

Anyway speaks about indifference. Indeed, it is a characteristic of a world which is aware of multiplicity and diversity. The infinitude of beings of the created world live together in close proximity without any relationship. They seem to claim for a sort of variety which fosters the pertinence of anyway. Almost as an automatic reflection we conclude we are not forced to think that there are hidden links among things by virtue of the way in which they are created. Indifference is related to the variety of means we have, with the permissive attitude we take.

But, could we be more specific in talking about anyway as architects, as people concerned with building cities? This question is responsible for this conference as well as for the ideas that follow.

It would be easy to describe how our world allows everything. To be open and to be respectful towards a world of oppositions seems to be characteristic of today's culture. In architectural terms it is manifested by a proliferation of languages. It could be said that at the end each architect aspires to produce his or her own language. Individual expression seems to be achieved only by way of individual languages. And very often the so-called languages are experiences of this anyway condition, this availability of manners, approaches, techniques, procedures, etc. — and eventually of methods and means of production — that architects have at hand and that are ultimately responsible for defining the face of buildings and cities.

But obviously architects themselves are not the only cause of the openness of the field. Things, the world of human creation, can today be seen through the prism of the anyway idea, not only as the particular and deliberate wish of the designers. This is not the case. Designers are, once more, reflecting a more complex reality that seems to fall under the anyway attitude. The above mentioned proliferation of languages goes hand in hand with the ability to use flexible construction techniques and with a society that values information as a commodity even above the built space in which men and women live. Mobility explains also this lack of concern with the spaces in which we live. Paradoxically, the more a society is evolved, the smaller the value given to the spaces. Indeed today's built world would not be possible without a set of technologies characterized by a flexibility which allows freely chosen forms to take precedence over forms dictated by a proper use of a defined technology. The previous attempt to relate forms to construction seems to have lost ground to new techniques available to be used with total indifference. And besides this fact, contemporary lives are utterly transformed by the impact that the dissemination of global informa-

La indiferencia, el poder hacer las cosas "de cualquier manera", parece ser uno de los rasgos característicos del amplio mundo que nos rodea en el que lo múltiple y lo diverso prevalecen. En efecto, una infinitud de seres, pertenecientes tanto al reino de la naturaleza como al universo de lo creado, viven en estrecha proximidad sin relación alguna entre ellos, confirmando una cierta primacía de la variedad que aboga por la pertinencia del principio que permite hacer las cosas "de cualquier manera". Y así, casi como si de un reflejo automático se tratara, uno se siente inclinado a pensar que no hay ocultos lazos que relacionen entre sí a los seres, vivos o inanimados, que nos rodean. La indiferencia se nos presenta como algo necesario para explicarnos tanto el variopinto mundo en torno como la actitud permisiva que frente a él tomamos.

Pero ¿podríamos ser algo más específicos al referirnos a la posibilidad de actuar "de cualquier manera" cuando hablamos como arquitectos, cuando nos sentimos responsables de la construcción de las ciudades? Esta es la pregunta que nos hace reunirnos hoy aquí y a la que trataré de responder de ahora en adelante.

No será difícil el describir cómo en nuestro mundo todo está permitido. Estar abierto y ser respetuoso a un tiempo al mundo de opuestos que parece caracterizar a la cultura de nuestros días es una actitud común, extendida. En términos arquitectónicos tal actitud se manifiesta en el respecto a la proliferación de lenguajes a que hoy asistimos. Bien puede decirse que en nuestros días la más alta meta de un arquitecto es el producir su propio lenguaje. Parece como si la experiencia individual sólo fuera posible mediante lenguajes individuales. Y, a menudo, los así llamados lenguajes son simplemente la experiencia de poder hacer las cosas "de cualquier manera". La confirmación de que la disponibilidad de medios, procedimientos, técnicas, etc. — e incluso de sistemas de producción — que los arquitectos tienen a mano son, en el último término, responsables del rostro que nos ofrecen edificios y ciudades.

Pero, obviamente, los arquitectos solos no son responsables de la apertura del campo. Las cosas, el mundo que hombres y mujeres han creado, puede hoy día ser visto a través del prisma de hacer las cosas "de cualquier manera", no simplemente porque se trata

tion has had. People live immersed in information. The electronic artificial world that continuous information generates around people seems to have changed the way people inhabit space. The world seems no longer ruled by an harmonic order which speaks about an inevitable network of cause-effect relationships. Contingency prevails. Even more, men and women seem to feel contingency as an expression of their inalienable condition as individuals.

There is no city better than Tokyo to illustrate such a description. The damage produced by a war opened the way to a new city dictated by new circumstances. The new city should reflect the new culture. The grafting of western ideas of freedom onto an almost feudal society, ready to compete, had its immediate effect on the city. Land ownership and the pride of freedom as individuals engendered a city where everything is permitted and, consequently, a jungle of architectural images has appeared. Tokyo seems, at first glance, to be a heaven for architects. Society asks them to produce icons able to represent both individuals and corporations. Without restrictions. Without apparent norms. Subterranean infrastructure and underground transportation guarantee movement. On the surface architects fight each other, using opposed languages, without preconception of form. Public spaces, in the western model, do not exist. Only buildings themselves stand. And each of them wants to leave explicit its autonomy. Even more, these buildings want to reassert their condition as icons, images, representation or appearance either of a person or a firm. Architects should take advantage of such a circumstance and, indeed, they do. Buildings cry. Buildings claim to make important, single statements. And yet, and in spite of tremendous efforts to be seen, to be conspicuous, they are irrelevant. In spite of their struggle to establish the imperious presence of an elaborate language, they are absorbed for the city. The structure of the city prevails. The alignments of the infinite streets. The discontinuity of the skyline. The slots among the lots. The vertical signals on the facades. In the end the apparent anarchy becomes consistent, coherent. The result of infinite contingency is ultimately a structure that seems dictated by necessity.

The other side of the coin is Berlin. The city of Berlin also underwent a war and land became available again, open if not virgin land. The city was divided, cut, after the war in the most arbitrary way and in spite of such a painful experience the city lived. When reconstruction occurred in the late seventies and eighties, again the "anyway" mechanism appeared. It

del deliberado y expreso desecho de quienes las diseñan. Este no es el caso. Los diseñadores son, una vez más, reflejo de una realidad más compleja que parece estar mediaticizada por la actitud que permite hacer las cosas "de cualquier manera". La proliferación de lenguajes de que hablábamos va pareja a la flexibilidad que acompaña a las modernas técnicas de construcción y a una sociedad que valora la información como un bien más valioso que el espacio. construido en que hombres y mujeres viven. La movilidad explica también esta falta de preocupación e interés por los espacios en que vivimos. Paradójicamente, cuanto más evolucionada está una sociedad menor es el interés que se tiene por los espacios en que la vida de la misma transcurre. En verdad que el mundo de lo construido que nos rodea no sería posible sin un conjunto de tecnologías caracterizadas por una flexibilidad que permite el que las formas escogidas con absoluta libertad prevalezcan frente a las formas dictadas por el uso apropiado de una determinada práctica constructiva. La actitud que en el pasado llevaba a relacionar la forma con la construcción parece haber perdido terreno frente a las técnicas que permiten ser usadas con total indiferencia. Y en absoluta congruencia con una experiencia como ésta, nos encontramos con el impacto que en la vida de nuestros contemporáneos ha tenido la diseminación global de la información. La gente vive inmersa en información. El mundo electrónico que nos rodea proporciona una nueva atmósfera de información que parece haber cambiado el ambiente en que vivimos. Parece como si el mundo no estuviera ya regido por un orden armónico que nos hablaba de una tupididad inevitable red de relaciones causa/efecto. La contingencia prevalece. Me atrevería a ir incluso más adelante: parece como si hombres y mujeres entendieran la contingencia como la experiencia de su inalienable condición de individuos.

No hay mejor ciudad que Tokyo para ilustrar el contenido del párrafo anterior. El destrozado producido por la guerra dió paso a una ciudad dictada por nuevas circunstancias. La nueva ciudad debía reflejar la nueva cultura. La llegada y el arraigo que pronto tuvo la idea occidental de libertad en una sociedad casi feudal, pronta a competir, produjo su inmediato efecto en la ciudad. La propiedad de la tierra y el orgullo de la libertad en cuanto que

individuos engendró una ciudad donde todo estaba permitido y, en consecuencia, una jungla de imágenes arquitectónicas hizo su aparición. Tokyo se nos presenta, a primera vista, como un paraíso para los arquitectos. La sociedad les pide que construyan iconos capaces de representar bien sea a los individuos o a las instituciones. Sin restricción alguna. Sin aparentes normas. La infraestructura subterránea garantiza el movimiento. En superficie, los arquitectos batallan entre ellos usando diferentes lenguajes sin forma alguna en común. Espacios públicos, tal y como los entendemos en la cultura occidental, no existen. Tan sólo edificios, y cada uno de ellos pretende manifestar su completa autonomía. Y aún más, tales edificios insisten en su valor iconográfico, en su condición de imágenes que cabe entender representan bien sea a los individuos o a las instituciones. Los arquitectos son conscientes de esta circunstancia favorable y en verdad que se aprovechan de ella. Los edificios gritan. Tratan de manifestar su importancia mediante la forma. Y, sin embargo, a pesar del tremendo esfuerzo que hacen para que los vemos, para hacerse conspicuos, hay que confesar que son irrelevantes. A pesar de su lucha por establecer la presencia de un elaborado lenguaje, la ciudad los absorbe. La estructura de la ciudad prevalece: las alineaciones de las calles infinitas; la discontinuidad de los perfiles; las estrechas separaciones entre parcelas; las señales verticales sobre las fachadas. En último término, la aparente anarquía se convierte en algo coherente. La apariencia al fin, de una infinita contingencia es, a la postre, la imagen de una estructura que parece dictada por la necesidad.

La otra cara de la moneda es la ciudad de Berlín. La ciudad de Berlín también sufrió una guerra y apareció un suelo nuevo, disponible, si bien no fuera virgen. Tras la guerra la ciudad quedó dividida, cortada, de la manera más arbitraria y a pesar de tan dolorosa experiencia la ciudad siguió viva. Cuando llegó la reconstrucción en los años setenta y ochenta, de nuevo el mecanismo de hacer las cosas "de cualquier manera" se hizo presente. Es cierto que apareció de un modo más sofisticado. La unidad no iba a ser, como en el caso de Tokyo, la libre expresión de los individuos. Exactamente lo contrario: la arbitrariedad del hacer las cosas "de cualquier manera" iba a proporcionar una puerta al día de la ciudad antigua. Hacer las cosas "de cualquier manera"

is true that it came in a more sophisticated way. The city would not be, as in Tokyo, a free expression of the individuals. Just the contrary. The arbitrariness of this "anyway" procedure was to provide an updated version of the old city. Anyway was in this case impossible nostalgia, and yet this feeling had healing virtues as the "ad hoc" procedure to bury the horrors of war. Architects and planners claimed this time to use the new theories of urban design elaborated in schools and academies. The hypothesis that a broken block could recover its shape by infilling the missing portion became a method. So the IBA experience was the voluntaristic attempt to complete the enused blocks with constructions that, at their best, were mere illustrations of nineteenth century architecture. But the IBA experienced were children's games compared with recent experiences, which came immediately after the wall fell. The recent competitions of Leipzigerplatz and Potsdamer Platz are characteristic. The city should be reconstructed. But which city? A new city on the burnt land that has lost any trace of the past? Or the old city of which records remain only in libraries, either as photography or cartography? Should it been built with a certain idea or strategy for the city as a whole? Or should it been given to single operators able to produce gigantic fragments of a city at once? Old city and single operators. The planners want to keep the traces of the lost city but without giving up all the interventions which happened throughout the years. An impossible task. The phantom of "anyway" haunting again. The new ought to pay tribute to cars and mobility but the city should appear relaxed and beautiful. Underground infrastructure and something wanting to keep the flavour of the traditional city ought to live together. The lack of congruency between what is the naked reality and what is the appearance is manifest. The appearance, the image, counts. No matter how. Anyway. Paradoxically in this case indifference means ignoring the presence of structure. If in Tokyo structure emerges, whatever the architecture, here, in Berlin, the structure is hidden within an architecture which should be built "anyway" — at whatever ideological and esthetical cost.

The immediate questions that follow from these comments are: ought cities to be built in the future anyway? Is the city, the complex actual reality of the city, something subjected to a growing procedure in which we are unable to escape from the nation of anyway?

To answer these questions brings once more a reflection about what is the nature of the city. The city is the only unfinished text. I read in Rem Koolhaas that cities are as clouds. I liked this image. The form of a city, as

that of a cloud, is in continuous movement. Its actual form, in a precise instant, comes from the previous one. The materiality of a city testifies to the action of a mechanism that enables continuity to emerge in constructed form. Since it is through architecture that cities have come to life, I would like to believe this mechanism to be architecture. Architectural continuity is the product of our interaction with the constructed world, a world that at once connotes a recognition of the past as well as an anticipation of the future. Architecture emerges as an outcome of a dialogue maintained with our surroundings. We need to look at them to act. Continuity, a concept that has nothing to do with plain conservation, is a key concept to intervene in cities. To be aware of this continuity is the first step towards its proper construction. The city fabric endures and changes at once. To know how this mechanism works is what it is to be an architect. To recognize that a city, in clear opposition with a poem or a painting, is something that is in continuous movement, that evolves, is the beginning for establishing the specific condition of this activity called architecture. The true reality of architecture and of the city, comes from its being in time. The city is an "open game". Our work as architects modifies the field and leaves it ready for the next movement to come. I believe it crucial to be aware of this specific condition that an architectural work has. This special condition requires specific logic, a special way of thinking that prevents "anyway". To speak about the logic of architecture as a specific kind of knowledge makes sense to me.

But continuity means also recognition of the intrinsic value of the past. Architecture endures. Infrastructure endures. We have received a world that keeps useful memories of those who lived before us. The world in which we live is, indeed, a valuable gift that we will pass to the people to come. Continuity means to be aware of this value. To use reason, accepting the received world means we save our efforts for another task. It can be said that there is an ethic of rationality in this attempt to include the received built world and to make of it our daily life. This dialogue with the existing built reality prevents "anyway". The indifference is not possible when one accepts the built world around. Only with the horizon of a world of "ephemeral" construction will the concept of "anyway" make sense. It is true that there are hints of a time to come when buildings could be "ephemeral events". If that happens, those buildings would be individual policies treated in "anyway". But if the tremendous effort that it means to build is duly appreciated, as I think it still will be, then architect-

era, en este caso, el dejarse llevar por una imposible nostalgia y, sin embargo, este sentimiento pretendía tener el valor de curar las antiguas heridas al enterrar los horrores de la guerra. Arquitectos y urbanistas se enorgullecían de utilizar en esta ocasión las nuevas teorías de diseño urbano elaboradas en escuelas y academias. La hipótesis de que las manzanas rotas podían recuperar su forma completándose, se convirtió en método. Así, cabe entender la experiencia del IBA como el intento voluntarístico de completar las deterioradas manzanas con edificios que, en el mejor de los casos, eran meras ilustraciones de lo que había sido la arquitectura del siglo XIX. Pero los experimentos del IBA eran juegos de niños comparados con experiencias más recientes, con aquellas que vinieron inmediatamente después de la caída del muro del Berlín. Los concursos de Leipzigerplatz y Potsdamer Platz son bien característicos. La ciudad debía ser reconstruida. Pero ¿Qué ciudad? ¿Una nueva ciudad sobre tierra quemada, sobre aquella tierra que había perdido toda traza de pasado? ¿O la vieja ciudad de la que se conserva la imagen en las bibliotecas que guardan las viejas fotografías y la antigua cartografía? ¿Es necesaria una cierta estrategia para la ciudad como un todo? ¿O deberían ser promotores aislados capaces de construir fragmentos gigantes de la ciudad? Al final, la idea de la ciudad antigua puesta en manos de promotores privados prevaleció. Los urbanistas querían mantener las trazas de la ciudad perdida pero sin abandonar las intervenciones hechas en los últimos años. Una tarea imposible. El fantasma que implica el actuar "de cualquier manera" aparece de nuevo. La ciudad nueva debía pagar tributo a los coches y a la movilidad, presentándose, sin embargo, como si se tratara de una ciudad hermosa y relajada. La estructura subterránea debía convivir con nuevas construcciones que tenían la pretensión de mantener las formas y el sabor de la ciudad tradicional. La falta de congruencia entre lo que era la desnuda realidad y la apariencia se ponía de manifiesto. La apariencia, la imagen, es lo que cuenta. No importa de qué modo. "De cualquier manera". Paradójicamente, en este caso indiferencia significa ignorar la estructura. Si en Tokyo la estructura se hacía sentir a pesar de la arquitectura, aquí, en Berlín, la estructura se esconde tras una arquitectura que se construirá "de cualquier manera", a cualquiera que sea el coste estético e ideológico.

ture will be built to last. And then it will serve the principles of a discipline that prevents, because of its own nature, to be "anyway".

At this point, I would like to discuss one of my recent works, the extension of the Atocha Railway Station in Madrid. Madrid's main and largest station was built approximately 100 years ago. It is a straightforward and splendid example of European 19th-century architecture in which new construction techniques merge and maintain an intentional dialogue with historical styles. A strong tradition of craftsmanship produced beautiful brick patterns in the building where historical shapes joined monumental and industrialised elements. Nonetheless, it can not be suggested that these factors alone can define the essence of continuity in architecture.

The domes that cover the station's parking area were built with very thin aluminium, reinforced with ribs and, indeed, have very little to do with classical domes. The Atocha domes work effectively to transform a common parking area into something more. In the same way, the columns of the new hall remind us of so many other halls enclosed by the same procedure: the device of covering large areas of interior space with a forest of columns has been a recurrent architectural episode from Egyptian to Gothic builders. Yet, here the columns create an artificial sky that bespeaks our way of handling steel today. We could further this discussion by mentioning the station's clock tower. This feature coordinates the old and the new station and also serves as a guide – a lighthouse – signaling to the crowds rushing below.

As perhaps demonstrated in the case of the Atocha Station, the interpretation of continuity in architecture cannot be reduced to define an impulse to imitate, nor can it be understood as a suppression of novelty and invention. As the inevitable presence of memory, continuity in architecture implies our ability to manipulate and adapt prior forms. In the end, it is continuity that allows us to negotiate a familiar yet constantly changing world.

Railway stations have often been compared architecturally to cathedrals and, indeed, the original Atocha Station can be seen in this light. During its height, the old station became one of the most characteristic images of Madrid. Yet, its site on the outskirts of the city was in time absorbed into the city's urban center. As automobile travel continuously increased, Atocha's monumental vault, swallowed up by a maze of overpasses, came to seem like an abandoned vessel. With the passage of time, however, and with the death of Franco, the city administration experienced major changes in

Las preguntas que hay que plantearse tras de estos comentarios son: ¿Deben las ciudades en el futuro ser construidas "de cualquier manera"? ¿Es la ciudad, la compleja realidad que hoy es una ciudad, algo sujeto a un proceso de crecimiento en el que no es posible escapar de la noción "de cualquier manera"? Responder a estas preguntas lleva, una vez más, a una reflexión acerca de cual sea la naturaleza de la ciudad. La ciudad es el único texto inacabado. He leído en Rem Koolhaas que las ciudades son como nubes. Me gusta esta imagen. La forma de la ciudad como nube, en continuo movimiento. Su forma hoy, en este preciso instante, viene de la de ayer, del instante que fué. La materialidad de una ciudad nos habla de un mecanismo que hace posible una continuidad de la que emerge la forma construida. En cuanto que es la arquitectura la responsable de la vida de las ciudades, me inclino a pensar que es la arquitectura quien da pie a la continuidad mencionada. La continuidad arquitectónica es el resultado de nuestra reacción frente al mundo de lo ya construido, un mundo en el que están implícitos a un tiempo el reconocimiento de la realidad que fué el pasado y la anticipación de lo que será el futuro. La arquitectura aparece como resultado del diálogo que mantenemos con todo lo que nos rodea. Necesitamos mirar a nuestro alrededor para actuar. Continuidad, un concepto que nada tiene que ver con simple conservadurismo, es un concepto clave para intervenir en las ciudades. Ser consciente de esta continuidad es el primer paso hacia la construcción. La fábrica de la ciudad se mantiene y cambia a un tiempo. Conocer cómo funciona el mecanismo que permite la duración y el cambio es lo propio del arquitecto. Reconocer que una ciudad, en clara oposición con un poema o un cuadro, es algo en continuo movimiento, que evoluciona, es el punto de partida para establecer cual sea la condición específica de la actividad a la que llamamos arquitectura. La verdadera dimensión de lo que es la ciudad y la arquitectura se alcanza al comprender su ser en el tiempo. La ciudad es un "juego abierto". Nuestro trabajo como arquitectos modifica el campo y lo deja dispuesto para lo que será el próximo movimiento. A mi entender es crucial para un arquitecto el ser consciente de la condición específica de una obra de arquitectura. Esta especial condición requiere su lógica, un específico modo de pensar que no da pie a

direction, one effect of this being a new emphasis on the use of public transportation.

The 19th-century station no longer held the capacity to absorb the transportation needs or the number and size of the trains it would now have to accommodate. A new train station was proposed that would respond to the increasing demand for long and short distance train facilities. The plan devised called for an enlargement of the long distance terminal and for construction of a new local railway station. The project entailed restructuring the area's traffic pattern and the creation of a new access to the trains. This provoked an alteration in the way the station had formerly been used and perceived. Continuity was required in order for the new facade to begin where the station's old wall ended. This did not signify the amplification of the original vaulted structure. In fact, the new hall was purposely designed to underline the formal distinctions and distance between the epochs that generated the two stations and their opposing world views. Continuity in architecture goes beyond merely extending borders. In the case of Atocha, it meant more to embrace or embody than to extend. The station is a structure that falls into the tradition of cylindrical buildings, yet the new edifice also resolves specific contemporary urban problems such as the circulation of traffic and the permeation of light. The latter creates images through impressions, which in turn are relied upon as referential pivots intellectually, sensually and sentimentally.

Architecture allows us to expand our environment by our breaking with the perpetuity of our existing world. Through its formal internal rules – freely dictated by architects – architecture is able to structure physical reality, and could be interpreted as a consistent evolution of meaning in form. Nonetheless, we cannot ignore our past and it is almost impossible to rid ourselves of our cultural heritage. Altering meaning, uses or methods in architecture always assumes the existence of an antecedent – to create the new, we must reject or re-invent the past. Yet, changes and displacements in architectural continuity do occur. At times it is a technological advancement that forces changes upon a structural type. Or the function of a building may change during its existence, thus distorting its perception as an architectural feature. But despite an accrual of new meanings, a silent reminder of the past always endures in architecture.

Rafael Monco
Anyway Conference, Barcelona 1993.

actuar "de cualquier manera". A mi entender, tiene sentido el hablar de una lógica específica de la arquitectura como modo de conocer diverso y propio.

Pero continuidad significa también reconocimiento del valor intrínseco del pasado. La arquitectura permanece en el tiempo, la duración es algo característico de la arquitectura. Y otro tanto puede decirse de las infraestructuras. Somos herederos de un mundo que guarda la memoria útil de quienes vivieron antes que nosotros. El mundo en que vivimos es, en verdad, un don valioso que hemos de pasar a manos de quienes vienen tras nosotros. Continuidad significa ser conscientes de tal valor. Usar la razón, aceptando el mundo que hemos recibido, significa ahorrarnos esfuerzos para cuando éstos sean necesarios. Puede, por tanto, decirse que hay una ética de la racionalidad en el intento de incluir el mundo recibido en el nuestro convirtiéndolo así en escenario de lo cotidiano. Tal diálogo con la realidad de lo construido elimina la posibilidad de aceptar obrar "de cualquier manera". La indiferencia no es posible cuando uno acepta el mundo construido en torno. Tan sólo con el horizonte de un mundo de lo construido efímero tiene sentido el concepto "de cualquier manera". Es cierto que hay indicios de que tal vez en el futuro los edificios se conviertan en "eventos efímeros". Si tal ocurriera, aquellos edificios serían caprichos individuales capaces de construirse "de cualquier manera". Pero si el tremendo esfuerzo que significa construir es debidamente apreciado, como pienso debe ser, entonces la arquitectura se construirá para permanecer, para durar, sirviendo a los principios de una disciplina que obliga a prescindir, por su propia naturaleza, de la tentación de construir "de cualquier manera".

Llegados a este punto me gustaría discutir una de mis recientes obras, la ampliación de la Estación de Atocha en Madrid. La Estación de Atocha fué construida hace aproximadamente 100 años y es un espléndido ejemplo de la arquitectura europea de fines del siglo XIX, en la que las nuevas técnicas de construcción, que entonces hacían su aparición, se mezclaban y mantenían un intencionado diálogo con los estilos históricos. Una poderosa tradición artesana dió lugar a hermosas fábricas de ladrillo en las que las formas históricas tradicionales se han integrado en un todo

arquitectónico protagonizado por monumentales elementos industrializados. No quería, sin embargo, que lo que entiendo como continuidad quedara reducido a tal encuentro.

Las cúpulas que cubren el parking se construyeron con chapa de aluminio reforzadas con nervios que, en verdad, poco tienen que ver con las cúpulas clásicas. Las cúpulas de Atocha transforman un trivial parking en algo diverso. Del mismo modo, las columnas de la nueva cubierta de la estación nos hacen pensar en otros espacios techados a lo largo de la historia de la misma manera: el cubrir amplias áreas con un bosque de columnas ha sido un recurrente episodio constructivo utilizado al correr del tiempo, de Egipto a la Edad Media. Y, sin embargo, las columnas crean un firmamento artificial que insiste en el modo de construir con acero hoy. No se puede dejar de aludir en esta ocasión a la Torre del Reloj. Este elemento enlaza la vieja estación con la nueva y se convierte en guía - a modo de faro en el medio del mar de la ciudad - de las gentes que diariamente la utilizan.

Como quizás demuestra un caso como el de la Estación de Atocha, la interpretación del concepto de continuidad en arquitectura no puede reducirse a mera imitación y menos todavía puede considerarse como eliminación de todo aquello que supone novedad e invención. Como presencia inevitable de la memoria, continuidad en arquitectura implica nuestra habilidad para manipular y adaptar las formas que conocemos. A fin de cuentas, es la continuidad la que nos permite negociar con un mundo constantemente cambiante y que, sin embargo, nos es familiar.

Las estaciones de ferrocarril han sido comparadas a menudo con las catedrales y es cierto que la Estación de Atocha puede verse así. En el pasado, la Estación de Atocha fue una de las imágenes más características de Madrid. Su condición cuasi-suburbana, al estar situada allí donde la ciudad terminaba, se perdió con el crecimiento de la misma, hasta llegar a convertirse en auténtico corazón de la ciudad. Y con el aumento del tráfico de automóviles, la monumental bóveda de Atocha quedó absorbida por un dedalo de pasos elevados que la convirtieron en algo así como el casco de un barco abandonado. Sin embargo, tras la muerte de Franco, la administración municipal de finales de los años 70, decidió recuperar la dignidad urbana perdida y decidió eliminar los pasos

elevados, ampliando y renovando la Estación.

La vieja estación del siglo XIX no tenía capacidad para absorber las nuevas necesidades del tráfico ferroviario. Se planteó así una nueva estación capaz de responder a la creciente demanda de trenes tanto de largo recorrido como de cercanías. El proyecto implicaba también la reestructuración del tráfico a la plaza y la creación de una estación de autobuses urbanos que pudiera ser entendida como nuevo acceso a ambas estaciones. Tan ambicioso programa provocaba una alteración fundamental del modo en que hasta entonces la Estación había sido percibida y usada. Hacía falta continuidad para que la nueva fachada se estableciera allí donde antes terminaba. Tal continuidad, sin embargo, no implicaba el ampliar la estructura de la bóveda existente. En efecto, la nueva cubierta de la Estación se diseñó de modo que las diferencias formales y la distancia en el tiempo entre épocas tan diversas, quedara de manifiesto. Continuidad en arquitectura va más allá de ampliar y extender lo existente. En el caso de Atocha, significó más abrazar e incorporar que extender.

La nueva estación de autobuses es una estructura que cae de lleno en la tradición de los edificios cilíndricos y, sin embargo, el nuevo edificio también resuelve problemas específicos del urbanismo contemporáneo ligados al tráfico, así como otros que pueden ser calificados de estrictamente arquitectónicos, relacionados con la captación y manipulación de la luz. A su vez, la nueva estación de autobuses es todo un término de referencia en el ámbito urbano, al convertirse en el elemento más conspicuo del mismo: forma y estructura se solapan, coinciden en la arquitectura.

La arquitectura nos permite ampliar el territorio de lo construido al romper, aceptando el concepto de continuidad, la integridad de lo existente. A través de leyes formales internas - libremente dictadas por los arquitectos - la arquitectura es capaz de dar estructura al mundo físico que nos rodea, pudiendo ser interpretada como una evolución consistente del significado de las formas. Sin embargo, no podemos ignorar nuestro pasado y es imposible que abandonemos la recibida herencia de lo construido. La alteración de los significados, usos y métodos de la arquitectura siempre asume la existencia de un antecedente: para crear lo nuevo debemos

28

rechazar o re-inventar el pasado. Sin embargo, cambios y desplazamientos en la continuidad arquitectónica están a la orden del día. A veces son los avances tecnológicos quienes obligan a transformar un tipo estructural. O la función de un edificio puede cambiar a lo largo de su existencia, distorsionándose tanto su percepción como su arquitectura. Pero a pesar de que los nuevos significados se apoderan de la construcción, siempre un silencio, nos hace recordar el pasado, se hace sentir en la arquitectura.

Rafael Mouco

*Traducción del texto en inglés para la Conferencia Anyway,
Barcelona 1993*

I was always impressed by Chilean theoretician Juan Borchers's definition of architecture as the "language of substantial immobility." While this once again underlines the importance of architecture as a language, I am struck more by the concept of substantial immobility that characterizes it. The idea of immobility is implicit in the concept of site, the presence of a ground that holds the building forever. It is the nonrenovable condition of a building that allows us to speak about "the language of substantial immobility." The site then appears as the ground where the roots of a building will be planted, as a given to be considered as the first material for any construction. In fact, the English language establishes the parallel meanings between foundation as a beginning or an inaugural moment and foundation as the structural base from which the process of construction starts. Indeed the ground, the earth, can be thought of as the inevitable first material with which to work. Substantial immobility also says something about architecture's physical presence, reminding us of the materiality and substance that architecture ultimately requires. I am ready to admit that architecture is a mental product and that as such it can be thought, represented, described. I am even ready to accept the unapproachable condition of a metaphorical architecture, which is used so extensively. But I believe architecture transcends these metaphorical uses and reaches its true status when it is realized, when it acquires its being as an object, and when it is transformed into material reality in a building. The architecture is trapped by construction and reaches its true consistency, fixes its being, in substantial immobility. The site guarantees its nature as an object and is the guardian of its specific objecthood. Without the site, without a single, unique site, architecture doesn't exist. A car, a prefab house, even a tent, aren't actual architectural facts until the moment they establish contact with the specific ground that will change their nature.

Architecture is often confused with metaphors of architecture that underline one of its most characteristic features, construction. I would like to reserve this concept of architecture for the actual presence of the built reality, which in turn implies this sense of radical, substantial immobility that can only be achieved by means of the site.

The site is always expectant, waiting for the arrival of the event that will allow it to play an active role in world history. To be on the site means to take possession of it, and to build implies consumption of the site. Thus, to build always brings a sort of violence, accepted or not, to the site. The rites of foundation explain quite eloquently the act of possession implicit in

Siempre me impresionó la definición que de arquitectura daba el teórico chileno Juan Borchers cuando decía que la arquitectura es "el lenguaje de la inmovilidad substancial." Soy consciente de que tal definición subraya, una vez más, la vigencia que para una definición de la arquitectura tiene la noción de lenguaje. Pero lo que más me sorprende de tal definición es el concepto de "inmovilidad substancial" en que la definición de Borchers se funda. La idea de inmovilidad — "inmovilidad substancial" como decía Borchers — implica el concepto de lugar, la presencia del suelo, convertido en solar cuando adivinamos que se va a construir sobre él, dispuesto a recibir el impacto del edificio que cambiará en el futuro su destino. Es la condición inamovible de lo construido la que nos permite hablar del "lenguaje de la inmovilidad substancial". El solar se nos presenta entonces como el suelo en el que el edificio echa raíces, como un dato que puede y debe ser considerado como el primer material de la construcción. En efecto la lengua inglesa establece el paralelismo entre "foundation" entendido como inicio, comienzo, y "foundation" entendido como el soporte estructural, el cimiento con el que el proceso de toda construcción arquitectónica arranca. En verdad que el suelo, la tierra, puede ser considerado como el inevitable primer material con el que, en todo caso, es preciso contar.

Pero "inmovilidad substancial" también dice algo acerca de la presencia física de la arquitectura. Nos recuerda una vez más la materialidad y la substancia que la arquitectura, en último término, requiere. Estoy de acuerdo con quienes dicen que la arquitectura es un producto de la mente y que como tal puede ser pensada, representada, descrita. Estoy incluso dispuesto a admitir el uso metafórico que de la palabra arquitectura continuamente se hace y, sin embargo, en mi opinión la arquitectura trasciende dicho uso y alcanza su verdadero "status" cuando se realiza, cuando adquiere su ser en cuanto que objeto, cuando se convierte en la materialidad de lo construido y toma la forma de edificio. La arquitectura queda materialmente atrapada en la construcción y alcanza su auténtica consistencia gracias al uso de un lenguaje que fija su ser en lo que Borchers llamaba "inmovilidad substancial". El suelo en el que se produce garantiza su condición de objeto. El solar pasa a ser el guardián de tal condición. Sin el solar, sin un específico y único lugar, la arquitectura no existe. Un coche, una

every architecture. The first gesture of the site of foundation - to enclose the site with a rope or a ribbon - is a sign of possession. Even when a nomad plants a tent in a desert, the tent is expressing domination, mastering the site. For that moment, even if only for a few days, the land has an owner. It is this concept of possession which clarifies the role played by architecture throughout history. Style - a concept that implies much more than individual esthetic choices - was in the past a very real manifestation of somebody's presence in a territory. When I see impressive Roman ruins in a remote country I realize the immense political value of the new master of the land. When I see the masses of Gothic churches all over Europe, what comes to my mind is the effort of a culture, of a powerfully structured idea, to dominate men's and women's lives. Architecture was raised as the testimony of domination, as a gesture of possession. To colonize and possess the land has always required its transformation, a leaving behind of the testimony of mastery. This explains the attempt to map, register, and measure the land, defining sites for the sake of establishing borders, sites that, as I have said, are ready to receive construction. Construction then consummates the act of possession and bespeaks the presence of human beings and history itself.

Having said this, I realize the concept of site today is too broad. It covers too many circumstances. We apply it both to a wonderful piece of land in a rather genuine landscape as well as to the most intricate urban conditions. Clearly both are sites for potential architecture. The world around us doesn't allow us to think that we are the very first to enjoy possession of a site, and the idea of nature as an untouched cosmological condition doesn't exist. This leads to the concept of landscape, which implies manipulation, something that appears both in what we consider to be wild lands as well as in cities. This awareness of site as something already manipulated explains why the violence inflicted on the site today is often reduced either to a simple displacement of existing attributes or to an adjustment of them.

To follow this line of discourse, let me now state something that I judge critical in describing my understanding of the role played by the site today. It is simply to say that architecture belongs to the site. That explains why architecture should be appropriate, which means it should recognize in some way the attributes of the site. To understand what these attributes are, to hear how they manifest themselves, should be the architect's first move when starting to think about a building. It isn't easy to describe how

casas prefabricada, incluso la tienda de un nómada, no se convierten en arquitectura hasta que no establecen contacto con un determinado suelo que, inmediatamente, cambiará su condición y les dotará de aquella especificidad que trae consigo la arquitectura. Con frecuencia a todo lo que implica construcción se le llama arquitectura. De este modo se subraya uno de los rasgos característicos que con más fuerza distinguen a la arquitectura, la construcción, y sin embargo, quisiera reservar este concepto de arquitectura para la auténtica permanencia de la realidad construida y tal deseo implica que haga acto de presencia aquella "inmovilidad substancial" que sólo puede ser alcanzada cuando se cuenta con un lugar.

Pero ocupar un lugar significa tomar posesión de él. Construir implica la consunción del lugar. Así, el construir siempre trae consigo una cierta violencia, se quiera o no, sobre el lugar. El lugar, el suelo, el solar de que el arquitecto dispone, está siempre expectante, atento al momento que lo transformará y le hará jugar un papel activo en el curso de los acontecimientos. Los ritos fundacionales explican elocuentemente este acto de posesión que siempre está implícito en la arquitectura. El primer gesto de muchos de estos ritos - encerrar el lugar con una cuerda o una cinta - es claramente un signo de posesión. El perfil de un castillo en lo alto de una montaña nos habla del poder del señor que desde su ventana divisa el territorio que le pertenece. Incluso cuando un nómada planta una tienda en el desierto está expresando dominio, está apropiándose de un suelo, de un lugar; en adelante la tierra tendrá alguien que la posea. Es, en efecto, el concepto de posesión el que más clarifica cuál ha sido el papel jugado por la arquitectura a través de la historia. Los estilos — un concepto que implica mucho más que las simples opciones individuales — fueron en el pasado una manifestación real y tangible de un grupo social. Cuando se ven las impresionantes ruinas romanas en un lugar remoto se cae en la cuenta del inmenso valor que lo construido tenía para quienes querían ser los nuevos señores de la tierra. Cuando se tiene delante la masa de una de las catedrales góticas, en cualquiera que sea el lugar de Europa, viene a nuestra mente, inmediatamente, el esfuerzo de una cultura, de una bien estructurada idea, dispuesta a dominar la vida de hombres y mujeres. La arquitectura se nos presenta así como el testimonio

it happens. I would be inclined to say that to learn to listen to the murmur of the site is one of the most necessary experiences in an architectural education. To discern what should be kept, what could permeate from the previously existing site into the new presence, emerging after the substantial immobile artifact is built, is crucial for any architect. What is to be ignored, subtracted, erased, added, transformed, etc., from the existing conditions of the site is fundamental for anyone who wants to be an architect.

I now ought to emphasize how this appropriateness doesn't prevent one from acting in a direction that leads to the destruction of the conditions of the site. Men's and women's freedom to transform and create a landscape where life occurs demands such a possibility, and history is filled with these kinds of episodes. In those moments appropriateness will assume a negative or contrary stand. Architecture, the construction of a single building, isn't an automatic, determined answer to a site.

This inevitable dialogue between the site and the act of building ends with the emergence of architecture, which changes the conditions of the site. The site has been transformed and on it has been engendered a new reality evidenced by the presence of a building. But saying that appropriateness was required in a specific site is, simply to say that architecture belongs to the site.

I am not trying to suggest that architecture derives from the site. There isn't a cause-and-effect relationship. To know the site, to analyze it, to scrutinize it, doesn't produce an immediate answer. I am resisting the almost ubiquitous concept of a site as simply a receptive ground and of architectural ideas as the vitalizing factor. Such a concept reduces the real and intimate relationship between site and building. I am inclined, as I said earlier, to consider site as the first material, the foundation stone, the frame on which to project our architectural thoughts. And yet sites are more than a simple frame, they are also the clues that provide the correct direction for the process of building. The site is an expectant reality, always awaiting the event of a prospective construction on it, through which will appear its otherwise hidden attributes. The action of building takes possession of the site, but as a counterpoint it also allows us to discover its attributes. At the same time, the site allows architectural thought to be specific and to become architecture.

The concept of site has been confused recently with the idea of context. Architects often have thought about building in a context as an act of

del dominio, como un gesto de posesión. Colonizar, poseer la tierra, siempre ha requerido su transformación, la constancia en ella del dominio. Así se explica el desierto de levantar mapas, de medir la tierra, definiendo bordes y lugares que, como decíamos, están disponibles, preparados, para recibir a los constructores. A través de la construcción, una vez que ésta se consuma y el acto de posesión del lugar se lleva a término, la presencia de los seres humanos, la historia, comienza.

Dicho todo lo que antecede se entiende que el concepto de lugar, o si se quiere, el más modesto de solar sobre el que trabaja el arquitecto, puede ser considerado genérico, impreciso, demasiado amplio. Tiene, en efecto, demasiadas acepciones. Lo aplicamos tanto a una parcela en un maravilloso paisaje como a un suelo procedente de un derribo en un complicado ámbito urbano. Es claro que tanto el uno como el otro son lugares, solares ansiosos de recibir el impacto de la arquitectura. Pero también es evidente que el mundo a nuestro alrededor no nos permite pensar que somos los primeros en poseer el suelo sobre el que construimos. Pensar en la existencia de una naturaleza todavía intacta, virgen, es un fantasma. El concepto de paisaje en su más amplio sentido se ha convertido en algo necesario y tal concepto implica aceptar la presencia de algún tipo de manipulación, contaminación, tanto si el término paisaje lo aplicamos al campo abierto o a las ciudades. Esta conciencia del lugar, del suelo sobre el que construimos, como algo ya manipulado explica por qué hoy la violencia sobre el lugar, o bien lleva al olvido de los atributos que lo caracterizan, o bien lleva a una forzosa y no siempre querida aceptación de los mismos.

Siguiendo esta línea de discurso diré ahora algo que, en mi opinión, es definitivo para entender el papel que en la arquitectura — o si se quiere, en el trabajo del arquitecto — juega hoy el lugar. Se trata simplemente de afirmar que la arquitectura pertenece al lugar. Así se explica por qué la arquitectura debe ser apropiada, lo que a mi entender quiere decir que debe reconocer, tanto en un sentido positivo como en un sentido negativo, los atributos del lugar. Entender cuáles son esos atributos, entender el modo en que se manifiestan, es el primer movimiento del proceso que sigue el arquitecto cuando comienza a planear un edificio. No es fácil describir cómo es este proceso. Y, sin embargo, no tendría inconveniente en decir que aprender a escuchar el murmullo, el

completion, this can happen, but it isn't the norm. In the last few years architects have abused the idea of context, or rather the idea of the respect due to context, which explains why architects have tried to produce architecture as the immediate result of analyzing a medium in which to build meant to complete. Architecture under this method was the result of analyzing the site as if it were either an urban setting or a landscape. Architecture was then dictated by its analytical premises as if it were the conclusion of a syllogism. I resist this way of thinking about architecture.

However, in spite of my respect for the concept of site, the shadow of anywhere is haunting our world today. We all live surrounded by the same electronic and mechanical elements. We see the same images. It would be difficult in any one office to say whether we are in one country or another. And today, the same could be said about a hospital or an airport or a supermarket. Moreover, transportation and mass media have altered our idea of space and the very meaning of distance. Everything seems to resist the idea of site. Everything seems to cry out for a homogeneous world, filled up with the same products, flooded by the same images. It seems as if only anywhere exists. As if the idea of site isn't valuable anymore. As if we could just ignore where we are.

The way I see it, however, architecture claims the site from anywhere. Architecture relates to the real presence of the building on the site. It is there - on the site - where the specific kind of object that a building achieves its only mode of being. It is on the site where the building acquires its necessary uniqueness; where the specificity of architecture becomes visible and can be understood as its most valuable attribute. It is the site that allows the establishment of the due distance between ourselves and the object we produce. The site is so completely inevitable that even these architects who claim to reject the idea of site and to ignore the concept of context are forced to include it in their work and, as a result, are obliged to invent a site. This explains all of the recent attempts that have been made to create a fictional past, a fictional ground, to discover an invented archaeological site on which to set pre-determined architecture. Because site is in the origin of any architecture. Site is where architecture lies. Architecture is engendered upon it and, as a consequence, its attributes, its being, become intimately related to it. The site is where architecture is. It can't be anywhere.

Architecture, by virtue of the indispensable site, then allows men and women the pleasure of transferring their individuality into objecthood.

rumor del lugar, es una de las experiencias más necesarias para quien pretende alcanzar una educación como arquitecto.

Discernir entre aquellos atributos del lugar que deben conservarse, aquellos que deben hacerse patentes en la nueva realidad que emerge una vez que el artefacto estructuralmente inmóvil aparece como un edificio construido, y todos aquellos otros que sobran y que, por tanto, deben desaparecer, es crucial para un arquitecto. Entender qué es lo que hay que ignorar, añadir, eliminar, transformar, etc. de las que son las condiciones previas del solar, es vital para todo arquitecto.

Debo ahora hacer constar que el que una arquitectura sea apropiada no elimina la posible destrucción del lugar. La libertad de hombres y mujeres para transformar y crear un paisaje que se convierta en marco adecuado para la vida exige tal posibilidad y, en efecto, la historia de la arquitectura está llena de este tipo de episodios. Dicho de otro modo, el que una arquitectura sea apropiada puede reclamar la formulación de un juicio contrario al lugar. La arquitectura, por tanto, la construcción de un edificio en un determinado lugar, no significa una respuesta automática, inmediata.

Como decía, este diálogo inevitable entre el lugar y el momento en el que se construye se termina con la aparición de la arquitectura. Con ella se modifica radicalmente el lugar que, desde ahora, será algo diferente. El lugar quedará transformado al haberse engendrado sobre él una realidad diferente de la que es testimonio inequívoco la esencia del nuevo, recién construido, edificio. Pero el decir que una arquitectura apropiada era lo que requería la especificidad del lugar, que la arquitectura pertenece al lugar, no está tratando de sugerir que la arquitectura se deduce de la existencia del mismo como algo mecánico. No hay una relación causa-efecto. Conocer el lugar, analizar el lugar, examinar cuidadosamente el lugar... no lleva a una respuesta inmediata. Me resisto, por tanto, a una concepción del lugar simplemente como suelo propicio que ve a la arquitectura, a las ideas arquitectónicas en que la construcción se basa, como el factor decisivo que da pie a la generación del nuevo fenómeno. Tal modo de concebir y entender las cosas reduciría la relación real e íntima que existe entre el lugar y lo construido sobre él. Estaría, sin embargo, dispuesto a considerar el lugar como primer material con

The site is the first stone we use in constructing our outside world. It provides us with a distance that allows us to see in it our ideas, our wishes, our knowledge. And then with architecture - as with many other human activities - demonstrates for us the possibility of the transcendence of men and women.

To illustrate my views I would like to present two projects. The first is a project in San Sebastián, a city in the Basque country and one of the nicest cities in Spain. The program of the project - it was a competition - was for a concert hall, a congress hall, and facilities for conventions and exhibitions. But the project is derived from the site. I accepted a type of concert hall and congress hall for the program, but I enclosed them in translucent glass boxes bunched in such a way that I can say that I approached the project by addressing its surroundings, the landscape, by exploring, listening to, and interpreting the site.

San Sebastián is a city in intimate contact with its geography and its natural setting. Few cities have such favorable conditions. The ocean becomes calm in La Concha Beach and any kind of geographical accident happens in a restricted segment of the shore: bays, islands, beaches, rivers, hills. Throughout history, San Sebastián has respected the geography on which it relies, thus I couldn't propose a building that would destroy the presence of the Urumea River. There were in the past some attempts to build on this site by extending the block system of the immediate neighborhood, but I think that had those projects been built they would have obscured the meeting of the Urumea River with the ocean, regardless of their architectural quality. The way in which the river reaches the ocean should be preserved, and any construction should keep this magnificent natural event alive.

The site is still a geographical accident. It would be desirable for the site to retain its natural attributes even after construction. This is why I propose to raise two gigantic rocks lying on the tidal wash where the river meets the sea. One addresses "Monte Urgull" which protects the Concha Beach. The other looks toward "Monte Ulla", a further promontory, which defines the city borders. They are built with glass block. I would like them to be translucent solids, able to withstand the weather conditions, which are very harsh in this specific site. These cold, frozen masses would change dramatically during the nights when they will become fans facing the open ocean. They are alone, distant to the site. They remain silent, keeping the site as it is. They don't belong to the urban fabric, they belong to the landscape.

el que se cuenta, la primera piedra, la trama sobre la que proyectar nuestros pensamientos arquitectónicos. Si bien los lugares son más que simples tramas, los lugares son las claves para entender la dirección que tomó el proceso de construcción de un edificio. El lugar es una realidad expectante, siempre a la espera del acontecimiento que supone el construir sobre él. Cuando tal ocurre, aparecerán sus atributos ocultos. ¿El construir supondrá el tomar posesión de él, pero, como contrapartida, lo construido contribuirá a que entendamos cuáles son sus atributos. En justa y obligada simetría, el lugar da pie a que nuestros pensamientos arquitectónicos se hagan específicos y se conviertan en genuina arquitectura.

El concepto de lugar se ha confundido, a menudo, durante los últimos años, con el de contexto. Los arquitectos que se dicen respetuosos con el lugar, con el contexto, han pretendido hacernos creer que tal respeto se manifestaba cuando el edificio completaba, daba fin, al episodio determinado por un contexto. Puede ser que, en específicas circunstancias el contexto requiera el que un episodio urbano o paisajístico quede finalizado, completo, con una nueva construcción; pero ésta no es la norma. Recientemente se ha abusado de la noción de contexto en la crítica arquitectónica y los arquitectos han instrumentalizado tal noción sirviéndose de una metodología de proyecto que hace del análisis del medio en el que construir su fundamento. La arquitectura se convierte, para quienes practican tal método, en un simple resultado de tal análisis: el edificio vendrá poco menos que dictado por él y se entendería como la conclusión de un silogismo cuyas premisas las establece el lugar. Ni que decir tiene que me resisto a pensar en estos términos. Entender la relación lugar-arquitectura de este modo supone establecer un orden jerárquico que devalúa la fructífera interacción que entre una y otro se produce cuando se construye.

Sin embargo, y a pesar del respeto que tengo hacia el concepto de lugar, hay que admitir que la sombra de una tierra de nadie — porque es de todos — se cierne sobre el mundo hoy. Vivimos rodeados de los mismos elementos, mecánicos y electrónicos. Usamos los mismos instrumentos y aparatos. Sería difícil desde el ámbito de una oficina o, si se quiere, desde cualquier lugar de trabajo, decir en qué país nos encontramos. Y lo mismo podría decir a propósito de un hospital, un aeropuerto o un supermercado.

Now I will briefly explain how the building works. If I wanted to keep the site in its geographic condition I needed to build compactly, strictly, precisely. Only the concert hall and the congress hall will emerge from a platform which holds all the other elements of the program. From the platform people will enjoy wonderful views of the ocean. I don't think many further explanations are necessary. It wasn't the analysis of the site that brought me to an architectural answer. It was more a synthetic view of it. The architectural project comes directly from the site, and that seems evident to me in a project such as this.

The other project I would like to discuss, which will allow me to further these ideas, is the Miró Foundation, in Palma de Mallorca. The new construction tries to respect the testament of Joan Miró, who wanted to give Palma a foundation where young artists could work as well as study his work through the paintings still in his family's hands.

The building is to be raised on Miró's property, which had a magnificent view of Palma's bay when Miró and his family settled there in the late 1940s, and which now contains the old estate house, another house built for the Miró family by his architect brother-in-law, and a studio built by Josep Lluís Sert in the mid-1950s. Unfortunately the site was surrounded in the 1960s and '70s by high-rise buildings that have spoiled the views and literally besieged the Miró property.

After identifying an area close to the studio with a soft slope toward the bay, I decided the new building shouldn't be tall but should react energetically against the world built around it. The gallery, a key piece in the new construction, is something of a military fortress defending itself from the enemies ahead. Sharp and intense, the volume ignores its surroundings or, better still, answers with rage the hostile buildings that have worn down the previously beautiful slope. Views are centered exclusively on the Sert Studio, the Miró house, and the hills. Further, the roof of the gallery is transformed into a pond, which allows us to think that it is still possible to recover the presence of the sea. I literally tried to bring back the lost water of the sea. Moreover, the water of the pond enhances the distance between the site and the neighborhood. The gallery resists its medium, protecting itself from the hostile outdoor atmosphere with concrete louvers. Windows will orient our eyes toward the garden, a crucial piece in this project.

The garden completes the dialectic between the new construction and the existing buildings. The garden will anchor the new construction in the ground with several ponds, which will create a fresh and friendly ambi-

A esto hay que añadir el modo en que el transporte de masas ha alterado nuestra idea del espacio, el significado de la distancia. Todo parece estar en contra del lugar. Todo parece reclamar un mundo homogéneo, lleno de los mismos productos, inundado por las mismas imágenes. Parece como si tan sólo la ubicuidad del no-lugar existiese; como si la idea de lugar ya no tuviese valor; como si pudiésemos ignorar dónde nos encontramos, dónde estamos.

El modo en que entendemos la arquitectura exige, sin embargo, el lugar. La arquitectura se nos hace presente como realidad en el lugar. Es allí — en el lugar — donde el específico tipo de objeto que un edificio es, adquiere su identidad. Es en el lugar donde el edificio adquiere la necesaria dimensión de su condición única: irreplicable; donde la especificidad de la arquitectura se hace visible y puede ser comprendida, presentada, como su más valioso atributo. Es el lugar quien nos permite establecer la debida distancia entre el objeto que producimos y nosotros mismos. De ahí que, el lugar sea tan inevitable, que incluso aquellos arquitectos que proclaman ignorar y rechazar la idea de lugar se vean forzados a incluirlo en su trabajo y como resultado se vean obligados a inventar un lugar. Así se explican todos los recientes intentos hechos para crear un pasado ficticio, un suelo ficticio, para descubrir e inventar todo un paisaje arqueológico-virtual en el que instalar arquitecturas previamente establecidas y pensadas.

La arquitectura, gracias al lugar, nos ha permitido a todos, hombres y mujeres, el placer de transferir a un objeto nuestra inalienable individualidad. Hay, por tanto, que pensar en el lugar como en la primera piedra sobre la que construir nuestro mundo exterior. El lugar nos proporciona la debida distancia para ver en él nuestras ideas, nuestros deseos, nuestros conocimientos... Y así la arquitectura — como muchas otras actividades humanas — nos muestra la posibilidad de la ansiada trascendencia. El lugar pues como origen de la arquitectura. Lugar por tanto, como soporte en el que la arquitectura reposa. La arquitectura se engendra en él y, como consecuencia, los atributos del lugar, lo más profundo de su ser, se convierten en algo íntimamente ligados a ella. Tanto que es imposible pensar en ella sin él. El lugar es, pues, donde la arquitectura adquiere su ser. La arquitectura no puede estar donde quiera que sea.

ence. So water and traditional island plants will work together to produce a garden able to help us to forget its lamentable surroundings. Ultimately, Miró's sculptures will be the occupants of this promising space as if they were the phantom of the painter himself, still alive in his beloved house. The broken structure of walls tries to be close to Miró's work - work that celebrated freedom and life - proposing an inapprehensible, fragmented space that creates an atmosphere akin to the spirit of Miró's paintings. I deliberately tried to avoid repetition, seriality, and parallelism in an attempt to connect with the epiphanic, ineffable character of Miró's work. Because in his body of work every single piece is unique, diverse, as if Miró wanted them to capture a moment never to be repeated again. So his work resists classification, even chronology. The broken, fragmented condition of the gallery wants to answer this way of understanding Miró's work. Our wish is for paintings to be floating on the walls, each one finding its right and unique place. Site and program walk together here, looking to trap the specific way of being that every building has.

I hope that the two cases I have just mentioned will help to clarify the reasons behind my assertion that the site is undeniably inseparable from architecture - anywhere it evolves.

Rafael Monco

Anywhere Conference, Japan 1993.

Para ilustrar mi punto de vista presentaré dos proyectos. El primero es un proyecto en San Sebastián, a mi entender una de las más hermosas ciudades de nuestro suelo. El programa del proyecto — fué un concurso — incluía un auditorio, una sala para congresos y los servicios necesarios para convenciones y exposiciones. Pero el proyecto arranca del lugar. Acepté un tipo conocido de auditorio, y de sala de congresos y los encerré en sendos cubos traslúcidos, manipulados de manera que puede hablarse de un proyecto atento a los alrededores, al paisaje, ya que explora, escucha e interpreta el lugar.

San Sebastián es una ciudad en íntimo contacto con su geografía y el lugar en que se asienta. Pocas ciudades disfrutan de tan favorables condiciones físicas para el asentamiento. El Océano se calma al encontrarse con la Playa de La Concha y toda una serie de accidentes geográficos acontece en un reducido segmento de costa: bahías, playas, islas, montes, ríos. A lo largo de la historia, San Sebastián ha respetado la geografía en que se apoya y de ahí que, a mi modo de ver, no cupiera el proponer un edificio que ignorase la valiosa presencia del Río Urumea. Se habían hecho en el pasado intentos de construir en aquel lugar, extendiendo la fábrica urbana de la ciudad en el área del Barrio de Gros, pero, a mi entender, si aquellos edificios se hubieran construido hubiesen oscurecido el encuentro del Río Urumea con el Océano y hubieran estado llamados al fracaso, incluso admitiendo la calidad de su arquitectura. El modo en que el río alcanza las aguas del Océano exigía el respetar tal encuentro y cualquiera que fuera la construcción que allí se hiciese debería mantener intacto aquel feliz momento.

El lugar es todavía un accidente geográfico. Era descable, a mi modo de ver, que el lugar mantuviese sus atributos naturales incluso después de construir sobre él. De ahí que propusiera levantar dos gigantescas rocas varadas allí donde el río encuentra al mar. Una se dirige hacia el Monte Urgull, que protege la Playa de La Concha. La otra mira hacia el Monte Ullia, un promontorio que define uno de los bordes que limitan el crecimiento de la ciudad. Nos proponemos construirlas con bloques de vidrio que me gustaría fueran sólidos traslúcidos, capaces de afrontar las difíciles condiciones climáticas de un lugar en el que se hace sentir de vez en cuando la furia del Océano. La "masa helada" de nuestras rocas de vidrio cambiará dramáticamente en las

noches, cuando se conviertan en farales que miran al mar. Se encontrarán solas, distantes. Permanecerán silenciosas, como guardianas del lugar. Me gustaría que no perteneciesen a la fábrica de la ciudad, que perteneciesen al paisaje.

Ahora explicaré brevemente cómo funciona el edificio. Si quería que se mantuviera la condición geográfica del lugar, necesitaba construir de un modo compacto, estricto, preciso. Tan sólo el auditorio y la sala de congresos se harían ver sobre las plataformas bajo las que se albergan los otros elementos del programa. Desde las plataformas, las gentes podrán disfrutar de espléndidas vistas sobre el mar. No creo que más explicaciones sean necesarias. No fué el análisis del lugar lo que me llevó a esta solución, sino una visión más sintética y global del mismo. El proyecto de arquitectura ha nacido en este caso del lugar.

El otro proyecto que me gustaría discutir, la Fundación Pilar y Joan Miró en Palma de Mallorca, me permitirá desarrollar más extensamente estas ideas. La nueva construcción se proyectó para cumplir el testamento de Joan Miró, quien quería que Palma de Mallorca contara con una institución que al par de contener su última obra proporcionara a estudiosos y artistas la oportunidad de estudiar su trabajo. El edificio se levanta en un terreno propiamente de Miró, que disfrutaba de espléndidas vistas sobre la Bahía de Palma cuando él y su familia se instalaron en la ciudad a fines de los años 40. En la propiedad citada, que contaba con una construcción de fines del siglo XVIII — Son Botet — Joan Miró edificó, en primer lugar, una casa para él y su familia, obra de su cuñado el arquitecto Juncosa y un estudio que proyectó su amigo Josep Lluís Sert a mediados de los años 50. Desgraciadamente, el lugar fué literalmente rodeado por edificios de apartamentos de gran altura, construidos durante los años 60 y 70 que hicieron que la propiedad de Miró perdiera la hermosa vista de que gozaba sobre el mar.

Así es que tras identificar un área próxima al estudio en una ladera orientada hacia la bahía, decidí que la nueva construcción no debería ser alta pero sí oponerse con energía al mundo de lo construido en torno. Y así, la galería, una pieza clave en el nuevo edificio, tiene algo de fortaleza militar que sobrevive, tras reconocer a sus enemigos, en un medio hostil. Afilado e intenso, el volumen ignora todo lo que ocurre a su alrededor e incluso cabría el decir que responde con energía al medio hostil en que se ha convertido lo que antes fué hermosa

ladera arbolada. Las vistas se centran en el estudio construido por Sert, en la que fué su casa y en el perfil lejano de las montañas. Pero hay más. La cubierta de la galería se transforma en un estanque que nos permite pensar que todavía es posible recuperar la presencia del hoy perdido mar. Por otra parte, el agua del estanque magnifica la distancia entre el lugar y sus vecinos. La galería se resiste a aceptar la presencia del deteriorado medio ambiente, protegiéndose del mismo mediante lamas de hormigón. Las ventanas hacen que nuestros ojos se dirijan hacia el jardín, pieza crucial y clave en este proyecto.

En efecto, el jardín insiste en la dialéctica oposición descrita entre la nueva construcción y los edificios existentes. Todo un conjunto de estanques ayuda a que el edificio quede anclado al suelo, a un tiempo que contribuye a crear una atmósfera fresca y amable. Así es que el agua y la flora de la isla ayudan a hacernos olvidar la lamentable escena urbana. Por último, hay que decir que las esculturas de Miró se adueñan del ámbito del jardín, convirtiéndose en fantasmas tangibles que nos recuerdan la presencia no lejana de quien tantos años vivió felizmente en este lugar. La rota y fragmentada estructura de los muros pretende acercarse a la obra de Miró — una obra que siempre celebró la libertad y la vida — al dar lugar a un espacio inaprehensible como, a mi entender, lo eran sus pinturas. Deliberadamente intenté evitar la repetición, la serie, el paralelismo, con el deseo de conectar con el epifánico e incéfale carácter de su obra. Porque, a mi modo de ver, en el conjunto de su prolífica obra, cada cuadro, cada escultura, es una pieza única y diversa, como si Miró pretendiera capturar la realidad luminosa de un instante que no volverá a repetirse jamás: la obra de Miró se resiste a cualquier posible clasificación, incluso a la cronológica, y de ahí que la rota y fragmentada condición de la galería pretenda dar adecuada respuesta a tal modo de entender su obra. Nuestro deseo es que las pinturas floten en los muros, encontrando en ellos el lugar que les pertenece. Lugar y programa cabalgan juntos, buscando atrapar la específica manera de ser que cada edificio tiene.

Confío en que los dos ejemplos a que acabo de referirme al escribir estas cuartillas, ayuden a entender mi afirmación de que el lugar, cualquiera que sea donde se encuentre, está íntimamente ligado a la arquitectura.

Traducción del inglés para la Conferencia Anywhere, Japón 1993