

Joaquín Arnau Amo, Elia Gutiérrez Mozo

La obra de Javier García Solera discurre sobre una suerte de *bajo continuo* que la recorre y sustenta: su *hermosa compostura*. Bella palabra ésta que el castellano refiere al difícil equilibrio entre la *postura*, que es algo natural y la *composición*, que supone inevitable artificio. Hay en ella un *estar* (composición) de porte educado y amable, sereno y elegante, y un *ser* (postura) firme, decidido y muy personal, casi arrogante por lo insólito. Esa *hermosa compostura*, inherente a un saber estar arquitectónico, se asienta sobre una factura impecable (asimismo marca de autor), un ser arquitectónico que se afianza en la construcción.

Elegante presencia y cuidada hechura, conjugadas, son constantes de una obra que, a pasos contados, ha ido trazando una trayectoria autoral jalónada de premios y que refrenda el más reciente de Vivienda de Protección Oficial con el que la X Bienal Española de Arquitectura y Urbanismo ha señalado estos 40 *apartamentos tutelados*.

En un entorno como el de Benidorm, especie de *jardín de los guerreros* que parodia el que cubre la *Pedreira* de Gaudí, de pronto se nos aparece un OVNI, como recién aterrizado, al que amparan sólo nubes y sol, una poca tierra removida alrededor y algún arbusto del jardín que no se hará esperar: y él, *rara avis*, responde agradecido a los ele-

mentos con metálicos reflejos bulliciosos y silencios opacos de hormigón. La metáfora calderoniana halla en ellos una réplica al pie de la letra.

Pero los otros, guerreros, lo acosan: pues son belicosos y en serlo les va el estar adonde están. Son como esas fuerzas (en la guerra como en la guerra y en el mercado como en el mercado) que fuerzan la (falsa) paz desde la guerra. Ellos amenazan y se marcan arrogancias fatuas: en el gesto variopinto difieren unos de otros, pero coinciden en el alarde agresivo, que sus sombras ominosas magnifican. Y a la vista de esta urbe-ficción, el viajero recién llegado evoca tal vez aquel paralelepípedo redentor que, en 2001, *una odisea del espacio*, era símbolo de razón e indicio de humanidad.

Por la geometría en la arena de la isla aparentemente desierta supo Aristipo, el náufrago de Vitruvio, que había en el lugar seres inteligentes: si son geómetras, se dijo el personaje, es que sus habitantes son humanos (era geometría euclídea, desde luego, no fractal). Y recuerda ahora el viajero de hoy que hubo una vez una civilización: o quizá más de una ¿quién sabe? Y hubo arquitectura para sustentarla: la prueba es que aún la hay, aunque sea rara. Hablamos de arquitectura rigurosa y sobria, que guarda sus hechizos (y no son pocos entre sus recursos) para los adentros, en la reserva cálida de

*Hermosa compostura
Desta inferior y varia arquitectura
Que, entre sombras y lejos,
A la celeste usurpas los reflejos.*

Pedro Calderón de la Barca

sus interiores apacibles y en el secreto en voz baja de sus vecindades gozosas.

Es ésta arquitectura que rescata el suelo en el que puso su huella y lo restituye, pero no en la azotea, como hizo el maestro, sino a la altura justa, intermedia, adonde lindan vecinos de arriba y de abajo y a la que el espacio público no es ajeno. Los vecinos que vienen de arriba son los más (hay más pisos por encima), pero no son menos los de abajo, pues a la planta inmediata inferior suman vecinos la calle y el barrio aseguibles. Y lo común a ellos no está arriba o abajo, al principio o al fin, sino a medio camino de las alturas, en esa encrucijada que ejerce como *rellano* de vecindad: ni demasiado alto (porque no es un panorama lo que se busca), ni demasiado bajo (porque tampoco se trata de coincidir a ras de suelo).

Esa tercera planta colectiva, entre la segunda y el resto privadas, se acusa, como es natural, en la geometría del bloque: lo muerde, pero no le remuerde. Es la mella que siempre hace el bien común en los individuos cuando estos se instalan de buen grado en el seno de una comunidad bien concertada.

Otros servicios, la lavandería y sus anejos, no compartidos, pero comunicados, contribuyen al encuentro entre vecinos de planta y animan el juego de los pasillos. Son espacios semi-reservados que articulan la convivencia en ese





dominio abstracto al que los juristas denominan propiedad horizontal.

Con estas y otras providencias, toda una comunidad, poblada pero no populosa, organizada con sentido común y sentido propio (que ambos nos son indispensables), vive, se mueve y es, en un espacio económico (en el sentido genuino de gobernado por normas domésticas y de vecindario que no consienten ni la estrechez ni el despilfarro) al que la arquitectura ajusta, en cada caso, la escala discreta que ella conoce mejor que nada en el mundo. No estamos ante un *Existezminimum*: pero tampoco en el “ancha es Castilla” de ciertos sueños de opulencia. Ni el suelo ni el vuelo son pólvora de rey.

Así, el bloque de 40 *apartamentos tutelados*, abstracto en el mejor sentido, es decir conciso, cumple desde la disciplina moderna el ideal clásico, albertiano, de la *concinnitas*, que Lozano traduce por *compostura* (Calderón): “que nada sobre, que nada falte y que cada cosa esté en su sitio”. Lo cual, en un entorno de figuras locas y de sueños de fantasía mercantil, es provocativo (como lo fue Ulises al alcance de las sirenas, o el ardiente Bautista frente a la casta Salomé). El cielo de esta quieta y discreta arquitectura, medida y ponderada, sencillamente moderna, atiza el fuego de las imágenes pos-modernas que la disputan el nombre.

Porque los guerreros están ahí y no parecen dispuestos a abandonar el campo, frenéticos en su grotesca danza tribal. Sólo que, como en Amenábar, los que parecían ser de siempre, los instalados a perpetuidad, son *Los otros*. Ellos, y no el supuesto por insólito, son los OVNIs. Ellos son los advenedizos de otro planeta (quizás inhabitable): des-

lumbran a la vista y vociferan. Y entre tanto y entre ellos, hay una arquitectura real que roza lo invisible (la que nos ocupa): que toma su ración de espacio, no más de la justa, y la administra en provecho de sus *tutelados*. Porque ella misma es *tutela*.

Sus disposiciones no son serviles (el capricho que pervierte el justo ejercicio de la libertad ha sido desterrado de ella: todo en esta obra es coherente y ha sido discurrendo y argumentado), sino serviciales: arbitran a su modo la mejor y más callada tutela. Arquitectura cuidada y que cuida: esmerada y que trata con esmero.

Y su tutela pone, como premisa, la paz: una paz que destaca por no destacar, que llama la atención por no llamarla, en la selva, que no jardín, de los guerreros. Es terrena en un espacio de ínfulas interplanetarias, real entre fantasmas, remanso de vida en un paisaje de lujosos mausoleos. Sin embargo, y tras una conversación con ella apacible y prolongada al sol de mediodía, el paisaje que vemos se transfigura: la escena ¿urbana? ¿se la puede llamar así? ¿o es acaso có(s)mica? hace mudanza (como en el viejo teatro). Los guerreros hacen mutis por los agujeros negros, abducidos por la nave nodriza.

Estamos en casa: y no estamos solos.

Hay vecinos que tamizan el sol, que se asoman al aire, que entran y salen, que rondan alrededor. Ellos creen, quizá, que los otros les miran: porque no saben que, aunque parezca que están, no están. Tampoco saben ¿quién sabe? que las cuencas de los otros ojos están vacías: no vinieron a ver, sino sólo a ser vistos. Y que son como humo, que un mínimo soplo marino despeja. Como diría Loos, esto, y no aquello, es arquitectura:

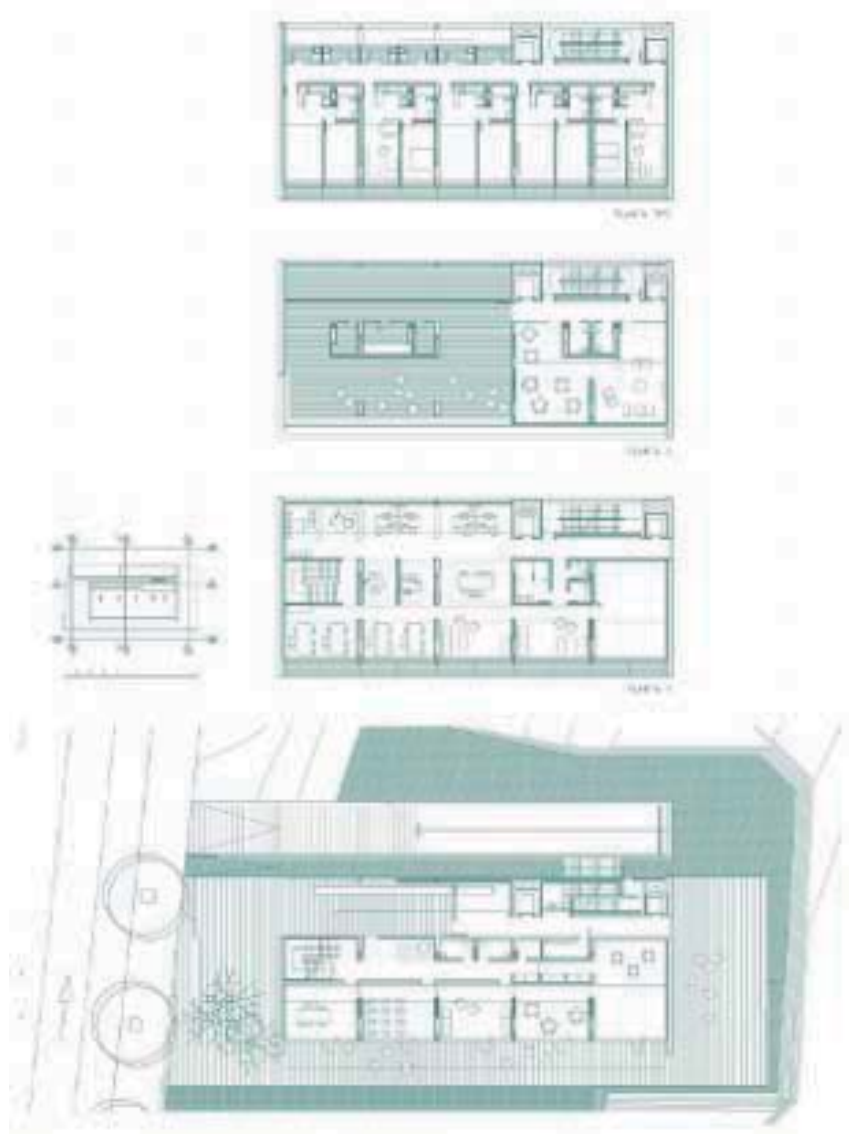
pero él lo dice de una tumba sencilla y esto no lo es, aunque parezca sencillo. Esto es la casa, común y propia, hecha tutela y custodia de una vida común.

Cierta tradición hizo descender al arquitecto del agricultor y sedentario Caín, el hermano fratricida de Abel, ganadero y nómada. El arquitecto, que construye para permanecer, pertenece a la raza cainita. Pero el arquitecto García Solera da un vuelco a esta siniestra tradición poco favorable al gremio: a la pregunta de Caín *¿acaso soy yo el guardián de mi hermano?* responde con un firme y rotundo “sí”. Todos cuidamos de todos en una arquitectura que, para empezar, nos cuida. Y, cuando se es mayor, esto no sólo es deseable, es imprescindible para una vida plena.

Esta arquitectura es sólida, pero parece ligera: fuerte, pero parece frágil. Es una robusta encina, pero parece una caña elegante. Su severidad vela sus delicadezas y éstas la distienden. Su razón es la corteza que tutela el diálogo, único ejercicio a resguardo de brotes fanáticos: y aquí están, una y otro, razón y diálogo, edificados y (diríamos si no fuera que la palabra suena a moralina barata de otras épocas) *edificantes*. No lo son en ese anacrónico sentido que quiso ver en la arquitectura escuela de buenas costumbres: pero lo son en cuanto consienten, y aun *tutelan*, una cierta vida en común.

Y una nota final. “Tutela” y “tutor” son palabras cuyo uso parece haber quedado recluido al ámbito académico y que tal vez nos convendría airear. Ambas proceden del latín, adonde la matriz de la familia es un verbo, *tutari*, que a su vez deriva de otro, *tueor*, que significa “ver”, en el sentido de velar, de prestar atención y estar atento...

Porque ella misma es tutela



Los 40 apartamentos tutelados para mayores en el sector La Cala de Benidorm, Alicante, *obtuvieron el Premio de Vivienda de Protección Oficial en la X Bienal Española de Arquitectura y Urbanismo.*

Fecha de Proyecto: septiembre de 2005.

Fecha de Final de Obra: septiembre de 2008.

Arquitecto: Javier García Solera.
Colaboradores: Lola Pérez Payá (arquitecto).

Domingo Sepulcre (estructura).

Aparejadores: Marcos Gallud y Javier Mateu.

Promotor: Instituto Valenciano de la Vivienda.

Empresa Constructora:

Sedesa Obras y Servicios S. A.

Presupuesto total: 3.085.892 euros.

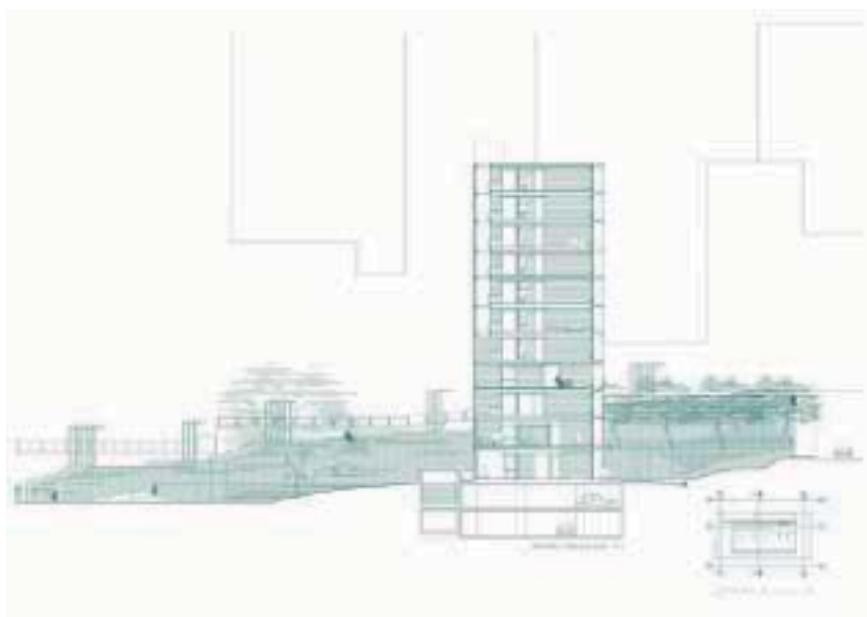
Superficie construida:

Edificación: 5.240 m².

Urbanización: 1588 m².

Costo/metro cuadrado:

589 euros/m².





entrevista a **JAVIER GARCÍA SOLERA**

SIN ENTRAR EN LOS TÓPICOS AL USO (CRISIS, SOSTENIBILIDAD...) PERO NO PUDIENDO IGNORAR CUESTIONES CANDENTES ¿HACIA DÓNDE APUNTA, EN SU OPINIÓN, LA ARQUITECTURA EN ESTA ÉPOCA DE VACAS FLACAS?

Es difícil saber qué será de las propuestas arquitectónicas que han de venir, que han de surgir quizá de la reflexión que debiera traer esta crisis general. Si he de ser sincero, pienso que el discurso que se hará más visible volverá a ser el más superficial o falsamente comprometido, el que sepa manipular la situación para generar de nuevo arquitecturas sorprendidas que se vendan bien. Creo que la pura manipulación que se hace constantemente de términos como el de sostenibilidad por las arquitecturas que amparadas en ello saltan a los medios fundamenta suficientemente mis dudas.

ES EVIDENTE QUE USTED CREE EN LA ARQUITECTURA, PUESTO QUE LA CREA. ADEMÁS DE USTED Y UNOS POCOS MÁS ¿A QUIÉNES INTERESAN NUESTROS PRODUCTOS?

Creo que la arquitectura desarrollada como una actividad que busca establecer vínculos reales con la vida interesa a más personas de lo que pensamos. No serán capaces de enunciarlo así pero serán satisfechas por ella. El problema surge cuando con la arquitectura buscamos hablar de nosotros, construir nuestra identidad frente a la de los demás, la “artistizamos”, entonces se abre un abismo entre el arquitecto y los otros. Aunque habría que distinguir, pues, con seguridad, aquello que yo llamaría arquitectura no le interesa por supuesto al poder, ni al hombre de negocios.

EN TODO CASO ¿A QUÉ ATRIBUYE O EN QUÉ HABRÍA QUE FUNDAR LA IMPRESCINDIBLE CREDIBILIDAD DE NUESTRO TRABAJO DE ARQUITECTOS PARA SEGUIR ADELANTE SIN DESFALLECER?

En pensar que cada oportunidad que surge es la que tenemos y es real; en la incondicional posición de defender la dignidad de este trabajo y a todos los que éste incluye;

en el compromiso de que damos (debemos dar) un auténtico servicio social; en la conciencia de que no es de nosotros de quien toca hablar con nuestra arquitectura y en la resistencia necesaria para decir no y sin embargo combatir el desaliento y seguir.

USTED HA ESCRITO QUE SU INTERÉS COMO ARQUITECTO SE HA DESPLAZADO, A LO LARGO DEL TIEMPO, DESDE DEL DIBUJO A LA CONSTRUCCIÓN, IMPECABLE EN SUS OBRAS. EN UNA CULTURA DE LA IMAGEN, COMO LA NUESTRA, SUPERFICIAL POR DEFINICIÓN, ¿CÓMO VIVE ESA APUESTA POR EL OFICIO?

Nada es la arquitectura sin la realidad física de su construcción. La arquitectura dibujada es y ha sido muy útil para nosotros en nuestro aprendizaje continuo, pero nada es para todos los demás que son los destinatarios últimos de toda arquitectura. Decía Oíza que el mejor dibujo de arquitectura es aquel que le puede ser entregado a un operario para su construcción. Soy un convencido, y lo soy porque ya lo he vivido, de que cada obra susurra al oído de quien la piensa cómo quiere ser hecha; de ello ha escrito, y muy bien, Antonio Miranda. Con construcción puede no haber arquitectura, sin construcción no puede haber arquitectura.

¿CÓMO CONCEBE EL PERFIL DE QUIENES, SE SUPONE, SON DESTINATARIOS, EN ESTE CASO (APARTAMENTOS TUTELADOS EN BENIDORM), DE SU ARQUITECTURA? ¿CÓMO SE EJERCE LA TUTELA, DE HECHO, SOBRE LAS PERSONAS MAYORES QUE HABITAN ESTOS APARTAMENTOS? ¿PUEDE LA ARQUITECTURA CONTRIBUIR A ELLO, AL CUIDADO DE LOS OTROS OBSERVANDO EL MÁXIMO RESPETO POR SU AUTONOMÍA Y SUS FORMAS DE VIDA? ¿DEBE?

Siempre he dicho que lo más hermoso del encargo particular es construir para un “alguien” concreto, y que la gran



1 / El proyecto de Benidorm tiene su origen en dos concursos en dos solares a ambos lados de la calle. En uno de ellos tuteladas para ancianos, en el otro tuteladas para jóvenes. Nosotros planteamos un mismo proyecto conjunto para ambos solares tendiendo incluso un puente físico que los unía. Obtuvimos el 1º premio para ancianos y el 2º para jóvenes.

y hermosa responsabilidad del encargo público es imaginar ese alguien y trabajar para él. Acercarse a la vida, observar sin ser visto, mezclarse y entender, intentar comprender... cuánto por hacer para aproximarse a una respuesta capaz de albergar las múltiples formas de habitar, de vivir, que pueden llegar a acontecer en aquellos espacios. Yo intento propiciar tan sólo posibilidad y para ello que la arquitectura acompañe sin nunca protagonizar.

USTED HA MANIFESTADO, EN ALGUNA OCASIÓN, QUE NO DESEA ACEPTAR ENCARGOS SITUADOS A UNA DISTANCIA QUE EXCEDA SU "RADIO DE ACCIÓN", PARA GARANTIZAR SU PRESENCIA ASIDUA EN OBRA. EL CASO DE BENIDORM CUMPLE, OBVIAMENTE, ESE REQUISITO, PERO ¿PODRÍA COMENTARNOS SI SU DECISIÓN LE SUPONE RENUNCIAS IMPORTANTES? EN LA ALDEA GLOBAL, ¿NO SE SIENTE USTED EXCESIVAMENTE LOCAL? Y, SI SE DESPLAZA POR RAZONES DOCENTES, ¿POR QUÉ NO POR LAS OBRAS?

Ocurre que necesito estar muy próximo a la construcción para poder estar atento a los últimos susurros de la obra, ya en ejecución, indicándome cómo quiere ser hecha. Ello me lleva a intentar buscar el encargo en un radio de acción que me permita continuidad de presencia en la obra. No lo busco, pero no renuncio por supuesto a construir lejos. Si surge alguna posibilidad pondré los medios para que la distancia no impida esa continua comunicación.

TAMBIÉN LE HEMOS OÍDO, ALGUNA VEZ, QUE USTED PROYECTA "CONTRA LAS CIRCUNSTANCIAS". ¿CUÁLES FUERON, EN EL CASO DE BENIDORM, ESAS CIRCUNSTANCIAS CONTRA LAS CUALES PROYECTÓ?

En Benidorm trabajamos contra la idea convencional de que lo público y lo pri-



vado se excluyen, de que la ciudad se dibuja tan sólo en el suelo, de que los límites tienen que ser físicos y rígidos, de que lo común no es posible, de que los viejos con los viejos y los jóvenes entre ellos, de que la calle es una frontera, de que el hormigón es un material duro y frío, de que el metal es frío y duro, de que un edificio tiene cara y espalda, y que aquella es la importante...

SU PROPUESTA PARA EL CONCURSO PREVEÍA UNA TORRE (PARA JÓVENES) Y UN BLOQUE (PARA MAYORES). ¿ACUSA RECIBO LA SOLUCIÓN DEFINITIVA DEL BLOQUE DE LA AUSENCIA DE SU COMPAÑERA LA TORRE?

Benidorm es una obra que ha sido muy celebrada pero para mí siempre será un proyecto frustrado. El importante reconocimiento que ha tenido me tranquiliza sobre su estado actual pero creo que el proyecto completo tenía tanto en términos sociales, como urbanos, como técnico-constructivos... es decir en términos arquitectónicos, mucho

más alcance...siento pena al pensar que estuvimos a un paso 1.

USTED TRABAJA HABITUALMENTE CON VOLUMENES DE NO MÁS DE TRES PLANTAS. PARECERÍA INCLUSO QUE EL ESPACIO PABELONARIO DE UNA SOLA PLANTA, MIESIANO, ES SU "MEDIO NATURAL", EN EL QUE DA LA SENSACIÓN DE SENTIRSE CÓMODO Y SEGURO. ¿CÓMO SE ENFRENTÓ AL BLOQUE DE B+10 DE BENIDORM?

Es cierto que tengo confianza en la bondad del espacio fluido y horizontal, también en la eficacia de los dos planos (suelo y techo) para crear relaciones valiosas entre interior-exterior y natural-artificial a más de su excelente rendimiento funcional. En Benidorm no hicimos sino explorar el apilamiento de múltiples variaciones de esa misma disposición.

USTED DESTINA A USOS COMUNES, ADEMÁS DEL BAJO Y PRIMER PISO DEL EDIFICIO, EL TERCERO: EL SEGUNDO Y EL RESTO ALOJAN LOS 40 APARTAMENTOS. ¿HAY ALGUNA RAZÓN PARA QUE SEA ÉSE PRECISAMENTE, Y NO OTRO, EL QUE INTERRUMPA LA CONTINUIDAD VERTICAL DEL BLOQUE?

En esa planta se mantiene una relación aún muy intensa con el espacio de la calle lo cual refuerza su carácter público. El hecho de estar entre plantas de viviendas hace sentir la en el interior de lo privado y por tanto potencia la invitación a la propia casa hacia quienes, viniendo de fuera, accedan a ella en compañía de los vecinos.

EN LA GEOMETRÍA ORTOGONAL QUE, CON ABSOLUTA PRECISIÓN, RIGE TODO EL PROYECTO, UN GESTO, POR EXCEPCIONAL, SE NOS APARECE COMO ALTAMENTE SIGNIFICATIVO: LA BARANDILLA. ¿POR QUÉ ES INCLINADA?



Una mirada atenta a la sección explica bien cómo esa barandilla intenta superar la condición de límite que siempre tienen; es una invitación a sentarse hacia el interior usándola como respaldo y con parte del cuerpo en el exterior. Por otra parte, esa configuración facilita el manejo y cuidado de las previsibles macetas que, esperamos, irán poblando las bandejas metálicas que ejercen a su vez de parasol sobre los acristalamientos de fachada.

LOS ESPACIOS PARA LAVANDERÍA OBTIENEN UN TRATAMIENTO SINGULAR: ¿PODRÍA COMENTARNOS ESTA DISPOSICIÓN?

La lavandería es uno de los servicios comunes que se prevén, qué mejor que ubicarla en esa planta donde poder encontrarse, sentarse al aire libre y conversar mientras esperamos que termine el programa de color.

ENTRE SUS COLEGAS DE OFICIO EN ACTIVO, ESTRELLAS O NO, ¿ADMIRA A ALGUNO EN PARTICULAR, O COMPARTE CON EL/ELLA SUS PROPIAS CONVICCIONES?

Me interesa siempre más la obra que el autor, aunque algunos casi siempre me enseñan: la simplicidad de Kazuyo Sejima, la economía y acierto técnico de Lacaton-Vassal, la identidad entre arquitectura, construcción y estructura de Paulo Mendes da Rocha...

¿QUÉ LE DIRÍA AL JOVEN, O NO TANTO, QUE ACABA DE OBTENER UNA BUENA NOTA POR SU PROYECTO FIN DE CARRERA?

Eres arquitecto, nada te puede ser indiferente... y no tengas prisa.







51 / GIMÉNEZ CRUZ, A.: *La España pintoresca...* p. 346-348, 2002.

52 / Letter of 2 July 1833 from Seville. Quoted in GIMÉNEZ CRUZ, A.: *La España pintoresca...* p. 273, 2002.

his own choice of engravings to text by Thomas Roscoe, he received ?420. According to Giménez Cruz, with the exception of Turner, this would be the highest price paid in the period for drawings of this type. It was a similar story with the lithographs published in 1837, which Roberts supervised and perfected over six months. After their publication, 200,000 copies were sold and they were still being printed twenty years later⁵¹. His views were the object of countless reeditions and imitations.

This phenomenon meant that many Spanish cities emerged as tourist landscapes, drawn and disseminated among an ever-expanding public. Thus, before the arrival of photography illustrations put on the map areas of Spain which had until then been remote and exotic. The world became smaller and more accessible from the parlours of European middle-class households. Even today no respectable engraving shop would be without its stock of Roberts lithographs or engravings.

In 1838 Roberts embarked on the second great adventure of his life, his famous trip to Egypt and the Holy Land, from which he returned in 1839 with 272 sketches and drawings, which were to serve him in the decade to come as the basis for his passionate and sophisticated work. Between 1842 and 1849 six volumes were published entitled "The Holy Land, Syria, Idumea, Arabia, Egypt and Nubia", with a total of 247 lithographs magnificently executed by Louis Haghe.

Out of his conviction that "*the effects of light and shadow [are] all that is great in art*"⁵², David Roberts would reach the height of his career in 1841 when he was elected member of the Royal Academy, the highest accolade to which a British painter could aspire. Roberts continued to work until his death in 1864.

INDEX OF ILLUSTRATIONS:

Fig.1. Portrait of David Roberts (lithograph) by Charles Baugniet, 1844.

Fig.2. Unidentified land (pencil drawing). Private coll. D. Luis Lara, Sevilla.

Fig.3. The Cathedral of Burgos (engraving). Author's private collection.

Fig.4. View Toledo (engraving). Author's private collection.

1 / Beautiful composure of this lower and varied architecture, which, between shadows and distance, usurps these heavenly reflections.

THE OTHER

by Joaquín Arnau Amo, Elia Gutiérrez Mozo

*Hermosa compostura
Desta inferior y varia arquitectura
Que, entre sombras y lejos,
A la celeste usurpas los reflejos!*
Pedro Calderón de la Barca.

The work of Javier García Solera is impregnated and sustained with a sort of *basso continuo*: or *beautiful composure*. This beautiful word, which in Spanish describes the difficult balance between *posture*, which is something natural, and *composition*, which is inevitably artificial. The word connotes a polite, friendly, serene and graceful manner together with a firm, determined and very personal, highly unusual and almost arrogant posture. This *beautiful composure* of architectural technique is founded on the impeccable execution of this architect (from whom we have been led to expect nothing less) whose art is expressed in the form of buildings.

A combination of elegance and attention to detail is a constant element in the work of this architect, whose career has included many awards, the latest being from the 10th Spanish Architecture and Urbanism Biennial for the building of 40 apartments under the Official Protection of the State.

In surroundings such as those of Benidorm, a sort of *warriors' garden*, a parody of that which covers Gaudí's *Pedrera*, there suddenly appears a UFO, supported only by clouds and the sun, with a little disturbed earth at its base with the occasional bush in the garden that is soon bound to appear. And he, the *rara avis*, gratefully responds to the elements with noisy metallic reflections and opaque concrete silences, in a perfect replica of Calderón's metaphor. But the others, the warriors, assault it. Because they are warlike and because they are where they are. They are like the forces (in war, as in war, and in the market as in the market) that impose a (false) peace by war. They threaten and are ridiculously arrogant. They all have different gestures, but all display the same aggressiveness that is magnified by their ominous shadows. And on viewing this city-fiction, the newly arrived traveller perhaps is reminded of that redeeming parallelepiped which, in *2001 Space Odyssey*, was a symbol of human reason.

By the geometry in the sand of the apparently deserted island, Vitruvius has the shipwrecked Aristippus recognise that intelligent beings live in that place. If they are geometers, Aristippus says to himself, the inhabitants must be human (it was Euclidean geometry and of course not fractal geometry). Today's traveller now remembers that there was once a civilisation, or perhaps more than one, who knows? And there was architecture to sustain it. The proof is that

it still exists, even if it is a little strange. We refer to strict, sober architecture, which keeps its spells (and it has many of these among its resources) to itself, in the warmth of its peace-loving interior and in the secret whisperings of its contented neighbourhoods. This is the architecture that rescues the ground on which it leaves its trace and restores it, but not on the roof, as did the master, but at the appropriate height, where those who live above meet those who live below, and to which public spaces are no strangers. The residents of the upper floors are in the majority (there are more floors above), but those who live below are no fewer, since the next floor down includes passers-by and neighbours. And that which is common to them is neither up nor down, at the beginning or at the end, but halfway up, at the crossroads which acts as a neighbourhood *landing*. Neither too high (because they are not looking to admire a view) nor too low (because neither do they wish to meet at ground level).

This collective third floor, between the second and the other private ones, stands out, as is only natural, in the geometry of the block. It bites, but not too hard. This is the effect that the common good always has on individuals when they move into the heart of well chosen company.

Other services, the laundry and its surroundings, not shared, but connected, promote contact between those who live on the same floor and invite to play in the corridors. These are semi-private spaces that encourage community living in the abstract domain known to lawyers as *horizontal property*.

With these and other services, a whole community of people, but not too many, organised with common sense but also with their own individual sense (both of which are indispensable) lives, moves and exists in an economic space (in the real sense of being subject to domestic and social norms that rule out both want and waste) to which architecture fits, in each case, the discreet scale which it knows better than anything else in the world. We are not in either a closely restricted space or in the unlimited space of those who suffer from delusions of grandeur. We have, after all, to live within our means.

Thus, the block of officially protected flats, abstract in the best sense, that is to say concise, satisfies from within modern discipline the classical Albertian ideal of the *conciñnitas*, which Lozano translates as *composure* (Calderón): "Let nothing be in excess and nothing lack and everything be in its place". Which, in surroundings with mad figures and dreams of commercial fantasy is provocative (like Ulysses within range of the Sirens, or the ardent Baptist in the presence of the chaste Salome). The zeal of this quiet and discreet architecture, measured and pondered, simply modern, stokes the fires of the post-modern images that dispute its name.



Because the warriors are there and do not seem disposed to leave the field, in their frenzied and grotesque tribal dance. Only that, as in Amenábar's films, those that seem to be always there, installed in perpetuity, are *The Others*. They, and not the one supposed to be out of the ordinary, are the UFOs. They are the newcomers from another planet (perhaps uninhabitable). They dazzle our eyes and shout at us. And meanwhile among them there is real architecture that is almost invisible (which is what we are at present dealing with), which takes up its ration of space, no more than it needs, and manages it for the benefit of its protected buildings. Because it itself is the protector. Its arrangements serve but are not servile (the caprice that perverts the right use of liberty have been banished from it: everything in this building is coherent and thought out). In their own way they provide the best and the most silent protection. Careful architecture that cares: refined and behaves with refinement.

And its protection proposes peace as a premise: a peace that stands out by not standing out, that attracts attention by not attracting attention, in the jungle, not the garden, of the warriors. It is earthly, in a place that puts on interplanetary airs, real among the shadows, active and alive among richly decorated mausoleums. However, after a long quiet talk in the midday sun, the landscape we see is transfigured. The urban scene (can we really call it that? Or is it co(s)mic?) moves on (as in the old time theatre). The warriors disappear into the black holes, taken away in the mother ship.

We are at home and we are not alone. There are neighbours that protect themselves from the sunlight, poke their heads out, go in and out, wander around. They think, perhaps, that the others watch them, because they do not know that although they seem to be there they are not really there. Neither do they know, who knows? that the sockets of the other eyes are empty. They did not come to see, only to be seen. And they are like smoke, that can be dispelled by the slightest sea breeze. As Loos would say, this, and not the other, is architecture. But he says it from a simple tomb, which this is not, although it appears to be simple. This is the house, common and individual, turned into the protector of a common life.

A certain tradition has it that architecture descends from the sedentary crop-planter Cain, fratricidal brother of the shepherd and nomad, Abel. The architect, who builds to be permanent, belongs to the race of Cain. But the architect García Solera turns around this sinister tradition, which is not very favourable to the profession. To the question, "*Am I my brother's keeper?*" he firmly answers "Yes". We all look after each other in an architecture, which, for a start, looks after us. And when one is older, this is not only desirable but essential to a fuller life.

This architecture is solid but seems light, strong, but seems fragile. It is as firm as an oak but as elegant as a reed. Its severity hides its delicate elements, which expand it. Its reason is the outer coat that protects dialogue, the only activity safe from fanatical outbursts. And here they are, one and the other, reason and dialogue, constructed and (we could say if the word did not sound like the cheap morality of another age) *edifying*. They are not so in this outdated sense that wishes to see architecture as a school of good customs. But they are so inasmuch as they consent, and even *protect*, a certain life in common. And a final note. "Protection" (*tutela*) and "protector" (*tutor*) are words that now seem confined to the field of learning and which maybe we should make more use of. Both are from Latin, in which the matrix of the family is a verb, *tutari*, in turn derived from another, *tueor*, which means "to see" in the sense of to care for, to pay attention to, to be alert to

The 40 protected apartments for the elderly in the La Cala district of Benidorm, Alicante, were awarded the Officially Protected Housing Prize in the 10th Spanish Biennial of Architecture and Urbanism.

Date of Project: September 2005.

Work finished : September 2008.

Architect: Javier García Solera.

Collaborators: Lola Pérez Payá (architect).

Domingo Sepulcre (structure).

Quantity surveyors: Marcos Gallud and Javier Mateu.

Promoter: Instituto Valenciano de la Vivienda.

Construction Company: Sedesa Obras y Servicios S. A.

Total Budget: 3,085,892 euros.

Constructed area: Buildings: 5,240 m².

Urbanisation: 1588 m².

Cost per sq. metre: 589 euros/m².

INTERVIEW WITH JAVIER GARCÍA SOLERA

WITHOUT GOING INTO THE USUAL CLICHÉS (CRISIS, SUSTAINABILITY, ETC) BUT WITHOUT IGNORING THE BURNING QUESTIONS, IN YOUR OPINION, WHERE IS ARCHITECTURE HEADED IN THESE TIMES OF ECONOMIC RECESSION?

It is difficult to say what future projects will be like, those which perhaps will be derived from a process of reflection due to this general crisis. To be honest, I think that the view that will be heard most will again be the most superficial or falsely committed, which will know how to handle the situation in order to once more generate surprising architecture easy to sell. I think that the sheer manipulation that is constantly made of terms such as sustainability by architects that seek refuge under its protection provides sufficient grounds for my doubts.

YOU OBVIOUSLY BELIEVE IN ARCHITECTURE, SINCE YOU CREATE IT. APART FROM YOURSELF AND A FEW MORE, WHO ELSE IS INTERESTED IN WHAT WE PRODUCE?

I think Architecture as an activity that seeks to establish links with real life is of interest to more people than we think. They probably would not say so, but they are happy with what we do. The problem arises when we use architecture to speak about ourselves and establish a different identity to others. When we "artisticise" it, then we create an abyss between the architect and everybody else. It is probably true to say that what I would call architecture is of no interest either to those in power or to big business.

IN ANY CASE, TO WHAT DO YOU ATTRIBUTE THE NECESSARY CREDIBILITY OF OUR WORK, OR ON WHAT SHOULD IT BE BASED, IN ORDER TO CARRY ON WITHOUT PROBLEMS?

On thinking that every opportunity that turns up is the one we have and is real; on the unconditional position of defending the dignity of this work and of everybody involved in it; on the commitment we have (or should have) to give an authentic social service; on knowing that it is not we who should be talking about our architecture and on having the necessary strength to say no and to carry on without being discouraged.

YOU HAVE WRITTEN THAT YOUR INTEREST AS AN ARCHITECT HAS CHANGED WITH TIME FROM DRAWING TO BUILDING, IMPECCABLE IN YOUR PROJECTS. IN AN IMAGE-BASED CULTURE LIKE OURS, WHICH IS SUPERFICIAL BY DEFINITION, HOW IS THIS STRATEGY TURNING OUT?

Architecture is nothing without the physical reality of building. Drawing is and always has been very useful to us in our continual learning process but means nothing to all the others who are the final consumers of all architecture. Oiza said that the best architect's drawing is the one given to the worker to help him carry out a job. I am convinced, and I know what I am talking about because I have had the experience, that every job whispers into the architect's ear how it wants to be done. Building can live without architecture but architecture cannot live without building.

HOW DO YOU SEE THE PROFILE OF THOSE WHO ARE THE USERS IN THIS CASE (PROTECTED APARTMENTS IN BENIDORM) OF YOUR ARCHITECTURE? HOW DO YOU PROJECT, IN FACT, THE ELDERLY WHO LIVE IN THESE APARTMENTS? CAN ARCHITECTURE CONTRIBUTE TO THE CARE OF OTHERS WITH TOTAL RESPECT FOR THEIR INDEPENDENCE AND WAY OF LIFE? SHOULD IT DO SO?

I have always said at the best thing about private jobs is to build for "somebody" in particular and that the great and beautiful responsibility of public jobs is to imagine that person and work for him. To get close to the life, see without being seen, get involved and understand, try to understand... anything that will bring you closer to an answer that contains the many



2 / The Benidorm project was based on two competitions for two sites on different sides of the same street, one a home for the elderly and the other for young people. We proposed a joint project for both sites that even had a bridge to join them. We obtained the first place for the old people's residence and the second for young people.

ways of occupying, of living in that space. All I do is try to offer possibilities in such a way that architecture is present but is never the protagonist.

YOU HAVE SAID THAT YOU DO NOT WANT TO ACCEPT JOBS OUTSIDE YOUR "RADIUS OF ACTION" SO THAT YOU CAN PAY FREQUENT VISITS TO THE WORK SITE. BENIDORM OBVIOUSLY COMPLIES WITH THIS REQUISITE, BUT COULD YOU TELL US IF THIS DECISION HAS LED TO YOU HAVING TO REFUSE IMPORTANT CONTRACTS? IN THE GLOBAL VILLAGE, DO YOU NOT FEEL TOO CONFINED TO ONE LOCALITY? AND IF YOU CAN TRAVEL TO GIVE LECTURES, WHY NOT FOR REASONS OF WORK?

It happens that I need to be pretty close to the building work in order to hear the latest whispers from the job telling me how it wants to be done. This means I try to look for work within a radius of action that allows me to go there frequently. I do not actually look for work outside this distance, but this does not mean that I would refuse a contract a long way away. If the case arose, I would make sure that the distance was no obstacle to continuous visits.

WE HAVE ALSO HEARD YOU SAY THAT YOU CARRY OUT PROJECTS "AGAINST CIRCUMSTANCES". IN THE CASE OF BENIDORM, WHAT CIRCUMSTANCES DID YOU HAVE TO FIGHT AGAINST?

In Benidorm we had to work against the conventional idea that public and private jobs are different, that the city is only drawn on the ground, that limits have to be physical and rigid, that the common practice is not possible, with the old with the old and the young among them, that the street is a frontier, that concrete is a hard, cold material, that metal is hard and cold, that a building has a back and a front, etc.

YOUR PROPOSAL FOR THE PROJECT INCLUDED A TOWER (FOR THE YOUNG) AND A BLOCK (FOR THE OLD PEOPLE). DO YOU THINK THE DEFINITIVE SOLUTION OF THE BLOCK WITHOUT THE TOWER HAS BEEN DETRIMENTAL TO THE PROJECT?

Benidorm has become quite famous but for me it will always be a frustration. The wide recognition that it has received reassures me that it has been a success, but I think that the complete project had so much in social and urban terms, technical possibilities..., I mean in architectural terms it could have been much wider. It pains me to think we were only one step away².

YOU USUALLY WORK WITH VOLUMES NO GREATER THAN THREE STOREYS. IT COULD EVEN BE SAID THAT A MIESIAN SPACE OF A SINGLE FLOOR IS YOUR "NATURAL MEDIUM" IN WHICH YOU SEEM TO FEEL AT HOME. HOW DID YOU TACKLE THE 11-STOREY BLOCK IN BENIDORM?

It is true that I feel at home with fluid, horizontal space and also with the efficacy of two planes (floor and ceiling) to create valid interior-exterior and natural-artificial relationships, apart from their excellent func-

tional performance. In Benidorm, all we did was to explore the vertical repetition of the many variations of this arrangement.

BESIDES THE GROUND AND FIRST FLOORS, YOU ALSO INCLUDED THE THIRD FLOOR FOR COMMON USE: THE SECOND AND THE REST OF THE FLOORS CONTAIN THE 40 APARTMENTS. WAS THERE A PARTICULAR REASON FOR PRECISELY THIS FLOOR, AND NOT ANOTHER, TO INTERRUPT THE VERTICAL CONTINUITY OF THE BLOCK?

This floor maintains a very intense relationship with the space of the street, which reinforces its public character. The fact of being between floors of apartments gives the feeling of being inside a private area and so helps to welcome those who enter in company with those who live there.

ORTHOGONAL GEOMETRY GOVERNS ALL PROJECTS WITH ABSOLUTE PRECISION, HOWEVER, THERE IS SOMETHING IN THE BUILDING THAT STRIKES US AS HIGHLY SIGNIFICANT. WHY ARE THE HANDRAILS INCLINED AT AN ANGLE?

A close look at the section will explain how these handrails try to overcome the condition of forming a limit, which they normally do. It is an invitation to sit down facing inwards using the handrail as a support with part of the body on the outside. Also, this configuration will help people when tending their plants which we expect to see on the metallic trays that act as sunshades over the windows on the front.

THE LAUNDRY SPACE RECEIVED SPECIAL TREATMENT. COULD YOU TELL US HOW IT IS ARRANGED?

The laundry is a communal service, so what better than to put it on this floor where people can meet, sit out in the fresh air and talk while they are waiting for the washing cycle to finish.

AMONG YOUR PROFESSIONAL COLLEAGUES WHO ARE STILL ACTIVE, FAMOUS OR NOT, IS THERE ANYONE YOU PARTICULARLY ADMIRE OR WHOSE CONVICTIONS YOU SHARE?

I am always more interested in the work than the architect. Some almost always have something to teach me: the simplicity of Kazuyo Sejima, the economy and technical precision of Lacaton-Vassal, the identification of architecture, construction and structure of Paulo Mendes da Rocha....

WHAT WOULD YOU SAY TO THE YOUNG, OR NOT SO YOUNG, STUDENT WHO HAS JUST RECEIVED A GOOD GRADE FOR HIS FINAL PROJECT?

You are an architect, nothing can be indifferent to you. And do not be in any hurry.

¹ "La traducción de este trabajo ha sido financiada por la Universidad Politécnica de Valencia."

² "The translation of this paper was funded by the Universidad Politécnica de Valencia, Spain."

1 / In a strict sense, we should not speak of survey in all of the cases, as one of the edifications studied no longer exists.

RESTORING, REDRAWING, VENTURING. STRATEGIES FOR GRAPHICALLY DOCUMENTING THREE MONUMENTAL GATEWAYS OF MADRID

by Aitor Goitia Cruz

The venerable exercise of surveying presents the double fascination of being imperishable as well as in constant renovation. As ancient as the need for learning and as personal as the interests or abilities of those who practice this art, its utility and beauty have played a leading role in essential moments in the history of architectural drawing. Andrea Palladio, Paul Letarouilly, or Luigi Canina –to mention only some of the most famous masters of documental drawing – have allowed us to know not only the forms of older architectures, but to also understand their composite and tectonic keys.

All of this is possible thanks to the mediation of drawing as an indispensable instrument in attaining and transmitting knowledge. This perceptive aspect of graphic expression is found present in other applications of architectural drawing, but, without doubt, is exercised in each phase of elaboration of an architectural survey: from the first sketches to the final drawings, through gathering data, general constructions, analyses, comparisons or fine adjustments of forms and dimensions. In recent times, certain scientific and technical advances have completely transformed the manner of obtaining and processing data extracted from constructed works. The traditional rules, tape measures, and plum lines, are now complemented- not substituted- by analogical and digital land photogrammetry, total stations, or by 3D laser scanners. However, independent of the availability of these means, the principal task of the draughtsman resides, as long ago, in the adequate interpretation of the architectural work chosen and the correct manipulation of the data obtained, in order to finally determine a graphic model analogous to the tectonic one. For this reason, whichever the objectives, the models chosen, the techniques of inspection and measurement, or the graphic solutions adopted, the interpretative quality of architectonic drawing requires a conscious investigative attitude in the exploration and determination of the elements composing the object of the study.

As an example of practical applications of these techniques and attitudes, I present three *surveys*¹ of three monumental gates in Madrid, which are also the object of other deeper and longer studies than those included here. These are the three gateways from Toledo, Alcalá and Atocha, which correspond to situations different from the initial data. I also discuss the means we disposed of to approach each of these graphic determinations. These gateways were chosen as the