella) / (confederate Jasmine)
B.18 *Philodendron bipinnatifidum* (guambí) / (lacy tree philodendron)
B.19 *Asparagus meyeri* (helecho cola de zorro) / (Pasparage fern)
B.20 *Monstera delicosa* (cerimán) / (fruit salad tree)
B.21 *Lippia nodiflora* (flor de la pasión) / (Bougainvillea minor)
B.22 *Gaura lindheimeri* (gaura) / (Lindheimer’s bee blossom)
B.23 *Fragaria vesca* (flor de la pasión) / (wild strawberry)
JARDÍN FLOTANTE / FLOATING GARDEN

PROGRAMA / PROGRAM
01 Taller de paisaje de huerta / "huerta" landscape workshop
02 Auditorio / Auditorium
03 Archivo medioambiental / Environmental archive
04 Taller de paisaje de secano / Dry landscape workshop
05 Confesionario medioambiental / Environmental confessional
06 Instalaciones y acceso a depósito subterráneo preexistente de riego con aguas regeneradas / Facilities and access to a pre-existing subterranean regenerated watering tank
07 Aula pH / pH Classroom
08 Lago de lluvia / Rain lake
09 Parque de lectura / Reading Park
10 Terraza de exposiciones / Exhibition Terrace
11 Despachos del área de Medio Ambiente del Ayuntamiento de Alicante / Offices of the Environment área of Alicante City Hall
12 Aulas medioambientales / Environmental Classrooms
13 Huerta-taller / "Huerta" workshop
J: The building in the middle of the Vía-Parque is the first surprise of this work. When the proposal of Vía-Parque was first discussed in Alicante in 1960, the Gran Vía and the highway formed part of the urban model where the city was surrounded by differentiated traffic belts. The Vía-Parque connected the dispersed peripheries of the city with a linear park as a common thread. Exponentially increasing numbers of cars since then and, above all, the narrow-minded design of the central band of the park, has turned it into a dense and fast road with a central median somewhat wider and more generous than usual.

F: When the city council called the contest in 2009, it proposed placing environmental equipment in a section of that central band aiming to show the city’s recent interest in a more sustainable development. But filling a plot of the Vía-Parque and losing a sense of its original proposal as a park did not seem like a good way to begin to reverse this situation.

J: Due to Alicante’s tendency to abuse the urban landscape, those central islets, for their size, were almost inevitably condemned to become building plots. It is paradoxical that the environmental laboratory is located precisely in one of these islets.

F: The city of Alicante is not exactly known in Spain for its environmental commitment, it’s the example of insensitive speculative developments that have tainted the beauty of its coast. Therefore, our first idea was to not waste a single square meter of the Vía-Parque, but rather to multiply the surface of the park.

J: One of the successes of your proposal is to demonstrate the wrong approach of the contest. It is not a building located in a linear park, but one piece surrounded by cars that creates its own world by fusing vegetation and architecture establishing a dialogue. It is an intelligent response to the devaluation process that this urban park underwent.

F: The building generates its own permeable and protected landscape, it offers a stop in the walk along the Vía Parque, a shade that tempers the harsh summers, a fresh patio ... In its ascending route it elevates the level of the park and offers us a new way to enjoy it, a floating park, covered and equipped ... more intimate, where the observatory’s own services are mixed with green living areas, the park has literally invaded the building ... finally, the green roof completes its development.

J: I do not think it is about embedding itself in the Vía-Parque enhancing its qualities with a building, because they have already disappeared. It would make sense to have respected the original urban conception of this road, but its current state shows that there is no pedestrian route because there is no longer a linear park.

It is, rather, about generating an autonomous landscape that distances itself from what surrounds it. The traffic island has been transformed into a haven capable of generating its own dynamics. And in that isolation the project is, at the same time, permeable and protected. Protected from aggressive outside traffic and is internally and externally permeable, among architecture and gardening. The gesture of winding around the central pool is telling of this synthesis between protection and permeability.

The propaganda behind the contest is also reflected in the generic ambiguity and the lack of a precise functional program. As you told me, not even the city council has a clear idea for the final use of the spaces.

F: In the contest there was a program to fulfill and we proposed an infrastructure capable of generating multiple situations, it can be used in many ways. Somehow at the time of designing the building we tried to unfold in two ways: on one hand, we had to design the infrastructure; on the other we would try to occupy it through ephemeral interventions. The infrastructure had to be flexible enough to allow multiple uses; we imagined a lively building, invaded by greenery, where different layers of previous interventions were recognized.

J: That functional lack of definition has been very common in recent public promotions: the priority, if not the only purpose of many buildings has been institutional and political propaganda, and, once its mission is accomplished, its destiny is to become a useless degrading construction.

The flexibility of which you speak introduces a change in that perspective. Mies ignored the mechanicist and linear functionalism. He said that the uses change but the structures remain. A building that can adapt to different activities is more efficient than one that only serves a fixed use.

F: Assuming successive internal interventions as stages, the continuous search for the essential, the commitment to the nudity of the infrastructure ... are design strategies that, in addition, are very conditioned for the reduced budget allocated for the center. This budgetary condition, far from being understood simply as a problem, became the project engine. A project that will be completed and lived through the knowledge that their use gives...

J: The development of this work is also characteristic of the sudden changes undergone by our architecture lately: buildings programmed as a political statements, sometimes with meager budgets, where the economic crisis has slowed down its normal development. We are surrounded by pretentious and excessive constructions, unfinished and abandoned. It is a scandalous paradox of waste precisely in times of scarcity. In a similar period, Mies argued that the material deficiencies related to the architecture could not be an excuse for its loss of quality, because it does not cost money but only effort and commitment on behalf of the designer. Something similar is what you say: achieving a meaningful architecture despite a reduced budget.

F: It would be ideal if we could assess the center regarding the overlapping of different interventions that were the result of successive demands.

J: In your project, the sloped ground unifies the paths, gives continuity with the exterior and contributes to fluidity. Like a hinge opening the building to its surroundings. Like a mimesis of natural soil and the horizontal planes of architecture. Oscar Tusquets, recalling Sostres, emphasizes that the horizontal plane never exists in nature; it is an architectural contribution. The sloping ground was already used by the avant-gardes: in the Garage for 1000 cars of Melnikov in Paris, in the itinerant ramped spaces of Le Corbusier and Niemeyer ... Here, with the mimicking of natural soil and the colonization of vegetation you achieve unity between architecture and environment.

F: 20 years after I began my professional career, when finally, the works of the Environmental Observatory of Alicante will be done, I hope to close a cycle and alleviate, at least momentarily, this project anxiety.

Goodbye salamander!
31. Reflexiones sobre el ecosistema ocupado, 2011 / Reflections on the occupied ecosystem, 2011.
32. Aulas exteriores del observatorio de medio ambiente de Alicante / Outdoor classrooms Observatory environmental Alicante, 2016.
33. Los humedales del Sur de Alicante, Programa de Paisaje Alicante-Elche del PATIVEL, 2018 / South Alicante wetlands, Alicante-Elche Landscape Programme PATIVEL, 2018.
J: Elche era una ciudad cortada por dos potentes barreras lineales que se cruzaban en aspa: la profunda trinchera del río y el casi insalvable obstáculo de las vías del tren. Cuando se enterraron las vías y el vacío se convirtió en la Avinguda de la Llibertat integrando área de Carrús a la ciudad quedaba por resolver la cicatriz del cauce.

F: Supongo que la preocupación por este problema llevó al Ayuntamiento en 2009 a convocar un concurso internacional para la rehabilitación de las laderas del río Vinalopó que ganamos. El paso del río por la ciudad lleva un caudal muy reducido. Pese a esto y debido a la especial pluviometría de esta zona, todos los otoños, las lluvias torrenciales llenaban puntualmente el cauce, generando importantes daños. En los años 70 una importante intervención ingenieril normalizó la situación de este inestable lugar. Una obra de encauzamiento controló las crecidas del río y sus consiguientes corrimientos de tierra, pero también todos los caminos y senderos que se habían ido creando quedaron interrumpidos.

J: Algo que ya pasaba anteriormente con los puentes. Conectaban los márgenes pero dejaban los taludes y las orillas del río fuera de la actividad urbana generando un proceso de abandono y degradación. Canalizar las aguas, urbanizar ese espacio y convertirlo en un parque público eran el primer paso pero insuficiente. Había que convertir el río en una costura que uniese la ciudad. Este es el principal valor que encuentro en vuestro proyecto.

F: El Valle Trenzado pretende recuperar las huellas del tránsito peatonal anteriores a las obras de encauzamiento que en los años 70 sesgaron definitivamente la continuidad del barranco de Elche y su permeabilidad transversal. Durante años los habitantes de la ciudad atravesaron este lugar sin apenas poder disfrutarlo. Este accidente geográfico (que alcanza los 40 metros de profundidad) ofrece a la ciudad una oportunidad única de viajar en pocos minutos a un espacio de gran calidad ambiental. La propuesta establece un sistema que permite adaptarse a las complejidades geográficas y administrativas que plantea el lugar para hacerlo más accesible y multiplicar el uso público de las escarpadas laderas.

J: Ese es, sin duda, su principal fin: incorporar la brecha del cauce a la vida urbana. Normalmente los parques son remansos para el reposo en el trajín diario. Este parque quiere, además, integrarse en el ajetreo de los usuarios que lo cruzan en su ir y venir cotidiano.

F: En efecto, se trataba de localizar los principales puntos a conectar, las zonas de especial interés, los recorridos más solicitados, una gran colección de usos deseados. Todas estas cuestiones fueron incorporadas al proyecto y empezaron a definir el trenzado. El sistema demuestra su flexibilidad ajustándose mediante un proceso participativo que reunió durante un mes a ciudadanos y colectivos de la ciudad. Esta participación de los ciudadanos aportando sus vivencias y aspiraciones es muy importante para comprender esta propuesta.

J: Estás mencionando cuestiones que inciden de forma relevante en la elaboración del proyecto. Pero yo creo que hay una cuestión previa: la invención de lo que llamas el sistema, es decir, la idea del trenzado de líneas, de caminos cruzados. Desde los dibujos de tu cuaderno hasta los saltos de las curvas de nivel en la maqueta hay una constante: las líneas entrecruzadas. A veces, los fluidos, el viento o el agua, se dibujan así.

F: El sistema pretende finalmente dar voz al río Vinalopó. Los sinuosos trenzados ya no tienen que ver con la ortogonalidad de la ciudad horizontal. Estas serpentantes líneas moldean las laderas, ofrecen recorridos más cómodos e incorporan el hecho de cruzar el río a la...
J: Elche was a city sliced by two powerful linear barriers that intersected each other: the deep river bed and the almost insurmountable train tracks. When the tracks were buried the space left above became the Avinguda de la Llibertat, connecting the Carrús area to the city, but the riverbed issue was still to be resolved.

F: I suppose that this problem led the City Council in 2009 to call for an international competition for Vinalopó’s river slopes rehabilitation that our studio was finally awarded. The flow of the river that passes through the city is very weak. Despite this and due to the precipitation levels of this area, every autumn, torrential rain promptly filled the channel, causing significant damages. In the 70’s an important engineering project normalized this unstable situation. A channeling construction controlled the floods and its consequent landslides, but also all the roads and paths that had been created were interrupted.

J: Something that had already happened with bridges. They connected the margins but left the slopes and the banks of the river outside the urban activity generating a process of abandonment and degradation. Channeling the waters, urbanizing and converting that space into a public park was the first step but still not enough. The river had to be turned into a seam uniting the city. This is the main value that I find in your project.

F: El Valle Trenzado tries to recover the footprints of old pedestrian traffic that existed before the channeling work that, in the 70’s, broke the continuity of Elche’s gully as well as its transversal permeability. For years the residents of the city walked across this place never really being able to enjoy it. This geographic feature (which is 40 m deep) provides the citizens with a unique opportunity of a great quality environment within minutes reach. The proposal establishes a system that allows accommodating to geographical and administrative complexities that the site poses in order to make it more approachable, and therefore, increasing considerably the use of the steep hillsides.

J: That is, without a doubt, its main purpose: inserting the riverbed gap into the urban life. Usually parks are calm places to take a break from the daily hustle and bustle. This park, moreover, wants to integrate itself in the rush of the users that cross it in their daily comings and goings.

F: Indeed, it was all about locating the main points to be connected: the special interest areas and the most popular routes, a great collection of desired uses... All these issues were included in the project and started to shape the “intertwining”. The system proves its flexibility by adjusting itself by a participatory process that for a period of a month brought together residents and city groups. The resident’s sharing their experiences and aspirations is quite important in order to understand the proposal.

J: You mentioned some key points that greatly influenced the project. But I believe there is a proceeding issue here: the invention of what you called “the system”; that is, the idea of intertwining lines and crossing paths. In your notebook drawings and in the contours of the scale model there is a constant: the crisscrossed lines. Sometimes, fluids, wind or water, are drawn like this.
continuidad del paseo. Los caminos flotantes sobre el hormigonado e intocable cauce se convierten en los héroes de esta reconquista. Desde el propio concurso planteamos que este sistema tendría que ajustarse a través de la participación de todos los que quisieran implicarse en la transformación de uno de los lugares más emblemáticos de la ciudad. Uno de los argumentos que convenció al jurado fue la flexibilidad del planteamiento, que permitiría una negociación con todas las partes implicadas a medida que el proyecto lo fuera necesitando.

J: Dos cosas me parecen relevantes: la fuerza de la idea motriz y su capacidad de abrirse a cambios y reajustes sin perder su potencia.

F: Tras este primer paso, el sistema se volvió a testear abordando las complejas y contradictorias relaciones de los múltiples interlocutores administrativos responsables del lugar: Confederación hidrográfica del Júcar, Consellería de Medio Ambiente, Consellería de Patrimonio, Comunidad de Regantes de la Acequia de Marchena, Aguas de Elche y Ayuntamiento de Elche. Antes de redactar el definitivo proyecto de ejecución organizamos una oficina en el propio cauce que recogiera la información de los expertos usuarios del lugar. Se recogió información sobre los diferentes puntos de acceso, principales recorridos, actividades desarrolladas... y se les invitó a proponer que puntos de ambas orillas querían conectar. Se fue recopilando toda esta información en un plano resumen que superponía las diferentes propuestas, se fueron recogiendo los pasos más solicitados, se ajustaron el resto de los trazados... y así entre todos empezamos a trenzar el valle urbano del Vinalopó.

J: La malla de recorridos de la intervención, entra en resonancia con la linealidad del cauce y sutura las dos partes de la ciudad. Es un proyecto de parque urbano conectado con el parque Municipal que es el que tiene mayor valor histórico y ambiental. Asentada la idea general había que definir sus características. Es otra de las claves. De hecho los proyectos de jardín y parque se diferencian de los proyectos de arquitectura en que los elementos proyectuales son seres vivos vegetales (y, a veces, también animales) con sus características biológicas (crecimiento, floración, reproducción, etc.) que cambian con el paso del tiempo.

F: En este caso el Valle Trenzado potencia el bosque de ribera autóctono compuesto de tarais (Tamarix boveana y Tamarix canariensis), se complementa, en las zonas más urbanas, con nuevos bosque de especies de hoja caduca donde el principal protagonista es Populus spp. Un conjunto de especies arbóreas (Ulmus pumila, Celtis australis, Pinus pinea, Ficus carica, Ceratonia siliqua, Ginkgo biloba, Salix babylonica, Sophora japonica, Paulonia tomentosa, Jacaranda mimosifolia, Tipuana tipu, Melia azederach,...) de diferente color y porte van marcando las zonas. Los diferentes jardines en forma de lágrima que forman los caminos que trenzan el valle se revegetalizan con más de 200 especies de porte herbáceo y leñoso, donde conviven especies espontáneas con otras cultivadas, creando un ecosistema de gran riqueza y belleza, que se convierte en el corredor verde que une las diferentes zonas verdes, patrimonio natural y cultural de este enclave.

J: Un proyecto como éste tiene dos caras. Definir los elementos arquitectónicos reclama unas soluciones técnicas y constructivas y un tipo de planos diferente a los que recogen las características de la vegetación con sus formas de plantación, sus momentos idóneos, el tipo de riego. Son como dos proyectos distintos fundidos en una única solución consistente y trabada. Trenzada.
F: The system intends to, finally, give voice to Vinalopó River. The sinuous “intertwining” is not related with the orthogonally of the horizontal city. These meandering lines shape the hillsides, they offer more comfortable routes and they incorporate the river crossing action into the pathway continuity. The floating pathways over the concrete and the untouchable riverbed become then heroes of this reconquest. From the contest itself we proposed that this system would have to be adjusted through the participation of all those who would like to be involved in the transformation of one of the most emblematic places in the city. One of the arguments that convinced the jury was the flexibility of the approach, which would allow a negotiation with all the involved parties as needed by the project.

J: Two things seem relevant at this point: the strength of the driving idea and its capacity to be open to changes and re-adjustment without losing its strength.

F: After this first step, the system was retested, addressing the complex and contradictory relationships of the multiple administrative interlocutors responsible for the site: Jucar Hydrographic Confederation, Environment Department, Heritage Council, Irrigation Community of La Acequia de Marchena, Elche Water System and ... and the City Hall. Before drawing up the final plans of the project we established an office at the channel that collected information from the expert users of the place. Information was gathered about different access points; main routes, usual activities ... and they were invited to propose which points of both shores they wanted to connect. All this information was collected in a summary plan that superimposed the different proposals, the most requested crossings were collected, the rest of the designs were adjusted ... and thus among all of us we began to intertwine Vinalopó Urban Valley.

J: The intervention mesh of routes enters into resonance with the linearity of the channel and the joining of the two parts of the city. It is an urban park project connected to the Municipal Park that has the greatest historical and environmental value. Once the general idea was settled, its characteristics had to be defined. It is another key point. In fact, garden and park projects differ from architectural projects in that the project elements are living plants (and, sometimes, also animals) with their biological characteristics (growth, flowering, reproduction, etc.) that change over time.

F: In this case the Valley Trenzado enhances the autochthonous riverbed forest composed of Tamarix (Tamarix boveana and Tamarix canariensis); it is complemented, in more urban areas, with new forest of deciduous species where the main protagonist is Populus spp. A group of tree species (Ulmus pumila, Celtis australis, Pinus pinea, Ficus carica, Ceratonia siliqua, Ginkgo biloba, Salix babilonica, Sophora japonica, Paulonia tomentosa, Jacaranda mimosifolia, Tijuana tipu, Melia azederach, ...) of different color and varied size mark the zones. The different teardrop-shaped gardens formed by the valley’s intertwined paths “green back” with more than 200 herbaceous and woody species, where spontaneous species coexist with planted ones, creating an ecosystem of great wealth and beauty, which becomes the green corridor that joins the different green areas, natural and cultural heritage of this enclave.

J: A project like this has two sides. Defining the architectural elements requires technical and constructive solutions and a different type of plans to those that collect the characteristics of the vegetation with their way of planting, their ideal moments, the type of irrigation ... They are like two different projects merged into a single solution consistent and locked. Intertwined.

36. Detalle maqueta realizada para el concurso de ideas, 2009 / Model detail made for the architectural ideas competition, 2009. 37. Maqueta del Valle Trenzado en el Campo de Elche, 2009 / Model of the Intertwined Valley in Campo de Elche, 2009. 38. Trenzado peatonal de la ciudad de Elche a través del Valle del Vinalopó, 2009 / Intertwined pedestrian routes through the Vinalopó Valley in the city of Elche, 2009.
39. Recorrido por el Valle trenzado desde el Pantano hasta la Huerta del Elche / Route through the Intertwined Valley from the Marshlands to the Huerta of Elche.
40. Panorámica del Valle Trenzado desde lo alto del Puente del Bimilenario. / Panorama of the Intertwined Valley from the top of the Bimilenario Bridge.
41. Propuesta de la infraestructura verde en el área urbana del Valle Trenzado / Green infrastructure proposal in the urban area of the Intertwined Valley.
42. Trenzado Colectivo, proceso de participación ciudadana, 2009 / Collective Intertwining, citizen participation process, 2009.
F: El proyecto del Instituto de Rafal empezó a construirse en 2007 y supone un abierta rechazo a los procesos especulativos de desarrollo inmobiliario que estaban depredando las fértiles huertas de la Vega Baja, transformándolas en paisajes clónicos de seriaciones unifamiliares absolutamente ajenas a este lugar. Entendíamos que no estábamos en condiciones de plantar cara sin más a esta oleada urbanística, con una arquitectura amable y confiada, sino que el proyecto debería operar con mucha más paciencia, intentando proyectar en el futuro. Inmerso de lleno en este contexto el Instituto pretendía actuar como una gran infraestructura capaz de generar un lugar protegido del hostil entorno urbanizado. Los alumnos de Rafal necesitaban otros referentes, un lugar propio, desde donde empezar a reinventar el mundo. Al pasear por este pueblo fantasma, el IES Rafal aparece como un gran barco varado en un desierto urbanizado, a la espera de una nueva crecida...

J: Resulta inesperado que para hablar de un instituto de enseñanza empieces refiriéndote al entorno que lo envuelve. Inesperado sí, pero no fuera de lugar. Al contrario. Todos los pedagogos coinciden en que la escuela es el lugar de socialización donde los niños y adolescentes, con las enseñanzas regladas, aprenden pautas de conducta, valores y expectativas. Los edificios docentes colaboran con la buena pedagogía conformando y estimulando el sentido espacial de los alumnos como espacios de crecimiento. Sert iba más lejos. Afirmaba que en la escuela los alumnos se educan en la percepción del espacio urbano y aprenden lo que pueden exigirle a la ciudad futura. Este objetivo está entre las que propones inicialmente, aunque suele olvidarse en las escuelas estandarizadas que proliferan. Considero que en esto consiste convertir la escuela en una verdadera arquitectura docente.

F: Necesitamos de la complicidad de estos adolescentes que, desprocurados, se deslizan por la rampa rosa cada día para bajar el recreo. ¿Serán capaces de desear algo más que el siniestro futuro de adosados que sus padres les han programado? ¿Es esta situación reversible?

J: Scharoun entendía la escuela como la prolongación de la casa. Habla de la casa-escuela. Las aulas deben ofrecer a los alumnos el mismo espacio amable que tienen en sus viviendas. En este caso propones lo contrario. La escuela es el modelo de una casa acogedora frente a la vulnerabilidad del entorno residencial, de los racimos de adosados, del Kitsch generalizado. Si la escuela debe incentivar la creatividad, se trata, como apuntas, de darles la oportunidad de intuir espacios más enriquecedores.

F: La idea de plantear una edificación introvertida, de carácter perimetral, capaz de albergar un complejo espacio interior tiene mucho que ver con nuestra actitud protectora.

J: Para mí la rotundidad del edificio entra en sintonía con la imagen de la Vega Baja: una vasta llanura de fértiles huertas regadas por el río Segura en cuyo perfil, sobresalen entre los cultivos los imponentes macizos las sierras de Segura y Orihuela. Unos rotundos volúmenes pétreos como contrapunto del fértil plano horizontal.

F: Viene también reforzada por un condicionante específico de la parcela: su escasa dimensión (los 7000 m²) que en las escuelas estandarizadas que proliferan. Considero que en esto consiste convertir la escuela en una verdadera arquitectura docente. Las aulas deben ofrecer a los alumnos el mismo espacio amable que tienen en sus viviendas. En este caso propones lo contrario. La escuela es el modelo de una casa acogedora frente a la vulnerabilidad del entorno residencial, de los racimos de adosados, del Kitsch generalizado. Si la escuela debe incentivar la creatividad, se trata, como apuntas, de darles la oportunidad de intuir espacios más enriquecedores.

F: A día de hoy muchas de las urbanizaciones que rodeaban el centro no han llegado a ejecutarse, algunos de los mecanismos de protección no han sido todavía necesarios. Con el paso del tiempo los agricultores de Rafal están empezando a recuperar el uso original agrícola del suelo, transformándolas en paisajes clónicos de seriaciones unifamiliares absolutamente ajenas a este lugar. Entendíamos que la escuela es el lugar de socialización donde los niños y adolescentes, con las enseñanzas regladas, aprenden pautas de conducta, valores y espera de una nueva crecida...

J: Las obras oficiales escolares están marcadas por un programa funcional minucioso, detallado, con condiciones dimensionales, de diseño y calidad especificadas en normativas y reglamentos, y con presupuestos cicateros e insuficientes. ¿Cómo encajar todos estos requisitos sin caer en soluciones vulgares y repetitivas? Y ¿cómo afrontar un edificio susceptible de ampliarse y cambiar? ¿Cuáles son las estrategias más pertinentes en este caso?

F: Con el proyecto aprobado nos pidieron una importante ampliación de programa, el centro tuvo que repensarse y aumentar de altura, por suerte fue antes de empezar las obras. Nuestra estrategia fue por un lado proyectar un organigrama tridimensional construido en hormigón armado donde cada aula o taller ocupa un volumen diferenciado, con unas siglas que se perciben desde todo el patio. Cada aula con su patio, sin interferencias entre aulas, asegurando la ventilación cruzada. Y por otro, el enfrentarnos a un presupuesto muy ajustado nos hizo reducir al máximo nuestra paleta de materiales. Un único material hace de estructura y cerramiento, nos permite afrontar el considerable aumento de las superficies de fachada a la vez que minimiza los costes de construcción y mantenimiento. El resultado es que al atravesar la coraza perimetral los alumnos se encuentran en un gran patio de juego que se extiende por las diferentes plantas, ofreciendo una gran colección de espacios de relación a distintas alturas.

J: Como señales esta solución tiene otra ventaja: su resistencia al uso y su fácil mantenimiento. Algo que siempre preocupa a los responsables de este tipo de centros.

F: A día de hoy muchas de las urbanizaciones que rodeaban el centro no han llegado a ejecutarse, algunos de los mecanismos de protección no han sido todavía necesarios. Con el paso del tiempo los agricultores de Rafal están empezando a recuperar el uso original agrícola del suelo y pequeños e improvisados cultivos aparecen en este suelo urbanizado interrumpido, junto a los carteles oxidados de las promociones aplazadas.

43. La presa de Rafal. Fotomontaje, 2006 / The Rafal dam. Photomontage, 2006
44. Primera propuesta de patio estrellado, 2003 / First proposal of the star shaped yard, 2003.
F: The construction of the Rafal project in 2007 as an open rejection of the speculative real estate development processes that were predating Vega Baja fertile orchards, transforming them into identical landscapes of single-family houses absolutely unrelated to this place. We understood that we were not in any condition to face this wave of urban planning, with a friendly and trusting architecture, but rather the project should operate with much more patience, trying to look forward into the future. Immensely in this context, the institute intended to act as a large infrastructure capable of generating a protected place from the hostile urbanized environment. Rafal’s students needed other references, a place of their own, where they could start to reinvent the world. When walking through this ghost town, IES Rafal appears as a great ship stranded in an urbanized desert, waiting for a new flood...

J: It is unexpected that in order to talk about a teaching institute, you begin by referring to the environment that surrounds it. Unexpected yes, but not out of place. On the contrary. All the educators agree that the school is the place of socialization where children and adolescents, with regulated teachings, learn behavioral patterns, values and expectations. Teaching buildings collaborate with good teaching practices, conforming and stimulating the spatial sense of the students, says Muntañola. Sert went further. He affirmed that in school, students are educated in the perception of urban space and learn what they can demand from the future city. Those objectives are present in your initial intentions, although it is usually forgotten in the standardized schools that proliferate. I believe that this consists of converting mere school architecture into a true teaching architecture.

F: We need to join forces with those adolescents who, without a care in the world, slide down the pink ramp each day to get down to the recess. Will they be able to dream something more than the sinister future of bungalows that their parents have programmed for them? Is this situation really reversible?

J: Scharoun understood school as an extension to the house. He talks about the home school. Classrooms should offer students the same kind of space they have at home. In this case, you propose the opposite. The school is a cozy house in front of the vulgar residential environment, the clusters of bungalows, the generalized kitsch. If the school should encourage creativity, it means, as you say, giving them the chance to imagine more fruitful spaces.

F: The idea of proposing an introverted building, with a perimeter personality and a housing a complex as the interior space has a lot to do with our protective attitude.

J: For me the forcefulness of the building is in tune with the Vega Baja’s image: vast fertile orchards plains irrigated by Segura river in whose profile, standing out among the crops, are the imposing massifs of Segura and Orihuela’s mountains. A strong stone volume works as a counterpoint to the fertile horizontal plane.

F: It is also reinforced by the specific condition of the plot: its small size (7,000 square meters are almost half of the Valencia Community standard for a center like this). This feature confirmed our pretensions, allowing us to fit the sports area in the heart of the starred courtyard and forcing us to partially deplete the allowed height (ground + 2) while creating spaces that linked together at different heights that would allow us to counteract the limitations of the plot.

J: Public school buildings have a very detailed program, with dimensional conditions, design and quality specific regulations, and usually with scarce and insufficient budgets. How can we fit all those requirements without falling into vulgar and repetitive solutions? And how to deal with a building that can be expanded and changed? What are the most pertinent strategies in this case?

F: Once the project was approved, they demanded an important program extension, the center had to be redesigned and increase in height; luckily it was before the construction started.

On the one, our strategy was to design a three-dimensional organizational chart built from reinforced concrete where each classroom or workshop occupies a differentiated volume, with acronyms that can be seen from the patio. Each classroom has its own patio, without interferences, ensuring cross ventilation. On the other hand, a very tight budget made us reduce the materials to the bare minimum. A single material working as structure and enclosure, allows us to face the considerable increase of the facade surfaces while minimizing the construction and maintenance costs. The result is that when crossing through the thick perimeter, students find themselves in a large playground spanning different floors, offering a large collection of relation spaces at different levels.

J: As you point out, this solution has another advantage: its resistance to use and its easy maintenance. Something that always worries the managers of those kinds of centers.

F: Today, many of the urbanizations surrounding the center have not been finished; some of the protection mechanisms have not been necessary yet. Over time, farmers in Rafal are beginning to recover the previous agricultural use of the land and small improvised crops appear in this interrupted urbanized land, next to the rusty posters of postponed promotions.
45. Patio de juegos / Game yard.
46. Planta primera / First floor. 47. Alzado y sección interiores desplegados / Unfolded interior façade and section. 48. Alzado exterior desplegado / Unfolded exterior façade.
F: Lude quería una casa en el centro tradicional del pueblo de Cehegín, sobre las viviendas de su madre y su hermana.
J: Dicho así parece un encargo profesional muy frecuente, sencillo y cotidiano en esta zona: la ampliación en altura sobre una vivienda ya construida. Sin embargo la solución es una obra de fuertes contrastes, de miradas cruzadas y de actitudes encontradas que revelan afinidad y prevención, voluntad de compartir y defensa de la privacidad. Participar y aislarse. Pertener a la comunidad pero protegiendo la individualidad, el espacio personal, la exclusividad del propio territorio. La casa parece un caracol pegado en la punta de una vara que lo alimenta y le asegura la vida y cuyo caparazón le garantiza el encierro protector. Estas dualidades se manifiestan a tres escalas: en relación con el medio rural donde se encuentra, con la construcción preexistente a la que parasita, y con la idea de habitar que refleja.
F: Aprovechando las posibilidades de su privilegiada ubicación, por encima de las construcciones vecinas, la Casa Lude plantea una particular forma de relacionarse con su entorno próximo. Inmersa en un denso tejido urbano evita abrir huecos directamente en fachada, como hace el resto de sus vecinos, para dirigir su mirada a lo largo de las calles, permitiendo así vistas lejanas que se pierden en las cercanas Sierra de Burete (al Sur) y el Cabecico San Agustín (al Este).
J: Cerrarse a lo inmediato y abrirse a lo lejano. Quizás es los más evidentes cuando vemos la obra. Pero hay más. En los pueblos del entorno se han perdido los valores de la vida agrícola sustituidos por simulacros de la vida urbana, lo que conlleva el abandono de las tradiciones constructivas devaluando los estándares de calidad de las obras y generalizando formas y lenguajes triviales y vulgares. En este contexto esta obra es un revulsivo porque pone en evidencia que es posible encontrar, bajo todas esas capas superificiales, referencias válidas que estimulen el proyecto.
F: Aparentemente ajena a todo lo que la rodea, la Casa Lude tampoco pretende renunciar a lo másico y a la introversión de las construcciones tradicionales de la zona.
J: Los vínculos con el lugar no pueden venir de imitaciones o guiños formales sino de los hábitos de vida que se han acomodado a los tipos construidos, crean conductas sociales aún vivas en estos pequeños municipios y conforman la identidad, el sentimiento de pertenencia a una comunidad. El amor a la música que custodian las bandas, por ejemplo, y del que tú te haces eco. Pero no hay por qué caer en nostalgias trasnochadas sobre la idílica vida en el campo. Nuestra manera de vivir ya no tiene nada que ver con esas
DOS DEL DIBUJO AL PROYECTO I LA CRISTALIZACIÓN DE LA IDEA. JUAN CALDOCH / FRANCISCO LEIVA
idealizaciones. Creo que has conseguido, por un lado, responder al modo de vida actual y, por el otro, rastrear algunas cualidades aún vigentes en estos entornos. La maqueta con raíces es una elocuente analogía. Y todo esto sin caer en tópicos que mimetizan formas y conductas ajenas.

F: Frente a la colección de estancias que proponen las viviendas vecinas, la Casa Lude crea un espacio único y complejo que entrelaza diferentes niveles, interiores y exteriores, entendiendo los juegos de cubierta como una prolongación natural de la vida interior. Un complejo interior inundado de luz,

que Lude llenará de música, donde se esconden todavía muchos secretos...

J: La casa encima de la casa. Un problema ahora relevante para los jóvenes que buscan su independencia. Eso reclama espacios muy diferentes a los sucedáneos de vida pequeñoburguesa de las distribuciones convencionales. Está también la incrustación y servidumbres de unas edificaciones en otras tan frecuentes en estos tejidos urbanos, que ha sabido afrontarla en los accesos, entrada y escalera sin camuflarlas. Y el palimpsesto de formas nuevas sobre las preexistentes sin maquillar este choque con amables transiciones ni rasgos estilísticos.

Palladio defendía que, en la casa, se ha de anteponer la voluntad del habitante a la del proyectista. Cosa que los arquitectos actuales olvidamos con frecuencia. Pero esa voluntad no se expresa con requisitos funcionales explicitamente formulados sino que hay que buscarla en formas de vida, en valores implícitos y en aquello que refuerza los lazos sociales que el destinatario comparte casi sin darse cuenta. En este consiste el habitar que el arquitecto ha de captar. Sólo respetando esos valores podremos construir lugares amables para la vida. Tú lo has intentado en esta casa, pero sería el propio habitante quien lo tendría que confirmar.

F: Lude wanted a house in the traditional center of the town of Cehegín, above the homes of his mother and sister.

J: It seems like a very common, simple and mundane professional assignment in this area: the height extension of a house already built. However, the solution is a work of strong contrasts, crossed gazes and opposing attitudes that reveal affinity and prevention, willingness to share and the protection of privacy. To participate and to isolated. Belonging to the community but protecting individuality, the personal space, and the exclusivity of the territory itself. The house looks like a stuck snail at the end of a rod that feeds and ensures life, and whose shell guarantees the protective enclosure. These dualities are manifested at three scales: in relation to the rural environment where it is located, in the parasitized preexisting construction, and with the idea of inhabiting that it reflects.

F: Taking advantage of the possibilities of its privileged location, above the neighboring constructions, Casa Lude poses a particular way of relating to its immediate surroundings. Immersed in a dense urban fabric, it avoids opening gaps directly on the facade, as the rest of its neighbors does, to direct its gaze along the streets, thus allowing distant views that are lost in the nearby Sierra de Burete (South) and the St. Augustine Cabecico (East).

J: Closing itself to the nearest and opening up to the furthest. Perhaps it is the most obvious when we see architecture work. But there is more. In the surrounding villages the values of agricultural life have been lost, replaced by simulations of urban life, which leads to the abandonment of constructive traditions, devaluing the quality standards of the works and generalizing vulgar forms and languages. In this context this work is revulsive because it shows that it is possible to find, under all those superficial layers, stimulating valid references for the project.

F: Apparently oblivious to everything that surrounds it, Casa Lude does not intend to renounce to the mass and introversion of traditional constructions in the area.

J: The links with the place cannot come from imitations or formal cameos but from the habits of life that have accommodated the built types, social behaviors still alive in these small municipalities that make up the identity, the feeling of belonging to a community. The love of that music that bands guard, for example, as you pointed out. But there is no reason to fall into nostalgia with of the idyllic life in the country. Our way of living has nothing to do with these idealizations. I think that you have managed, on one hand, to respond to the current way of life and, on the other, to trace some qualities still valid in these environments. The scale model with roots is an eloquent analogy. And all of this without falling into topics that mimic alien ways and behavior.

F: In contrast to the living spaces proposed by neighboring homes, Casa Lude creates a unique and complex space that intertwines different levels, interior and exterior, understanding roof folding as a natural extension of interior life. A complex interior flooded with light, filled with Lude’s music, where many secrets are still hidden...

J: The house on top of the house. A current problem for young people seeking their independence. That calls for very different spaces than petty bourgeois life substitutes of conventional distributions. There is also the incrustation and easements of some buildings on to others so frequent in these urban areas, that they have been able to face it at the gates, entrances and stairs without camouflaging them. And the palimpsest of new forms over the preexisting ones without masking this clash with nice transitions or stylistic features.

Palladio defended that, in the house, the will of the inhabitant must be put before that of the designer. That we as architects often forget today. But that will is not expressed with explicitly formulated functional requirements, but rather it must be sought in forms of life, in implicit values and in what reinforces the social ties that the recipient shares almost without realizing. Those are the ways of life the architect should capture. Only by respecting those values we can build friendly places for life. You have tried it in this house, but it would be the inhabitant himself who would have to confirm it.
En una parcela anodina, de una anodina urbanización de “pepitos” (así llama Toto a los chalets que invadieron de golpe los paisajes de nuestra infancia), a las afueras de la ciudad de Alicante, Julia y Toto querían un lugar para vivir con sus hijos. Con una topografía prácticamente horizontal, sin vistas cercanas destacables (si subimos un poco podemos ver las áridas montañas del suroeste de Alicante), la parcela disfruta de una confortable orientación al medio día.

En la comarca de l’Alacantí ha desaparecido el paisaje rural que existía sin ser sustituido por ningún paisaje urbano reconocible, ningún paisaje de acontecimientos, ninguna escenografía con actores como dice Virilio. Es un paisaje arruinado. Y el desafío que nos plantea es cómo crear una nueva urdimbre que restituya algún significado a este territorio antrópico. No es fácil. Una inercia casi insalvable conduce a un progresivo abandono donde las tramas de caminos, tapias y lindes, los campos de almendros y olivos salpicados por torres y casonas están desapareciendo bajo parcelaciones y urbanizaciones inacabadas, viarios e infraestructuras abandonadas, sin continuidad y sin sentido.

La casa aspira a convertirse en una alternativa al clónico modelo residencial tan extendido por nuestra costa. Debe mostrar una nueva manera vivir estos lugares, disfrutando las bondades de nuestro clima (Alicante tiene una temperatura media anual de casi 19 ºC) y adaptarse a una normativa urbanística que facilita la proliferación del modelo clónico.

También en este proyecto, como en otros, adopta una doble estrategia: asumir sin resignación lo que hay (como el papel de aislamiento y protección de los muros que remite a la finalidad primaria de la arquitectura) y, a la vez, aprovechar cualquier oportunidad para plantear una salida a esa nefasta rutina.

La irregular forma de la parcela, fruto de una sibilina segregación, es quizás una de las condiciones más singular del encargo. La casa se adapta a la forma de la parcela. Está formada por los límites de la parcela. La casa es la propia parcela. Una concatenación de espacios exteriores e interiores configurada por el desdoblamiento de los propios muros que delimitan la propiedad una serie de patios van organizando las diferentes estancias la casa es un jardín habitado. Es un exuberante juego de muros entrelazados muros que conforman aljibes que almacenan el agua de lluvia para riego la piscina es un patio inundado más, configurado por estos muros patios que abrazan, patios que se elevan, y acaban enmarcando buscando recibir los primeros rayos de sol para empezar con energía el día. Toto quiere, además de la casa, su estudio de diseño. La casa debe ser un referente donde recibir a sus clientes y mostrar sus creaciones. La casa debe ir evolucionando con el tiempo es un laboratorio cambiante, un lugar para la continua experimentación un lugar propicio para exposiciones y fiestas. Una casa de múltiples recorridos, una casa para perderse.

Una casa en los huesos, que crece con sus habitantes, a medida que estos la van conociendo.

Los muros desnudos de hormigón aguardan la invasión vegetal: huertos de hortalizas y jardín de cítricos abastecen la cocina. Se cocina entre muros, a cielo abierto.

Escuchando tu descripción me ocurre una cosa curiosa. Tú hablas de la vida que irá colonizando la casa. Pero yo escucho la descripción de una domus romana: las tapias ciegas, la concatenación de espacios cerrados y abiertos en torno a patios como gineceos alrededor de peristilos donde discurre la vida cotidiana, el huerto como viridiario junto a la cocina, las albercas como impluvios, el comedor al exterior como el triclino de verano, el tablino donde trabajar... ¿Y si la recuperación de estos territorios carcomidos por la expansión cancerígena de las ciudades fuera volver a los hábitos residenciales que desde la antigüedad clásica tenían los pueblos que se desparramaban por todo el Mediterráneo? ¿Y si tenemos que redescubrir de nuevo ese modo de vida doméstica para reformularlo, adecuándolo a nuestra hechura y recogerlo en nuestros proyectos de viviendas?
a ruined landscape. The challenge is to create a new scheme that gives meaning to this anthropic territory. It is not easy. An almost insurmountable inertia leading to progressive abandonment where the paths, walls and borders, the fields of almond and olive trees doted with towers and mansions, are disappearing under unfinished plots and urbanizations, abandoned roads and infrastructures, without continuity and without meaning.

F: We wonder about what you said. The house aspires to become an alternative to the identical residential model so widespread on our coast. It must show a new way to live those places, enjoying the benefits of our weather (Alicante has an average annual temperature of almost 19 ºC) and adapt to an urban regulation that facilitates the proliferation of the cloned model.

J: Also, in this project, as in others, you adopt a double strategy: to assume without resignation what there is (like the role of isolation and protection of the walls that refers to the primary purpose of architecture) and, at the same time, take advantage of any opportunity to propose an exit to that nefarious routine.

F: The irregular shape of the plot, a result of a sibylline segregation, is perhaps one of the most unique conditions of the commission. The house adapts to the shape of the plot. It is formed by the boundaries of the plot. The house is the plot itself. A concatenation of exterior and interior spaces configured by property delimiting walls unfolding ... a series of patios organize the different living spaces ... the house is an inhabited garden. It's an exuberant game of interlocking walls ... walls that form reservoirs that store rainwater for irrigation ... the pool is another flooded patio, shaped by these walls ... courtyards that hug, courtyards that rise, and end up framing ... seeking to receive the firsts sunbeams to start the day fully energized. Toto wants, in addition to the house, his design studio. The house must be a benchmark where you can receive your clients and show creations. The house must evolve over time ... it is a changing laboratory, a place for continuous experimentation ... a suitable place for exhibitions and parties ... A house with multiple routes, a house to get lost in.

A house in the bones, that grows with its inhabitants, as they get to know it.

The bare concrete walls await the plant invasion ... vegetable gardens and citrus garden supply the kitchen ... It's cooked between walls, in the open sky...

J: Listening to your description, a curious thing happens to me. You talk about the life that will colonize the house. But I hear the description of a Roman domus: the blind walls, the concatenation of closed and open spaces around patios like a gynaeicum around peristyles where daily life occurs, the garden as a viridarium next to the kitchen, the pools as impluves, the exterior dining room like the summer triclinium in summer, the tablinum where work takes place ... What if the recovery of these territories eaten away by the carcinogenic expansion of cities, were from the point of view of classical antiquity, returned to the residential habits that towns scattered all over the Mediterranean once enjoyed? What if we have to rediscover that domestic way of life again to reformulate it, adapting it to our work and including it in our housing projects?
Planta de jardines / Garden plan

1. Patio de acceso al garaje / Entrance courtyard to the parking space
2. Garaje de invitados / Guest garage
3. Estanque del estudio / Pond in the study
4. Estudio / Study
5. Baño del estudio / Study bathroom
6. Bosque de abedules / Birch tree forest
7. Patio del aljibe / Cistern patio
8. Terraza comedor / Dining terrace
9. Terraza de juegos / Games terrace
10. Jardín de juegos / Games garden
11. Sala de juegos / Playroom
12. Dormitorio de los niños / Kids bedroom
13. Baño de los niños / Kids bathroom
14. Baño de invitados / Guest toilet
15. Patio del salón / Living room patio
16. Jardín de cítricos / Citrus garden
17. Jardín rampante / Rampant garden
18. Patio rampante / Rampant patio
19. Comedor / Dining room
20. Salón / Living room
21. Cocina / Kitchen
22. Jardín del garaje / Parking patio
23. Garaje privado / Private parking
24. Huerto culinario / Culinary orchard
25. Loma de los huertos / Orchard slope
26. Huerto de verduras / Vegetable orchard
27. Rincón de las herramientas / Tools corner
28. Altillo de invitados / Guest mezzanine
29. Dormitorio de los padres / Parents bedroom
30. Vestidor / Dressing room
31. Baño de los padres / Parents bathroom
32. Piscina / Pool
33. Solarium / Solarium
34. Terraza de invierno / Winter terrace
DOS. DEL DIBUJO AL PROYECTO (LA CRISTALIZACIÓN DE LA IDEA). JUAN CALOUCH / FRANCISCO LEIVA
J: Un proyecto es algo más que un conjunto de representaciones, imágenes y descripciones. Cualquiera puede tener ideas sobre espacios y formas, pero sólo el arquitecto es capaz de convertirlas en reales. La arquitectura es una posibilidad imaginada por el arquitecto que necesita transmitirla con fidelidad a los que han de levantarla. No es un asunto exclusivo del proyectista sino que involucra a otros muchos protagonistas. Y, en consecuencia, el arquitecto ha de expresar la solución con los lenguajes gráficos y escritos precisos para no provocar dudas ni malentendidos. Y necesita conocer y controlar todo el proceso del modo más eficaz posible. Como dice Magnano Lampugnani en esto consiste nuestro oficio. No basta con ser un buen proyectista. Es necesario, también, ser un buen director de la obra. Las cualidades necesarias en cada caso son distintas y el arquitecto ha de conjugar ambas aptitudes. Lo que me atrae de tu trabajo es que demuestras ser un gran proyectista y así mismo, eres capaz de un control eficaz en la ejecución del edificio. Y el resultado es un compromiso de transacciones entre esas capacidades proyectuales y constructivas.

F: Estoy de acuerdo, hace falta ese conocimiento académico, esa base. Aunque a veces solo a través de miradas desprejuiciadas cargadas de la seguridad que da la inexperiencia se pueden entender ciertos saltos evolutivos.

J: Según Boudon el arquitecto piensa en la arquitectura unificando dos ideas: la forma y su materialización. El nexo entre ambas es la escala. La forma no es un ente geométrico, abstracto, independiente y autónomo sino que se imagina con unas dimensiones, un tamaño, un volumen, una consistencia física, una estabilidad, y se debe poder realizar. Al pensar en la escala del edificio estamos intuyendo la materia adecuada para la forma prevista. Si se cambiara la escala cambiarían la forma, la materia o ambas. Los planos técnicos, los cálculos, los detalles, las secciones constructivas, demuestran que el proyecto es factible. Por eso los arquitectos estamos interesados en conocer estos documentos proyectuales.

F: La intencionada ausencia de detalles constructivos en esta publicación debe entenderse también como una declaración de intenciones. Los documentos que necesita un proyecto son tantos y tan diversos que me resulta raro y peligroso otorgarle ese papel protagonista a la sección constructiva. Muchas claves del proyecto están en detalles difíciles de comunicar con estos dibujos. Centrándonos simplemente en la puesta en obra del hormigón: Proyectar la coreografía de hormigoneras en el reducido cauce del Vinalopó para conseguir hormigonar en solo día y así asegurar el aspecto monolítico de los puentes, la modulación de la obra de Rafal en base a la tablilla de encofrado para minimizar las juntas de hormigonado horizontal, el apurar las posibilidades de las grúas en obra para subir los encofrados montados en el suelo con la tablilla trabada y eliminar así las juntas verticales de las aulas. Hay todo un ejercicio de proyectar la junta de hormigonado que hace falta replantearse una y otra vez en base a los medios de cada obra. Requieren esquemas de montaje, detalladas descripciones, tablas y tablas de Excel apoyados por más dibujos y más explicaciones en la obra. Otro tipo de dibujo, otro tipo de negociación, otro tipo de actitud, muy alejada de la confianza en el detalle constructivo definitivo.

J: La técnica y la construcción convierten una arquitectura ficticia en una arquitectura real. Mies era radical en esta cuestión al identificar la arquitectura con la buena construcción. Algo que repitió en varias ocasiones.
Planning the choreography of cement mixers in the narrow Vinalopó channel to pour the concrete in just one day and thus ensuring the monolithic aspect of the bridges, the modulation of Rafal’s work based on the clapboard formwork to minimize the horizontal concrete joints, squeezing the capabilities of on-site cranes to raise the mounted formwork on the floor with the clapboard fastened and thus eliminating the vertical joints of the classrooms ... There is an exercise in designing the concreting joints that is necessary to rethink again and again based on the resources available for each project. They require assembly drawings, detailed descriptions, tables and Excel tables ... supported by more drawings and more explanations in situ. Another type of drawing, another type of negotiation, another type of attitude, far away from the confidence in the final constructive detail.

J: Technique and construction convert a fictitious architecture into a real architecture. Mies was radical in this matter when identifying architecture with good construction. Something that he repeated several times.

F: I agree; you need that academic knowledge, that foundation. Although sometimes, only through unprejudiced points of view full of self-confidence that comes from inexperience, we can understand certain evolutionary leaps.

J: According to Boudon, the architect thinks about architecture unifying two ideas: the form and its materialization. The link between both is the scale. The form is not a geometric entity, abstract, independent and autonomous but it’s imagined with dimensions, a size, a volume, a physical consistency, stability, and it must be able to be carried out. By thinking about the scale of the building we sense the right material for the intended form. If the scale were to change, then the form, matter or both would change. The technical plans, the calculations, the details, the construction sections, show that the project is feasible. That is why architects are interested in knowing these design documents.

F: The intentional absence of constructive details in this publication should also be understood as a statement of intent. The documents needed are so many and so diverse that I find it strange and dangerous to give that leading role to the constructive section. Many keys of the project contain complicated details, which are difficult to communicate with these drawings. Focusing simply on the implementation of concrete:
TRES. DEL PROYECTO A LA OBRA (LA CONSTRUCCIÓN COMO PROCESO)

THREE. FROM THE PROJECT TO THE WORK (CONSTRUCTION AS A PROCESS)

https://doi.org/10.4995/eb.2018.10447
J: La realización de la obra es la materialización de la invención. Si la geometría es la base del proyecto la materia es el soporte de la arquitectura. Eso pensaba Wright al referirse a la naturaleza de los materiales. Y aquí se anudan distintas cuestiones: el conocimiento de las cualidades de los materiales, las técnicas y su ensamblaje en el sector de la construcción del entorno, el coste de la promoción y la financiación... Además el director ha de superar los accidentes durante la construcción a los que te has referido, y controlar los aspectos imprevistos e imprevisibles que aparecen a lo largo de la obra. Con todo esto se va configurando la experiencia que el arquitecto.

F: Todo empieza ya en la redacción del proyecto y el trato con el promotor. En el Valle Trenzado de Elche lo que realmente complicó este proyecto fue el cambio de corporación municipal. El nuevo promotor se convirtió en el principal escollo del mismo. Se trataba de un proyecto heredado que se resistían a desarrollar. La primera fase del proyecto se terminó parcialmente, la constructora local aprovechó la coyuntura para adelgazarlo hasta dejarlo en los huesos. El proyecto se quedó en infraestructura. La constructora abandonó la obra. La situación administrativa se normalizó por lo menos provisionalmente.

J: Sabes bien que la buena arquitectura nace de renuncias, frustraciones y fracasos y deja el sabor agridulce de lo que podría haber sido y no es. Intuyo que también la obra del IES de Rafal fue una importante experiencia en muchas de estas cuestiones que interfieren en la obra y hacen que el resultado nunca sea exactamente lo que el proyectista planteaba. Sabiendo esto, el ver los resultados alcanzados por ti en este instituto aún lo admiro más.

F: El problema de Rafal es coyuntural a la mecánica de trabajo iniciada en su día por CIEGSA donde se otorgaba a las empresas constructoras mucho poder de decisión/presión. Algunas de las empresas ejecutaban muchos centros a la vez y de alguna manera, dadas las condiciones de los contratos, se convertían en financiadoras de los colegios. Y Rafal no era una localización prioritaria, políticamente irrelevante, una de las poblaciones más pequeñas de la provincia de Alicante, olvidada casi en el límite de la Comunidad Valenciana, estaba a la cola de cualquier demanda. Las presiones para cambiar a una solución prefabricada se produjeron desde el principio fue una guerra de desgaste y por suerte pudimos aguantar la primera envestida. Llegarían muchas más: carpinterías, brise-soleil, la instalación de calefacción. La ampliación del programa que obligó a reelaborar todo el proyecto agravando la densificación del centro fue un importante revés.

En un proyecto con la paleta de materiales tan reducida cada partida tenía su propia guerra. Finalmente, la estructura del centro apenas se resintió, aunque la jardinería fue una de las partidas más sacrificadas. J: Conozco por experiencia esos enfrentamientos entre el promotor, el contratista y el arquitecto en las obras oficiales. Y el papel del arquitecto defendiéndola mientras el promotor sólo ve despilfarro económico y el contratista una fuente de ingresos adicionales. Pienso en los dibujos que hacías cuando debatías con los industriales y el constructor sobre los problemas que iban apareciendo. Esos dibujos son elocuentes porque, aunque no estuvieran relacionados directamente con lo que trabajabais, debían servir para relajar la tensión y facilitar las posibles soluciones ¿no?
The materialization of the invention is the execution of the work. If geometry is the basis of the project, the material is architecture’s support. That’s what Wright thought about the nature of the materials. And here different issues are weaved: knowing the quality of the materials, the techniques and their assembly in the local construction sector, the financing and promoting costs ... In addition, the director has to overcome construction accidents to which you have referred, and control the unforeseen and unpredictable aspects that appear throughout the work. All of this creates an architect’s experience.

Everything starts with the drafting of the project and the deal with the promoter. In Elche’s Intertwined Valley what really complicated the project was the municipal corporation change. The new promoter became the main obstacle. It was an inherited project that they were reluctant to develop ... The first phase of the project was partially completed; the local construction company took advantage of the situation to thin it to the bone. The project remained as an infrastructure. The construction company abandoned the work. The administrative situation was normalized at least provisionally.

As you well know, good architecture is born of resignations, frustrations and failures and leaves the bittersweet taste of what could have been and is not. I also suspect that the work of Rafal’s IES was an important experience in many of these interfering issues that make the result never exactly like the designer proposed. Knowing this, seeing the results achieved in this institute, makes me admire it more.

The problem of Rafal is relevant to the work mechanics started by CIEGSA in its day, where construction companies were granted a lot of decision / pressure power. Some of the companies executed many centers at the same time and in some way, given the conditions of the contracts, became funders of the schools. And Rafal was not a priority in terms of location, it was politically irrelevant, one of the smallest towns in the province of Alicante, forgotten almost on the edge of the Valencia Community, it came in last place with any demand. The pressures to change to a prefabricated solution started from the very beginning ... it was a war of attrition and luckily, we were able to endure the first assault. There would be many more: carpentry, brise-soleil ... the installation of heating ... The expansion of the program that forced to rework the whole project aggravating the densification of the center resulting in a major setback.

In a project with so few resources each party had its own war. Finally, the center’s structure hardly suffered, however the gardens were some of the most sacrificed items.

The day of pouring the concrete to form the first bridge of the Intertwined Valley, September 2012.
F: En cada visita de obra a Rafal, en cada mantel de cada desayuno o comida, rodeado de tostadas, cafés, móviles y platos combinados, como una extraña penitencia, me esforzaba inútilmente en reinventar los toscos muros de hormigón que con tanto esfuerzo estábamos ejecutando, espontáneos desarrollos vegetales invadieron los manteles, estas nuevas naturalezas, crecían a la vez que los ásperos muros de hormigón del nuevo instituto.

J: Esto refleja la práctica profesional entre nosotros donde tiene protagonismo la agilidad y la experiencia vinculadas con el dominio de habilidades mentales y técnicas. Hasta ahora, esta maestría se alcanza conjugando el conocimiento teórico y el ejercicio práctico con las dificultades y trabas que comentas. Lo que cuentas sobre la construcción del IES en Rafal, las imágenes de los encofrados del observatorio de Alicante o la ejecución de las pasarelas del Valle Trenzado evidencian el nivel infra desarrollado de la construcción entre nosotros. Pero ahora, como sabes por lo comentado de Rafal, se tiende a la industrialización. Estamos pasando, no sin dificultad, de una construcción artesanal a otra prefabricada. Y el trabajo industrial no precisa de habilidades sino de especialización. De especialistas. Es, en la dirección de obras, donde más obsoleto está quedando el rol del arquitecto que está siendo sustituido por otros profesionales. Y esto arrastra tras de sí al cometido proyectual.

Tal vez una de las cualidades de tu arquitectura es que conserva las huellas del trabajo. Por ejemplo, en el modo en que dominas y moldeas el hormigón extrayendo sus cualidades plásticas, expresivas y técnicas a partir de las posibilidades del entorno constructivo en el que te mueves. Tus obras son una muestra elocuente de nuestro tiempo presente, de nuestra situación actual. Las imágenes de las obras en ejecución y del

57. Encofrado montado en el suelo con tablilla trabada para evitar junta vertical de hormigonado en fachada, IES Rafal / Formwork assembled on the floor with a locked clapboard to avoid vertical concrete joints on the facade, IES Rafal.

58. Sobremesas de Rafal, 2008 / Rafal tableclothes, 2008.

59. Texturas de tablilla / Clapboard textures.

60. Inseguridades, la tentación del redibujo, 2008 / Insecurities, the temptation of redrawing, 2008. 61, 62. Solución de encuentro losa y peto de hormigón, evitando junta de hormigonado / Slab and roof detail, to avoid a concrete joint.
What you say about the construction of the IES in Rafal, Alicante’s observatory formwork images or the bridges execution of the Interweaved Valley show the construction under development among us. But now, as you know from Rafal’s comments, there is a trend towards industrialization. We are going, not without difficulty, from an artisanal construction to a prefabricated one. And industrial work does not require skills but specialization. Of specialists. It is in the construction management of the project where the architect’s role is being replaced by other professionals and eventually becomes obsolete. All this has a negative influence on the development of the project.

Perhaps one of the qualities of your architecture is that it keeps the traces of work. For example, in the way you dominate and mold concrete, extracting its artistic, expressive and technical qualities from the possibilities of the constructive environment you move around. Your works are an eloquent sample of our present time, of our current situation. The works in execution images and the final result of the walls of Rafal are very obvious. Something that is no longer found in other technologically more advanced countries works. I do not want to emulate Ruskin, but it seems that here, soon or later, this quality will disappear.

F: Undoubtedly, there are many traces of effort in the Rafal Institute. The traces of the vibrant clapboard used without any dovetails for the walls and slabs, traces of the hard work of the shutters, traces of the drawing, traces of time... Maybe, in the next commissions, with the arrival of looser budgets, the projects will lose this agonizing condition to confront with more confidence other expressive possibilities. Perhaps we can deal more intensely with continuity challenges...

J: Concrete works have always reflected their time and their environment. Mailllard showed that concrete found its meaning beyond the lintel structures. Mendelsohn dreamed unsuccessfully about concrete flexibility at Einstein’s observatory because in the end, he could not find the technique capable of performing it. Torroja, Perret and Nervi exploited its possibilities with their experiments and intuitive calculations. Candela and Niemeyer demonstrated its expressiveness in a traditional constructive environment with cheap labor force. In our environment there are certain similarities with some of these examples. The steel workers assembling the steel meshes in the Alicante observatory reminds me of the Candela’s works when under construction. You work with concrete taking advantage of the limitations you are facing. As in the in-situ construction of the panels or the wooden texture formworks in the IES.

F: It is possible that, as an unconscious reflex, architectures reduced to their infrastructural limits are starting to be a constant in the study practice.

J: Yes, it’s perceived in Toto’s house where the structure defines the architectural space: the architecture reduced to its simplest materialization. In your work there is reinforced concrete praise and this construction is still marked with a strong handcrafted component. Le Corbusier returning to traditional techniques such as brick or partitioned vaults, or the realism of Bohigas, started from a similar position claiming the present and local techniques available in opposite to technological utopias. It is not about condemning or mythologizing technology, but about finding the role it plays in each context and taking advantage of the possibilities it offers. As you do.

I still want to highlight another aspect. The technique not only reflects the medium and the moment of each work, but also, as Adorno points out, is the most conspicuous expression of art. It is the key to its value because only technique leads us to the interior reflection of the works. Adorno concludes that no work can really be understood if we do not know its technique. A good poorly constructed project is a failed work, a bad architecture. In your works the physical and constructive component, the work of reinforced concrete or the incidence in the territory shows us our own situation and how to make true architecture go beyond its mere material condition.
resultado final de los muros de Rafal son muy obvias. Algo que ya no se
encuentra en las obras de otros países tecnológicamente más avanzados.
No quiero emular a Ruskin, pero esta cualidad tiene visos de desaparecer
también aquí tarde o temprano.
F: Sin duda, quedan muchas huellas de esfuerzo en el instituto de Rafal.
Las huellas del vibrante entablillado sin machihembrar de sus muros y
forjados, huellas del duro trabajo de los encofradores, huellas del dibujo,
huellas del tiempo. Puede que, en los próximos encargos, con la llegada
de presupuestos más holgados, los proyectos pierdan esta agónica
condición para enfrentarse con más confianza a otras posibilidades
expresivas. Quizás podamos abordar con más intensidad a los desafíos de
la continuidad.
J: Las obras de hormigón siempre han reflejado su tiempo y su medio.
Maillard demostró que el hormigón encontraba su sentido más allá de
las estructuras adinteladas. Mendelsohn soñó sin éxito la plasticidad del
hormigón en el observatorio de Einstein porque no encontró la técnica
capaz de realizarlo. Torroja, Perret y Nervi explotaron sus posibilidades
con sus experimentos y sus cálculos intuitivos. Candela y Niemeyer
evidenciaron su expresividad un entorno constructivo tradicional y una
mano de obra barata. En nuestro entorno hay ciertas similitudes con
algunos de estos ejemplos. Los terrallas montando las jaulas de redondos
en el observatorio de Alicante me recuerdan las obras de Candela en
construcción. Tú trabajas el hormigón aprovechando las limitaciones con
las que te enfrentas. Como en la construcción in situ de los paneles o la
textura de los encofrados de madera en el IES.
F: Es posible que, como un reflejo inconsciente, las arquitecturas reducidas
a límites infraestructurales empiecen a ser una constante en el trabajo del
estudio.
J: Sí, se percibe en la casa Toto donde la estructura está definiendo
el espacio arquitectónico: la arquitectura reducida a su escueta
materialización. En tus trabajos hay un canto al hormigón armado y a
esta construcción lastrada aún por un fuerte componente artesanal. Le
Corbusier volviendo a técnicas tradicionales como el ladrillo o las bóvedas
tabicadas, o el realismo de Bohigas, partían de una postura similar
reivindicando la técnica asequible al lugar y el momento frente a las
utopías tecnológicas. No se trata de repudiar la tecnología ni tampoco de
mitificarla, sino de encontrar el papel que desempeña en cada contexto y
aprovechar las posibilidades que ofrece. Como tú haces.
Aún quiero resaltar otro aspecto. La técnica no sólo refleja del medio y
el momento de las obras, sino que, como señala Adorno, es la plasmación
más conspicua del arte. Es la clave de su valor porque sólo ella nos
conduce a la reflexión interior de las obras. Adorno concluye que ninguna
obra puede comprenderse realmente si desconocemos su técnica. Un buen
proyecto mal construido es una obra fracasada, una mala arquitectura.
En tus obras la componente física y constructiva, el trabajo del hormigón
armado o la incidencia en el territorio nos ilustran sobre nuestra propia
situación y cómo hacer verdadera arquitectura yendo más allá de su mera
condición material.
67, 68, 69, 70. Casa Toto en obras. 2017-2018 / Casa Toto in construction. 2017-2018.
CUATRO. LA ARQUITECTURA VIVIDA (LA APROPIACIÓN)

FOUR. THE LIVED ARCHITECTURE (THE APPROPRIATION)

https://doi.org/10.4995/eb.2018.10648
J: En nuestras charlas han ido apareciendo con un papel relevante los usuarios de la arquitectura: como el impulsor y protagonista en las casas Toto y Lude, como participante durante la redacción del proyecto del Valle Trenzado, como usuario del IES de Rafal o como esperado actor en el devenir de las *Saline Joniche*. La arquitectura sólo cobra sentido cuando se ocupa, reconocía Tadao Ando cuando recibió el Pritzker de arquitectura. La arquitectura no es un objeto sino el vínculo que se establece entre el lugar y el ocupante.

F: En muchos de mis primeros proyectos intentaba acercar la arquitectura a la inmediatez de mis dibujos. La falta de una relación más directa con la fabricación y la transformación del espacio, la imposibilidad de interactuar con los usuarios, me hizo alejarme demasiado de los compromisos de la arquitectura. Se trata de dar respuestas concretas a problemáticas ciudadanas. Hay que saber diferenciar entre el mundo del arte y el de la arquitectura. La arquitectura ha de ser generosa. No puede permitirse forzar las situaciones como otras manifestaciones artísticas. Tras recibir las impresiones de los habitantes de nuestras arquitecturas (la Biblioteca de Sant Vicent del Raspeig, el Instituto de Rafal) me ayudaron a comprender esta diferencia, a marcar distancias.

J: Pero en esa revisión a la que aludes existe el peligro de querer interpretar los deseos del ocupante con nuestra propia perspectiva. Lo que hay que hacer es saber escuchar, no imponer nuestro criterio. El habitante es el compañero siempre presente en todo el camino que lleva hasta la arquitectura y del que no se puede ni debe prescindir. Va incluso más allá porque una vez terminado nuestro trabajo él lo continuará con su propia vivencia.

F: Me parece muy interesante cerrar con el usuario, pero no sé muy bien cómo abordar el tema más allá de darle voz directamente e introducirlo en esta conversación con su correspondiente texto en otro color para ponérselo todavía más complicado al maquetista. ¿Cómo introducimos al usuario?

J: Es evidente que tú lo haces. En algún dibujo tuyo aparece tumbado en la playa. ¿Sería igual el dibujo sin el personaje? Los usuarios se ven también deslizándose por la rampa de Rafal o acurrucados jugando en el borde de la alberca del observatorio de Alicante. Y participan con sus ideas en el Valle Trenzado de Elche. Son tres momentos distintos: cuando imaginamos el espacio ocupado, cuando concretas el proyecto enriqueciéndolo con su colaboración, y cuando el edificio empieza su propia vida. En los dos primeros casos intentas captar sus expectativas y, en el tercero verificar si las has interpretado fielmente. Por eso ver a la gente disfrutando de manera distraída de las obras nos resulta tan satisfactorio. Unas imágenes que no tienen nada que ver con los modelos posando como actores en muchas fotos que publican los arquitectos.

El dibujo que orienta el proyecto surge de la imaginación creativa pero es el usuario el que hace aflorar la arquitectura. Antes he comentado que la materia convierte el proyecto en arquitectura. Eso es cierto sólo parcialmente. Rectifico. La materia transforma el proyecto en edificio pero sólo el usuario es quien lo convierte en arquitectura.

F: El campo de la participación ciudadana está en el centro de las políticas urbanas. Hay un sobreesfuerzo en visualizar procesos de inclusión de los diferentes actores urbanos. Hay un sin fin de procedimientos para validar los resultados. En todo este proceso se muestra más preocupación en que la toma de decisiones sea compartida, que en las cualidades del propio espacio creado. La pérdida de confianza en las capacidades del arquitecto ha generado un ambiente propicio para que prime la democratización en la toma de decisiones frente al conocimiento técnico y la experiencia.

J: Lo que comentas es uno de los peligros del papel del usuario especialmente en las intervenciones urbanas. Sin duda los ciudadanos deben plantear la ciudad o el entorno que quieren. Pero es el proyectista quien ha de interpretar sus expectativas y sólo él puede convertirlas en espacios y volúmenes. Igual que el enfermo es quien conoce sus dolencias pero es el médico quien las diagnostica y establece la terapia.
J: In our talks the users of architecture have been appearing with a relevant role: as the driver and protagonist in Toto’s and Lude’s houses, as a participant during the drafting of the Braided Valley project, as a user of the Rafal IES or as an expected actor in the evolution of Saline Joniche. Architecture only makes sense when it is occupied, acknowledged Tadao Ando when he received the architecture Pritzker prize. Architecture is not an object but the bond that is established between the place and the user.

F: In many of my first projects I tried to bring architecture closer to the immediacy of my drawings. The lack of a more direct relationship with the manufacture and transformation of space, the impossibility of interacting with users, made me move too far from the commitments of architecture. It is about giving specific answers to citizen problems. You have to know how to differentiate between the worlds of art and architecture. Architecture must be generous. It cannot afford to force situations like other artistic manifestations. After receiving the impressions of the inhabitants of our architectures (the Library of Sant Vicent del Raspeig, the Rafal Institute) they helped me to understand this difference, to widen the gaps.

J: But in that revision you referred to, there is the danger of wanting to interpret the wishes of the occupant with our own perspective. What you have to do is to listen, not to impose our criteria. The inhabitant is the always-present companion that leads to architecture and cannot and should not be dispensed with. It goes even further because once our work is finished he will continue with his own experiences.

F: I find it very interesting to end with the user, but I’m not sure how to approach the subject beyond giving a direct voice and introducing it in this conversation with its corresponding text in another color to make it even more complicated for the magazine designer. How do we introduce the user?

J: It is evident that you do it. In some of your drawings he appears lying on the beach. Would the drawing be the same without the user? Users can also be seen sliding down the Rafal ramp or huddled playing on the edge of the Alicante Observatory pool. And they participate with their ideas in Elche’s Braided Valley. There are three different moments: when you imagine the occupied space, when you specify the project, enriching it with your collaboration, and when the building starts its own life. In the first two cases you try to capture their expectations and, in the third, verify if you have interpreted them faithfully. That is why seeing people enjoying the works in a distracted manner are so satisfying. Pictures having nothing to do with models posing as actors like in many architectural published pictures.

The drawing that guides the project arises from the creative imagination but it is the user who brings out the architecture. Earlier I commented that the subject turns the project into architecture. That is only partially true. I rectify. Matter transforms the project into a building, but only the user converts it into architecture.

F: The field of citizen participation is at the center of urban policies. There is an overexertion in visualizing processes of inclusion of the different urban actors. There are an endless number of procedures to validate the results ... In all this process there is more concern in shared decision-making, than in the qualities of the created space. The loss of confidence in the architect capabilities has created a democratic environment with...
Dos protagonistas paralelos aparecen en estas intervenciones urbanas: los políticos que marcan las estrategias y los ciudadanos que son los destinatarios. Hay, pues, tres objetivos que deben confluir: lo que propone el proyectista, el uso real que hacen los ciudadanos y lo que los poderes públicos deciden. La pérdida de confianza en la capacidad del arquitecto es el reflejo de un sentido erróneo del papel que tiene cada uno. Cuando los usuarios cogen el lápiz, como ocurre con frecuencia, hacen algo que no les corresponde. La democracia y la participación siempre son necesarias, pero no dan ciencia infusa. Para que sean eficaces cada uno debe ejercitarse en el ámbito adecuado.

¿Cómo se pueden coordinar entre sí esas tres líneas de intereses? ¿Cómo evolucionarán las Saline Joniche con el tiempo? ¿Cómo la ocupará la gente y se creará una convivencia fructífera con el ecosistema propuesto? Cuando la presencia del IES de Rafal se haya consolidado en la memoria colectiva del municipio ¿cómo lo vivirán las nuevas oleadas de adolescentes?

La prueba definitiva de una intervención la tiene el usuario. Si no disfruta la obra, no la vive, no se la apropiará, el arquitecto ha fracasado, por muy atractivas que parezcan las imágenes, el espacio, el volumen o las formas.

F: Tengo alguna experiencia muy satisfactoria en ese sentido. El Valle del Vinalopó ha empezado a trenzarse y, las mínimas infraestructura a que ha quedado reducido permitirán con el tiempo el florecimiento de las actividades urbanas. Aunque sólo se ha concluido la primera fase y la obra nunca se ha inaugurado oficialmente los ciudadanos lo han ocupado naturalmente, reclamando su paseo, alentados por los nuevos accesos, intrigados por las sinuosas formas. Al parecer uno de los puentes recupera el trazado original de una tradicional romería y el pasado verano un párroco de la zona lo bautizó.

J: Hay, pues, esperanza de que el Valle Trenzado llegue a concluirse a pesar de la preocupante falta de una conservación adecuada que está afectando a la vegetación y las plantaciones.

F: Sigamos trenzando...

¿Cómo se pueden coordinar entre sí esas tres líneas de intereses? ¿Cómo evolucionarán las Saline Joniche con el tiempo? ¿Cómo la ocupará la gente y se creará una convivencia fructífera con el ecosistema propuesto? Cuando la presencia del IES de Rafal se haya consolidado en la memoria colectiva del municipio ¿cómo lo vivirán las nuevas oleadas de adolescentes?

La prueba definitiva de una intervención la tiene el usuario. Si no disfruta la obra, no la vive, no se la apropiará, el arquitecto ha fracasado, por muy atractivas que parezcan las imágenes, el espacio, el volumen o las formas.

F: Tengo alguna experiencia muy satisfactoria en ese sentido. El Valle del Vinalopó ha empezado a trenzarse y, las mínimas infraestructura a que ha quedado reducido permitirán con el tiempo el florecimiento de las actividades urbanas. Aunque sólo se ha concluido la primera fase y la obra nunca se ha inaugurado oficialmente los ciudadanos lo han ocupado naturalmente, reclamando su paseo, alentados por los nuevos accesos, intrigados por las sinuosas formas. Al parecer uno de los puentes recupera el trazado original de una tradicional romería y el pasado verano un párroco de la zona lo bautizó.

J: Hay, pues, esperanza de que el Valle Trenzado llegue a concluirse a pesar de la preocupante falta de una conservación adecuada que está afectando a la vegetación y las plantaciones.

F: Sigamos trenzando...

74. Marta y Eva en el Ático de General Marvá, 2009 / Marta and Eva in the General Marvá attic, 2009. 75. Eva regando el jardín de la yaya, 2011 / Eva watering grandma’s garden, 2011. 76. Nuevas naturalezas. Saline Joniche, 2012 / News Natures. Saline Joniche, 2012. 77. Los escarabajos colonizan el Observatorio / The beetles colonise the Observatory.
increased importance over technical knowledge and experience at decision taking.

J: As what you said, it’s one of the dangerous user roles especially in urban interventions. Without a doubt, citizens must account the city or the environment they desire. But it is the designer who has to interpret their expectations and only he can turn them into spaces and volumes. Just as the patient is the one who knows their ailments but it is the doctor who diagnoses them and establishes the therapy.

Two parallel protagonists appear in these urban interventions: the politicians who set the strategies and the citizens who are the recipients. There are, then, three objectives that must converge: what the designer proposes, the real use made by citizens and what the public authorities decide. The loss of confidence in architect’s capacities reflects the misleading sense of the role that each one has. When users pick up the pencil, as they often do, they do something that does not match them. Democracy and participation are always necessary, but they do not give infused science. To be effective each one must work in the proper field.

How can these three lines of interests be coordinated among themselves? How will Saline Joniche evolve over time? How will people occupy them and create a fruitful coexistence with the proposed ecosystem? When the presence of the Rafal IES has been consolidated in the collective memory of the municipality, how will the new waves of adolescents experience it?

The user is the final proof of an intervention. If he does not enjoy the work, he does not live it, he does not take ownership of it, the architect has failed, no matter how attractive the images, the space, the volume or the shapes look.

F: I have some very satisfactory experiences in that regard. Vinalopó Valley has begun to weave and the minimal infrastructure to which it has been reduced will allow the emerging of urban activities over time. Although only the first phase has been completed and the works have never been officially inaugurated, the citizens have occupied it naturally, claiming its walk, encouraged by the new entrances, intrigued by the sinuous shapes ... It seems that one of the bridges recovers the original layout of a historical pilgrimage and last summer a priest baptized it.

J: There is, then, hope that the Braided Valley will come to an end despite the worrying lack of adequate conservation that is affecting the vegetation and plantations.

F: Let’s keep braiding...
CODA (LA ENSEÑANZA DEL OFICIO)
CODA (TEACHING OF THE CRAFT)
https://doi.org/10.4995/eb.2018.10799
78. Taller Cosas Vistas, redibujo digital, Jaume Puchalt, Pabellón de España, Bienal de Venecia 2018 / Cosas Vistas Workshop, digital re-drawing, Jaume Puchalt, Spanish Pavilion, Venice Biennale 2018.
J: Hemos conversado sobre algunas cosas de tu arquitectura y han quedado muchas más en el tintero. Implícitamente pensamos que estas reflexiones puedan servirles a otros. Seguramente esta postura refleja la dedicación docente que ambos compartimos. Pero ¿cómo podemos aportar conocimientos a otros?
F: Esta es una pregunta clave que todo responsable en la enseñanza de la arquitectura debería hacerse. En mi caso siempre me he esforzado en conservar la inquietud que me acompañaba de estudiante para tratar de construir una estrategia docente en base a este estado. Intentar responder a lo que de alumno reclamaba.
J: Se suele citar el consejo de Kant de que al alumno no hay que enseñarle pensamientos sino enseñarle a pensar. Pero el arte no se enseña, se enseña el amor al arte decía Borges. Si la arquitectura como arte es inefable lo que sí es accesible y se puede comunicar es el contexto que nos acerca a las obras, nos aporta elementos de juicio y nos ayuda a comprenderla mejor. Por eso es importante que en la labor docente prioricemos nuestra voluntad de transmisión en lo que es comunicable. En lo que constituye nuestro oficio de arquitectos.

F: Aprovecho para denunciar el alejamiento de los intereses sociales que se promovía en la Escuela de Arquitectura de Valencia durante mi formación como arquitecto.
J: Sin embargo Calatrava que fue alumno en esa misma escuela unas décadas antes dice lo contrario. Se queja de que ahora se ha perdido el idealismo de sus años de estudiante, cuando la arquitectura se implicaba mucho más en los problemas sociales. La enseñanza en la universidad ha ido oscilando de una posición a la contraria.
F: En este sentido en la Escuela de Alicante se intenta no contribuir a esa desconexión. Y con todas las críticas que pueda tener sobre la Escuela, creo que el trabajo realizado en este sentido es muy positivo.
J: Tengo la impresión que en esta escuela se abarca un campo tan disperso de intereses que todo queda en aproximaciones superficiales y triviales de aficionados, olvidando profundizar en lo específico de la arquitectura. Este peligro aparece en la ficción de muchos de los ejercicios académicos que se hacen.
F: Al alumno de arquitectura le cuesta cada vez más plantear sus propios enunciados. Ya no encuentro tan fácilmente a ese alumno que abre caminos y necesita que le ayuden a terminar de concretarlos. Se está perdiendo la intuición.
J: Lo que ocurre es que se confunden los usos del edificio (plasmados en el encargo, o sea, el enunciado) con su transformación en requisitos formales, espaciales, expresivos, es decir, arquitectónicos. Un mismo enunciado puede originar buenas o malas respuestas arquitectónicas. La misión del arquitecto no es inventar enunciados sino convertirlos en arquitectura. Cuando Kahn asignaba al arquitecto la elaboración del programa se refería a esto. Si estos dos ámbitos se confunden el alumno se pierde creyendo que la intuición, la originalidad y la calidad del proyecto dependen del enunciado. Y supone que cuanto más sorprendente sea el asunto más bueno será el proyecto. Es un grave error.
F: Siempre he tenido la tentación de abordar un curso experimental de proyectos, pero como arquitecto me frenaba la idea de dirigir un curso demasiado ensimismado, tan alejado de las necesidades de la gente. Necesitaria explicarse muy bien para no confundir al alumno y debería complementarse, por qué no, simultáneamente, con cursos que den respuestas concretas a problemáticas ciudadanas.
J: Coincido contigo sobre la simultaneidad entre esas dos vías. Una docencia arquitectónica desdoblada en dos campos distintos. Por un lado, los conocimientos y normas que acotan nuestra actividad según las condiciones y expectativas impuestas por el entorno social, cultural, económico y legal. En una palabra, la capacitación profesional. Aqui estaría la conexión con las problemáticas ciudadanas que decías. Y, por otro, la creatividad que alumbraba la invención. La primera es el cometido docente específico: la universidad debe formar técnicos eficaces para lo que la sociedad pide. Porque la creatividad no se enseña, se estimula y se practica.
F: Como docente me siento más cómodo ayudando al alumno a buscar los límites de esas convenciones y me cuesta más centrarme en afianzar el conocimiento base.
J: Sin duda esa es la parte más satisfactoria de la enseñanza porque incentiva a los alumnos. Pero, me preocupa que fomentar su inventiva sea a costa de las materias propias y específicas de la arquitectura. Existe el riesgo de olvidar la base que es previa y necesaria. Sin ella la creatividad, la invención, el desbordamiento de los límites que mencionas son un puro juego vacuo y peligroso porque aparecen vínculos perversos entre la imaginación y la ignorancia como insinúa el maestro palafrenero del relato de Loos. La intuición se asienta sobre el dominio de medios, técnicas y pautas transmISIBLES. Y sólo cuando éstos se dominan puede cada alumno construirse su manera de hacer...
J: We have talked about some things about your architecture and there have been many more left out. We implicitly think that these reflections can serve others. Surely this position reflects the teaching dedication that we both share. But how can we provide knowledge to others?

F: This is a key question that every teacher of architecture should ask. In my case, I have always tried to keep the intellectual curiosity that accompanied me as a student to try to build a teaching strategy based on this mindset. Trying to answer what I asked for as a student.

J: Kant’s advice is often cited: students should not be taught thoughts but taught to think. But art is not taught, it is the love for art what is taught, said Borges. If architecture as art is indescribable, what is accessible and can be communicated is the context that brings us closer to the works, gives us elements of judgment and helps us to understand it better. That is why it is important when teaching to prioritize transmitting what is communicable. Whatever constitutes our architecture craft.

F: I take this opportunity to criticize the lack of interest in social issues promoted by the School of Architecture of Valencia during my education.

J: However, Calatrava, who was a student at the same school a few decades ago, says the opposite. He complains that he has now lost the idealism of his student years, when architecture was much more involved in social problems. University teaching has been oscillating from one position to the opposite.

F: In this sense, the School of Alicante does not try to contribute to this disconnection. And with all the criticisms I may have about the School, I think the work done in this regard is quite positive.

J: I have the impression that in that school there is such a dispersed field of interests that everything remains a superficial and trivial amateur approach, forgetting to delve into the specificity of architecture. This danger is shown in the fiction of many of the academic exercises that are done.

F: The architectural student finds it increasingly difficult to express his or her own statements. I no longer find so frequent students willing to open paths and in need of help to finish them. Intuition is being lost.

J: What happens is that the building program (expressed in the assignment, that is, the statement is mistaken with formal, spatial, expressive, transformations, that is, architectural requirements. The same assignment can generate good or bad architectural answers. The architect’s mission is not to invent statements but to convert them into architecture. When Kahn assigned the elaboration of the program to the architect, this is what he was referring to. If these two areas are confused the student gets lost believing that intuition, originality and the quality of a project is about the statement. They assume that the more surprising the idea, the better the project will be. It is a serious mistake.

J: I agree with the complementarity between those two ways. An architectural teaching divided into two different fields. On one hand, the knowledge and norms that limit our activity according to the conditions and expectations imposed by the social, cultural, economic and legal environment. In a word, professional training. Here would lay the connection with citizen’s problems that you mentioned. And, on the other, the creativity that illuminates the invention. The first is the specific teaching assignment: the university must train effective technicians for what society asks for. Because creativity is not taught, it is encouraged and practiced.

F: As a teacher I feel more comfortable helping the student to look for the limits of these conventions and it is harder for me to focus on consolidating the base knowledge.

J: Undoubtedly that is the most satisfactory part of teaching because it encourages students. But, I worry that promoting their inventiveness is at the expense of architecture’s specific and own matters. There is a risk of forgetting the prior and necessary basis. Without it, creativity, invention, the overflowing of the limits you mention, are a pure empty and dangerous game, because perverse links appear between imagination and ignorance as the groom’s master of the Loos story suggests. Intuition is based on the mastery of transmissible media, techniques and guidelines. And only when these are mastered each student can build their own and non-transferable way of doing. It is from this space when, as teachers, we can encourage them in their own creativity: ‘Bloody draw!’ I usually start provoking them. The free drawing sessions, the redrawn choreographies, have that purpose. These experiments have allowed me to draw more actively in the teaching field, transforming the drawing action into an experience of collective creation.

J: That is a possible way but it is necessary to go further. How can these collective processes suppose the seed of a new public space? The goal of teaching would be to move from the experiments of collective drawings to the overall learning of the architect profession.

F: Some experiences drawn, such as the one developed at the CASC in Villena in 2014 where we proposed an itinerant chiringuito, an enveloping double skinned frame that generates environments by opposition: external / internal, dry / wet, description / perception, analysis / proposal, public / private, connected / self-absorbed, somehow pointed in that direction.

J: It seems to me in that case, the experiment was not the creation of the chiringuito, but the collective drawing. Traditionally architecture was learned by osmosis with a teacher in the workshop. The apprentice assimilated from his teacher his way of working, of creating, of solving the all kinds of subjects that surfaced in all the work phases. Thus, the apprentice was creating his own way of doing. That direct learning from the teacher as he works and collaborating with him is absolutely necessary in our profession. I miss

---

79. Redescubriendo Alicante siguiendo los caminos de las cigarreras, Universidad de Alicante, curso 2014-2015 / Re-discovering Alicante following the paths of the cigarreras, Alicante University, course 2014-2015. 80. Redibujando a Enric Miralles, Taller Cosas Vistas, aula 421, ETSAV-UPV, 2017 / Re-drawing Enric Miralles, Cosas Vistas Workshop, classroom 421, ETSAV-UPV, 2017. 81. Cambio de mantel, acción de dibujo colectivo, Onground Gallery, Seúl, 2015 / Tablecloth change, collective drawing action, Onground Gallery, Seúl, 2015.
propia e intransferible. Es a partir de ese dominio cuando, como docentes, podemos incentivar en su propia creatividad.

F: Dibujad malditos!, suelo empezar provocándoles. Las experiencias de sesiones abiertas de dibujo, las coreografías redibujadas, tienen esa finalidad. Estos experimentos me han permitido dibujar de una forma más activa en el ámbito docente, convertir la acción de dibujar en una experiencia de creación colectiva.

J: Ese es un posible camino pero es necesario ir más allá. ¿Cómo estos procesos colectivos pueden suponer el germen de un nuevo espacio público? La meta de la docencia sería pasar de los experimentos de dibujos colectivos al aprendizaje global del trabajo del arquitecto.

F: Algunas experiencias dibujadas, como la desarrollada en el CASC de Villena en 2014 donde planteamos un chiringuito dibujón itinerante, un bastidor envolvente con una doble piel que generaba ambientes por oposición: externo/interno, seco/húmedo, descripción/percepción, análisis/propuesta, público/privado, conectado/ensimismado, de alguna manera apuntaban en esa dirección.

J: Me parece que en ese caso, el experimento no fue la creación del chiringuito sino el dibujo colectivo. Tradicionalmente se aprendía arquitectura por osmosis junto a un maestro en el taller. El aprendiz asimilaba de su maestro su modo de trabajar, de crear, de resolver las cuestiones de todo tipo que afloraban en todas las fases del trabajo. Así el aprendiz iba creándose su propia forma de hacer. Ese aprendizaje directo del maestro viéndolo trabajar y colaborando con él es absolutamente necesario en nuestra profesión. Echo en falta esta forma de docencia. Ahora no se comparten con los alumnos los trabajos y, en consecuencia, no existe modo de que esa fluidez de enseñanzas se produzca. Es sintomático del fracaso de la carrera de arquitectura el que los recién titulados tengan que aprender el oficio después cuando salen. Es frustrante. Sin duda, los talleres compartidos y el dibujo colectivo, que tú estimulas, es una buena aproximación a este tipo de aprendizaje y la gran aceptación que tienen y el entusiasmo de los participantes, dan buena prueba de esto.

F: Aunque pretenda afrontar cursos experimentales de dibujo y promueva experiencias de dibujo colectivo con niños y paseantes, mis cursos de proyectos todavía se centran en apoyar el trabajo personal que el propio alumno ha enunciado y en dibujar a su lado. Acciones puntuales como el redibujo de Tabarca son momentos clave del curso, donde los alumnos afrontan una propuesta colectiva tras haber presentado ya sus particulares interpretaciones de la isla. Aspíro al dibujo colectivo como paradigma de proceso de trabajo sostenible, de creación colectiva, desintegración de la autoría y objetivación de los intereses frente a procesos creativos más difíciles de comunicar y explicitar. La luminosa democracia creativa contrastaría con la sombría soledad del dibujante. Aunque cuando esta creación colectiva salta directamente del dibujo a la transformación del espacio público tiende a reproducir respuestas homogéneas demasiado previsibles… lugares comunes.

J: Este tipo de happenings como estímulo a una espontaneidad y disfrute del hacer en un proceso participativo de muchos actores, y es la otra cara de la docencia de la arquitectura como control técnico. Recuerdo un taller que hice en 1998 durante quince días en Tabarca con alumnos de las escuelas de Valencia y Alicante. Iba en esa dirección pero tú mismo planteas algunos peligros. En mi caso fue todo muy ingenioso y ahora veo algunos otros: ¿cómo se traban entre sí las dos vertientes de la enseñanza? Y, en los ejercicios creativos ¿Cómo pueden saber los alumnos si los resultados han sido válidos? ¿Tienen capacidad para ver, por sí mismos, si los resultados son o no aceptables? ¿Qué criterios de evaluación manejan para considerar la corrección de esas experiencias? ¿Tienen referencias válidas? ¿No se corre el peligro de que actúen por mera mimesis de lo que ven hacer a otros, al profesor, por ejemplo? Vuelvo a algo dicho anteriormente: inventar es fácil, lo difícil es acertar, y el acierto depende de tener criterios de valoración.

La continua práctica paciente y acumulativa es lo que puede aportarle al alumno sus propios criterios. Sólo cuando tenga un sustrato personal de referencia habrá alcanzado la formación que necesita. Y la duda que tenemos como profesores es ¿podemos transmitir o incluso compartir algún sistema de valores sin caer en tics estilísticos, en recetas convencionales, en veredictos irrefutables sin posibilidad de réplica? Para mí éste es, precisamente, el principal desafío al que nos enfrentamos como profesores. En definitiva, enseñar a pensar.

F: Las principales cualidades del dibujo y tal vez de la arquitectura son precisamente las que no se pueden verbalizar no se pueden controlar; no se pueden prever. ¿Cómo podríamos transmitirlas?

Sigamos dibujando…

82. Dentro del dibujo, preparando la acción de dibujo colectivo, festival el CASC, El Fabricante de Espheras, 2014 / Inside of the drawing, preparing a collective drawing action, CASC festival, El Fabricante de Espheras, 2014. 83. Momentos previos a la acción, el CASC, Villena, 2014 / Previous moments to the action, CASC, Villena, 2014. 84. Dibujad malditos!, serie de talleres de dibujo colectivo / bloody draw!, series of collective drawing workshops.
this way of teaching. Now the works are not shared with the students and, consequently, there is no way that those flows of teachings can happen. It is symptomatic of the failure of the architecture career that recent graduates have to learn the craft after they leave. It’s frustrating. Without a doubt, the shared workshops and the collective drawings, which you stimulate, are a good approximation to this type of learning and the great acceptance they had and the enthusiasm of the participants, is good evidence of this.

F: Although I intend to face experimental drawing courses and promote collective drawing experiences with children and passersby, my project courses still focus on supporting the personal work that the student states and drawing by his side. Specific actions such as Tabarca redrawing are key moments of the course, where students face a collective proposal after having already presented their particular interpretations of the island. I aspire to collective drawing as a paradigm of sustainable work process, of collective creation, disintegration of authorship and objectification of interests in the face of creative processes that are more difficult to communicate and make explicit. The luminous creative democracy would contrast with the somber solitude of the artist. Although when this collective creation jumps directly from the drawing to the transformation of the public space it tends to reproduce overly predictable homogeneous responses ... common places.

J: This type of happenings, as stimulus to a spontaneity and enjoyment in a participatory process are the other side of teaching architecture as pure technical control. I remember a workshop I did in 1998 for fifteen days in Tabarca with students from the schools of Valencia and Alicante. I was going in that direction but as you said it poses some dangers. In my case it was all very naive and now I see some others: how do the two aspects of teaching get mixed together? And, in the creative exercises, how can the students know if the results have been valid? Do they have the capacity to see, on their own, whether the results are acceptable or not? What evaluation criteria do you use to consider correcting those experiences? Do they have valid references? Is not there the danger that they act by mere mimicry of what they see others doing, the teacher, for example? I return to something said earlier: inventing

Referencias de autores citados/ References of cited authors

- ADORNO, Theodor W. Teoría estética, Taurus, Madrid, 1990 [1970].
- ALCOLEA, Rubén A., GARCÍA-DIEGO, Héctor, OCHOTORENA, Juan M., TÁRRAGO, Jorge (eds.), Premios Prízker. Discursos de aceptación, 1979-2015, Fundación Arquia, Barcelona, 2015.
- BOHIGAS, Oriol, Contra una arquitectura adjetivada, Seix Barral, Barcelona, 1969.
- BOUDON, Philip, El espacio arquitectónico, Víctor Luru, Buenos Aires, 1980.
- CALATRAVA, Santiago, Conversaciones con estudiantes, Ed. Gustavo Gili, 2003 [2002]
- CASSIRER, Ernst, Filosofía de las formas simbólicas, I, II, Fondo de Cultura Económica, México 1998 [1964]
- DIDI-HUMERMAN, Georges, Ante la imagen. Pregunta formulada a los fines de una historia del arte, CENDEAC, Murcia, 2010 [1990]
- FOCILLON, Henri, La vida de las formas y Eloquio de la mano, Xarait, Madrid, 1983 [1934 y 1943].
- GOMBRICH, Ernst H., Norma y forma. Estudios sobre el arte del Renacimiento, Alianza Editorial, Madrid, 1985 [1946]
- HITCHCOCK, Henry-Russell, In the nature of materials, 1887-1941: The buildings of Frank Lloyd Wright, Duell, Sloan and Pearce, Univ. California, 1942.
- IBORRA PALLARES, Vicente, El proyecto figurativo en la arquitectura europea contemporánea. Las aportaciones de los estudios SÁNAA, Marsella + Tullón y Bjørke Ingens Group, Tesis doctoral, Universidad de Alicante, 2016.
- KAHN, Louis, Conversaciones con estudiantes, Gustavo Gili, Barcelona, 2002 [1998]
- KANT, Immanuel, Noticia del maestro Immanuel Kant sobre la organización de sus clases en el semestre de invierno de 1785-1786, Revista del Conocimiento, 2, Homenaje a Tovar, Madrid 1984.
- KLEE, Paul, Diarios 1898-1918, Alianza Editorial, Madrid, 1987 [1957].
- LE CORBUSIER (CH. E. JEANNEERT), Voyage d'Orient. Carnets, Electa Spa, Fondation Le Corbusier, Milán París, 1987.
- LEIVA IORRA, Francisco, Coreografías Redibujadas: De los dibujos intuítvos a las arquitecturas encontradas. Un recorrido través de las experiencias propias, Tesis doctoral, Universidad de Alicante, 2017.
- LOOS, Adolf, Escritos I, II, El Croquis editorial, Madrid, 1993.
- MARCIÁNÓ, Ada Franchesca, Hans Scharoun 1893-1972, Oficinna Edizioni, Roma, 1992.
- MAGNANO LAMPUGNANI, Vittorio, Modernità e durata. Proposte per una teoría del progetto, Skira, Milán, 1999.
- MERLEAU-PONTY, Maurice, Fenomenología de la percepción, Ediciones Península, Barcelona 1975 [1945].
- MUNITÁNOLA THORNBERG, Josep, “L'espai escolar mirat d'una cultura” en: Josep Benedito i Rovira; Francesc Pernas i Gall (eds.), Arquitectura d'Ensenyament, Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1989.
- NAVARRO BALDEWEG, Juan, La habitación vacante, Pre-Textos, València, 1999.
- NIEMEYER, Fritz, Mes van der Rohe. La palabra sin arteficio. Reflexiones sobre arquitectura 1922/1948. El Croquis Editorial, Madrid 1995 [1984].
- PALLADIO, Andrea, I Quattro libri dell'Architettura, Ulrico Hoepli Editore Libraio, Milán 1980 [1570].
- PALLASMAA, Juhani, Habitar, Gustavo Gili, Barcelona, 2017.
- PEDRETTI, Carlo, Leonardo arquitecto, Electa, Milano, 1988 [1978].
- RULFO, Juan, Pedro Páramo, Fondo de Cultura Económica, México, 1975 [1955].
- RUSKIN, John, Las piedras de Venecia, Consejo General de Arquitectos Técnicos de España, València, 2000 [1851, 1853].
- SERT, Josep Lluis, L'Illa i l'Escola higiénica en relació a la ciutat! Arquiu GATEPAC C21/144.
- SIMMEM, Georg, Sobre la aventura. Ensayos de estética, Peninsula, Barcelona, 2001 [1911, 1923].
- TAFURI, Manfredo, Progetto e utopia. Architettura e sviluppo capitalistico, Gius. Laterza & Figli, Roma-Bari, 1973.
- TUQUETS, Oscar, Todo es comparable, Anagrama, Barcelona 1998.
- VALÉRY, Paul, Eupalinos o el arquitecto, Antonio Machado libros, Madrid, 2004 [1924].
- VIRILIO, Paul, BRAUSCH, Marianne, Voyage d'hivern. Entretiens, Éditions Parenthèses, Marsella, 1999.
- ZUMTHOR, Atmósferas. Entornos arquitectónicos. Las cosas a mi alrededor, Gustavo Gili, Barcelona, 2006.
Salamandra, Centro de Talasoterapia de Gijón / 1er Premio Concurso 2002
Arquitectos / Architects: Francisco Leiva Ivorra • Paisajismo / Landscape Architect: Marta García Chico • Colaboradores / Collaborators: Daniel Cano, José Luis Campos Rosique, David Fuente, José Luis Durán, Christoph Richter, José Vicente Lillo Llopis, Mario de Alfonso (Oceano Naranja) • Promotor / Site Developer: Ayuntamiento de Gijón • Situación / Location: El Piles, Gijón • Superficie construida / Surface: 15.950 m² • Superficie urbanizada / Urbanized surface: 22.000 m²

IES Rafal / 1er Premio Concurso 2003
Arquitectos / Architects: Francisco Leiva Ivorra • Paisajismo / Landscape Architect: Marta García Chico • Colaboradores / Collaborators: María Gadea Pascual, Martín López Robles, José Vicente Lillo Llopis, Marian Almansa Frais, José Luis Campos Rosique, Marta Martínez Osma • Propiedad / Client: Consellería de Educación de la Generalitat Valenciana • Constructora / Main Contractor: Assignia Infraestructuras • Promotor / Site Developer: CIEGSA • Situación / Location: Rafal • Superficie construida / Surface: 6.195 m² • Superficie urbanizada / Urbanized surface: 6.953 m² • Presupuesto / Construction Cost: 5,12M € • Fecha fin de obra / Completion Date: 2009 • Arquitecto Técnico / Quantity Surveyor: Julio Pérez Gegúndez • Ingeniería de Estructuras / Structural Engineer: TYPSA • Ingeniería Ambiental y de Servicios / Environmental and Services Engineer: Juan Jesús Gutiérrez Sánchez • Fotografía / Photography: Duccio Malagamba.

Casa de la balsa, 2011
Arquitectos / Architects: Francisco Leiva Ivorra • Paisajismo / Landscape Architect: Marta García Chico • Propiedad / Client: Bernard • Situación / Location: El Campello • Superficie construida / Surface: 482 m² • Superficie urbanizada / Urbanized surface: 1.230 m² • Colaboradores / Collaborators: Martín López Robles, Federico Tomás Serrano, Ula Lipska, Xinying Huang, Fernando Baeza Ponsoda.

Biblioteca de San Vicente del Raspeig / 1er Premio Concurso 2001
Arquitectos / Architects: Francisco Leiva Ivorra, José Vicente Lillo Llopis, Elena Velasco Román, Alicia Parra López, Daniel Solbes Ponsoda, José Luis Campos Rosique • Colaboradores / Collaborators: Sarah Spéder, María Gadea, Sandra Schneider, Katerina Zemanova, Daniel Cano, David Fuente • Propiedad / Client: Ayuntamiento de San Vicente del Raspeig • Constructora / Main Contractor: Ferrovial • Situación / Location: San Vicente del Raspeig • Superficie construida / Surface: 2.300 m² • Presupuesto / Construction Cost: 115.000 € • Fecha fin de obra / Completion Date: 2011 • Arquitecto Técnico / Quantity Surveyor: Antonio Martínez Sánchez • Fotografía / Photography: Fernando Gómez Martínez.

Casa Lude, 2007
Arquitectos / Architects: Francisco Leiva Ivorra, Martín López Robles • Colaboradores / Collaborators: Maciek Siuda, Luis Navarro Jover • Propiedad / Client: Juan Antonio Ludeña (Lude) • Situación / Location: Cehegín • Superficie construida / Surface: 128 m² • Superficie urbanizada / Urbanized surface: 96 m² • Presupuesto / Construction Cost: 4.5M € • Fecha fin de obra / Completion Date: 2004 • Ingeniería de Estructuras / Structural Engineer: Juan Manuel Canovas • Fotografía / Photography: David Frutos.

Casa Carreret, 2013
Arquitectos / Architects: Francisco Leiva Ivorra • Paisajismo / Landscape Architect: Marta García Chico • Colaboradores / Collaborators: El Fabricante de Esferas • Propiedad / Client: Francine Ivorra Cano • Situación / Location: La Nucia • Superficie construida / Surface: 182 m² • Superficie urbanizada / Urbanized surface: 267 m² • Arquitecto Técnico / Quantity Surveyor: José Luis Carratalá Rico • Ingeniería de Estructuras / Structural Engineer: Fernando Gómez Martínez.
El Valle Trenzado, Parque del cauce del Vinalopó / 1er Premio Concurso 2009
Arquitectos / Architects: Francisco Leiva Ivorra • Paisajismo / Landscape Architect: Marta García Chico • Colaboradores / Collaborators: Martin López Robles, Luis Navarro Jover, Benjamin Javier Pérez López, Marian Almansa Frías, Jordi Quiñonero Oltra, Ágata Alcaraz Vicente • Propiedad / Client: Ayuntamiento de Elche • Constructora / Main Contractor: Los Serrano • Situación / Location: Elche • Superficie / Area: 115.000 m² (fase 1) • Presupuesto / Construction Cost: 2,38M € (fase 1) • Fecha fin de obra / Completion Date: 2019 • Situación / Location: Playa Muchavista, Alicante • Superficie construida / Surface: 1.752 m² • Superficie urbanizada / Urbanized surface: 2.464 m² • Fecha fin de obra / Completion Date: 2020 • Arquitecto Técnico / Quantity Surveyor: Luis de Diego Font, José Luis Carratalá Rico • Ingeniería de Estructuras / Structural Engineer: David Gallardo Llopis.