

Una estructura

Quan jo era un home jove
vaig construir una cúpula de ferro.
Fa uns mesos que la van enderrocar.
Vista des d'on s'acaba, la vida és absurda.
Però el sentit li arriba del perdó.
Cada vegada penso més sovint
en el perdó. Ja visc a la seva ombra.
Perdó per una cúpula de ferro.
Perdó per als que l'hagin destruït.

Una estructura

Cuando era un hombre joven
construí una cúpula de hierro.
Hace unos meses que la derribaron.
Desde donde termina, la vida se ve absurda.
Pero el sentido se lo da el perdón.
Cada vez pienso más en el perdón.
Vivo bajo su sombra.
Perdón por una cúpula de hierro.
Perdón para quiénes la hayan destruido.

Poemes extrets d' *Es perd el senyal*, Edicions 62, 2012.
Versió bilingüe de Joan Margarit

manuales de **4** arquitectura

SFB Ab4
UDC 624.071

publicaciones del colegio oficial de arquitectos de cataluña y baleares

cálculo matricial de estructuras de barras

j.margarit - c.buxadé
editorial blume

▲ Primer llibre de Càlcul Matricial publicat a Espanya, 1970

Contra la intempèrie moral

Una conversa amb Joan Margarit

Cecília Obiol

Ja fa dècades que Joan Margarit, sempre acompanyat del seu inseparable Carles Buxadé, es va convertir en un dels referents pioners en el càlcul d'estructures, primer en l'àmbit investigador i acadèmic i, més endavant, també al terreny professional. Fa uns quants anys, per diverses circumstàncies, Margarit va deixar de banda l'estimada arquitectura per dedicar-se plenament a l'única cosa que mai ha pogut deixar de fer, que és la poesia. Parlem amb ell sobre el paper que una i altra han jugat, i juguen, a la seva vida.

CO. T'he sentit parlar sovint de la importància de l'ofici en la formació de la identitat i la dignitat moral d'una persona. Quin ha estat el teu ofici? Quin paper ha jugat l'arquitectura i quin la poesia?

JM. No es tracta només d'una qüestió moral. És que la poesia, l'art en general, no és un ofici, i per tant no dona la seguretat que dona l'ofici. O sigui, amb l'art t'has d'acostumar a viure insegur per aquell territori. Què és el que venç aquesta inseguretat? Ho venç la passió, la necessitat, i l'artista és una persona que té la necessitat d'anar per una direcció i fer unes determinades coses. I si no fa allò, doncs es tira per la finestra. Que és l'argument quan et diuen "i per vostè, quina és la diferència entre ser un poeta o un arquitecte?" Doncs miri, si a mi ningú em deixa fer d'arquitecte ho sentiré, tindrè problemes, però aquí s'acabaran les coses. Si algú no em deixa fer de poeta m'acabaré tirant per la finestra. Vostè mateix, aquests són una mica els resultats.

La poesia, l'art, no et dona aquesta seguretat, que és la de que d'aquí cinc anys seràs millor professional que ara. Això, d'entrada, no sembla gran cosa... doncs ho és, i molt, perquè tu vius pel món trepitjant fort. No perquè t'ho reconeguin, és amb tu mateixa. És que tu mateixa dius "jo sóc arquitecta, i ara sóc una arquitecta que té un valor, el que sigui, però d'aquí deu anys seré millor, segur". Això dona una tranquil·litat, i et dona un entusiasme per fer les coses. Et dona uns marges de comportament. En canvi, el fet de tenir sempre el pas següent absolutament sense saber per on anirà, ni com, de l'art, és tot el contrari. Llavors l'art et dona una força, que no t'enen les persones que no són artistes, que és aquesta necessitat d'anar en aquella direcció, i per tant és tan impossible no anar en aquella direcció que el sol fet d'anar-hi ja et dona uns ànims i et paga, per entendre'ns. Però la persona que no té això, l'única cosa que la pot mantenir en forma i contenta de viure és aquesta sensació de seguretat que dona l'ofici.

Per això és tan greu que la gent perdi l'ofici. Perquè, a part d'això, l'ofici dona una altra cosa, que és identitat. L'artista no té cap seguretat, no té res, però la identitat la té tant més forta que tot, que això el salva. En canvi, la persona que té un ofici és una manera, també, d'adquirir una identitat que potser no és congènita, potser no la portaves però l'adquireixes. Per això fa por una societat en la qual la gent no tingui la identitat que dona l'ofici, ni tampoc la seguretat, perquè aquesta seguretat no la salves amb seguretat social; és una seguretat interior de la persona que és molt abans de totes les altres, això no pertany a l'estat del benestar... és abans.

CO. La vocació es fabrica?

JM. La vocació té molts graus. La vocació, en l'últim grau, és la de l'artista. És una vocació necessària, si no la fas mors. Aquest és el límit de la vocació, que es dona en territoris especials. Un és el territori de l'artista, l'altre és el territori segurament de la religió, de la mística, d'aquest tipus de coses, potser una dedicació a la filosofia... El que passa és que, precisament, l'ofici pot suplir perfectament la manca de vocació. La vocació també es fabrica. La vocació artística no es fabrica, ja hi és, i desgraciadament el que se la vol fabricar sense tenir-la, aquesta és l'artística. Però

les altres no! Les altres... fent la feina s'estima la feina. És a dir, la vocació es pot treballar, i per treballar-la s'ha descobert una cosa que es diu ofici. I si liquidem els oficis haurem de descobrir una altra història. Que jo sàpiga, tot va pel camí de la cultura. Sense cultura no podem discutir aquests temes, i són temes cabdals. Aleshores una societat que liquida la cultura s'està suïcidant. Aquesta és la meva conclusió, i és la història que li explicaria al ministre Wert, per dir-li que s'està equivocant. Aquesta, i l'altra que havíem parlat amb tu, de dir "per què serveix la cultura?".

La ciència i la tècnica et resolen la intempèrie física, i hem de recordar el que de vegades oblidem, i és que tenim darrera 400.000 anys d'història, no 2.000; la nostra història no comença amb Grècia i Roma. A Grècia i Roma comença una cosa que és la crosta de 400.000 anys, i en aquests 400.000 anys potser va ser molt més important la primera persona que va fer una casa, que va poder sortir de la cova, i va poder dir "escolti, jo la cova li poso allà on vulgui, al costat del mar, al costat del riu o a dalt de la muntanya..." Va ser molt més important això que la penicil·lina, o que la Revolució Industrial, o que Grècia i Roma. La tècnica ha anat resolent coses que no valorem, precisament perquè en les resol tan bé que vencem a la intempèrie sense esforç. I quan a la intempèrie fa fred, premem aquell botó i fa calor. Hem vençut a la intempèrie. Això tu i jo, sense saber res de calderes, sense saber de res, però prement un botó. Ara, a la intempèrie moral? A la intempèrie moral no hi ha botons, i llavors els recursos són molt més sofisticats.

La intempèrie moral bàsicament són pèrdues, la intempèrie moral t'ataca a base de pèrdues: "vostè té una cosa que s'estima? Doncs li prenc. I vostè es queda sense aquella ala coberta." Llavors allò és un desastre, tan desastre que pot acabar amb tu. Com et defenses d'això? Doncs nosaltres només tenim tots aquests productes, que per uns seran cinc o sis, per altres seran set o vuit, però no són trenta-dos. Són uns quants, un et dirà que la religió li serveix, l'altre et dirà que no, un altre et dirà que la filosofia...però una persona normalment utilitza només dues o tres coses d'aquestes. Aquests elements de protecció tenen una característica tremendament complexa, i és que no hi ha manual d'instruccions i, a més a més, l'aprenentatge l'has de tenir fet. És a dir, si a tu se't mor una filla, has d'haver llegit la filosofia que necessites per fer front a això, o la poesia que necessites, o la música...ho has d'haver sentit, ho has de tenir llegit, ho has d'haver après abans.

CO. En el teu cas, l'arquitectura no va servir per vèncer la intempèrie moral en els moments més durs?

JM. L'arquitectura està a la frontera, és molt peculiar. Tot pot estar una mica a la frontera, en quant ho vols convertir en un ofici. I l'arquitectura pot ser un ofici o no. Depèn. En general ho és. Perquè dius "no, és que l'arquitectura és un art..." L'arquitecte que em sona més que ha viscut com un artista o amb les conseqüències d'un artista deu ser el Gaudí. Frank Lloyd Wright era una empresari de cap a peus... Vull dir, l'arquitecte té un problema gravíssim, i és que per començar a practicar el seu art necessita que algú posi 50 milions d'euros sobre la taula. Això ja desfigura una mica el tema. Una cosa és que el Velázquez treballés a la cort, i el mantingués el rei, però si el treien de la cort s'hagués mantingut amb els comerciants, i de fet tots els flamencs anaven a vendre els seus quadres al mercat... No anaven al mercat a buscar cent mil florins, per poder pintar! És clar, això ja converteix l'arquitectura en una cosa molt més complexa. Pot tenir una vessant com la de la poesia, i el que feia catedrals segur que la tenia, també. Però no pot evitar l'altra vessant, que fa que tot això no sigui tan clar. És com el poeta que diu "bé, jo sóc poeta, faig poemes, i no buscaré cap més ofici, ni cap manera de guanyar-me la vida..." El Rilke! "Coneixeré aristòcrates que tinguin castells i

CONVERSACION

que tinguin hisendes, i al vespre faré els poemes però durant el dia seré tan simpàtic que tota aquesta gent em mantindrà." Pots fer un plantejament d'aquests. Jo crec que és equivocadament.

Perquè el poema... tornem al principi, què vol dir fer un poema? Què busques tu com a lector de poesia? Busques en el poema trobar-te a tu, no trobar el poeta, el poeta se te'n fot. És com un mirall, m'estic sortint i a més a més estic veient coses que no sabia de mi. Vol dir que haig de pensar, primer, d'on puc treure jo el material per fer poemes. Només el puc treure d'un lloc, que és de la meva vida. Jo no puc treure poemes de la teva vida. De la teva vida puc treure una novel·la. Per això la prosa no té res a veure amb la poesia. Però un poema només el puc fer de la meva vida, a partir de la meva vida, per tant, primer concepte: haig de tenir una vida. I una vida vol dir una vida sentimental, una vida sexual, una vida econòmica, una vida social... vull dir, tot això és una vida, i per tant necessites tot això. I entre aquestes coses moltes vegades necessites un ofici, i per tant no és raro que un poeta tingui un ofici, i si no el té s'equivoca.

Ara bé, tots els oficis pot fer-los un poeta? No. La poesia, l'art en general és molt senyor, no vol que li facis la competència. A la poesia no li pots dir "un moment, el poema aguanta'l perquè ara me'n he d'anar perquè estic a una empresa fent les biografies dels directius d'aquesta empresa...", la poesia et dirà "escolta, tu al que t'has de dedicar és a la teva, de vida". No tots els oficis són bons per la poesia. L'arquitectura és un territori que et pot donar això. Jo al començament pensava que no. Quan vaig ingressar a l'Escola d'Arquitectura, després d'aquells dos o tres anys que es feien aleshores, faig fer de Rilke. Vaig pensar que era millor fer coses més properes a la poesia...va ser un desastre. Vaig tornar cap a l'arquitectura, i dins de l'arquitectura vaig triar el càlcul d'estructures, perquè era el que em garantia menys energies en el traspàs d'un cantó a l'altre. I jo, en dècimes de segon, podia passar d'estar fent una visita d'obra o fent un càlcul a un poema. Després, als 70 anys, vaig llegir que Rilke també s'havia adonat i vaig pensar: és evident! A l'arquitectura sempre hi ha la discussió de si és un art, és una ciència... és tot barrejat, i molt complicat, i jo no sé si una persona encara pot tenir-ne una visió conjunta, però el que sí sé és que com més conjunta la tingui millor. I que l'arquitectura perdi tota la part de ciència que té en nom d'un pretesa deformació artística és un error.

CO. Carles Buxadé i tu formeu part d'una generació de catedràtics (Rafael López Palanco, José Luís Manzaneres, Ricardo Daroca) no només brillants en l'àmbit professional sinó també amb forts interessos en diversos camps de la cultura o fins i tot la política. Com veus els catedràtics que estan sortint de l'Escola avui dia?

JM. Jo no en conec cap tan ficat. Quan estàs a l'art t'hi jugues la vida, eh? En tot cas tots aquests personatges van ser molt més moderns que no els artistes que es van negar a entrar a la ciència. O sigui, és molt més moderna una persona que diu "jo sóc de ciències però vaig a veure què passa amb la filosofia" que no "és que jo sóc un artista important, jo no sé ni multiplicar"... I la nostra generació està plena d'aquests... I va arribar a estar devaluat el càlcul d'estructures. Recordo aquella pel·lícula, *El coloso en llamas*... És sobre un gratacel que s'incendia i llavors, en ple drama, apareix l'arquitecte, i també en un determinat moment de la pel·lícula surt el calculista. L'arquitecte és el Paul Newman. El calculista és un desconegut, calb. L'arquitecte sap per on passen tots els conductes, i en un moment donat assenyala la paret i diu "per aquí puja l'aigua dels incendis!". I el calculista, pollós, absolutament caspós, és el que ha d'acabar dient que el dipòsit de dalt de tot té aigua, i que per tant s'ha de fer un forat en aquell dipòsit perquè l'aigua caigui. I sap què aguanta el dipòsit, i per on s'ha de fer el forat i tot això...però queda molt devaluat. I és clar, el gran salvador és el Paul Newman, que sap per on passen les canonades, que és mentida... No hi ha cap arquitecte que sàpiga per on passa una canonada! Aquesta falsificació és la que ha portat a aquests *arquitectes del foulard*, que et diuen "jo, d'això dels rodons no en sé res, faci-ho vostè, vostè que és tonto, que té poc nivell, i que no està a la mateixa alçada, faci allò dels rodons". És clar, aquell no és un humanista. L'humanista és l'altre...

Visites d'obra

Durant tants anys he començat el dia en l'ordenat desordre de les obres. Davant de casa em comencen una. La contemplo amb freqüència, recordo com s'anava fent de dia entremig de l'estrepit dels discos en tallar planxes d'acer i el so ultratjant que té el martell mecànic. Perforar i trencar per construir: aquesta música contemporània de la destrucció justificada.

Després de la visita buscava un bar on estar sol, salvat del soroll però dintre del soroll, amb l'àngel gris d'una estructura als vidres. El cel de formigó en els suburbis, humit, sempre endurint-se, tot el ferro rovellat, laboral, una tendresa que sento encara quan pedrega el temps als vidres de la meva intimitat. La vida acaba com comencen les obres: perforar i trencar per construir. Una destrucció justificada.

Sempre ho he dit això. Durant el franquisme –i això no té res a veure amb el franquisme-, Espanya i Portugal, que estaven governades per dues dictadures ferotges, tenien un alt prestigi internacional en enginyeria civil, i jo vaig poder-ho comprovar amb la gent que vaig conèixer, als congressos que vaig anar, a les comissions tècniques a les quals estava... o sigui, quan anaves amb els especialistes de formigó armat i pretensat alemanys o austríacs, els espanyols anàvem de tu a tu. I a Portugal sempre n'hi havia algú que et sorprenia. Jo diria que tot això s'ha diluït una mica... El Carles Buxadé i jo vam ser catedràtics l'any 68 i 70. Llavors només hi havia Escola de Camins a Madrid, i Escola d'Arquitectura a Madrid i Barcelona. Quan nosaltres vam marxar de l'Escola ja hi havia escoles d'Enginyeria i Arquitectura per tota Espanya. La qual cosa vol dir que el Buxadé i jo vam estar pràcticament a tots els tribunals d'oposició que van anar cobrint aquestes escoles. I per tant vam ser els que vam examinar a tots els que venien. Jo vaig notar una gran diferència en el rigor dels propis exàmens i les exigències personals i de tot tipus entre els primers anys i els de després. En tota aquella gent que estava sota el franquisme –i que segurament eren de dretes, perquè els enginyers de camins no eren d'esquerres en aquella època- hi veia molt més rigor i molta menys trapelleria que el que va venir després.

I va haver un moment que va arribar una mena de revolta interna a la universitat i es va dir "els professors ara els farem nosaltres, des de dins, ara no ens creurem els que fan les oposicions", i llavors van fer allò que en dèiem el *Palmar de Troya*. Es van posar a nomenar professors des del mateix rectorat, sota la capa dels rectors progressos... o sigui, tota la progressa mal entesa, el progrés mal entès, l'esquerra mal entesa... llavors és quan van treure el Coderch de l'Escola! És clar, llavors van sortir una sèrie de professors que no sabien res. I diuen "no, és que en aquell moment era la revolució!" Doncs mal començament per la revolució. Malament! Això no anirà enlloc! I efectivament no va anar enlloc. Si ara està malament, el germen va ser allò. La poca exigència... sempre, sempre la manca d'intel·ligència l'has de detectar i negar-la. Perquè la manca d'intel·ligència fot a parir una vida, un país, tot... Tot allò que et deia del ministre Wert és manca d'intel·ligència, és incultura, és no saber. I un país que fot a parir una generació en tarda cinc a recuperar-la.

CO. Com ha estat i com és al teva relació amb Carles Buxadé?

Tota la vida hem estat junts, gairebé tot ho hem fet junts. Els dos vam guanyar la càtedra d'estructures alhora, i els dos vam començar a fer classe junts, i ens ho vam passar molt bé. Després vam estar investigant, vam agafar els primers ordinadors que van arribar a Espanya, els famosos 16 bits, vam aprendre a programar, el primer llibre de càlcul matricial que es va publicar a Espanya el vam fer el Carles i jo... I també ens vam adonar que l'ofici que teníem necessitava una pràctica... Al món de l'arquitectura sempre hi ha hagut gent que ha acabat la carrera i s'ha adonat que l'exercici de la professió tenia un zona negra, difícil d'assumir, que és el risc; que no tot acabava en la composició. Hi ha un tipus de professional que, davant d'això, agafa por i no exerceix. Nosaltres no, feia anys que estàvem al camp de la investigació, i vam decidir passar al territori de l'acció. Vam començar a fer estructures poc freqüents aleshores, que eren aquelles estructures espacials de ferro, vam fer la cúpula de Vitòria i totes aquelles coses. Hem estat uns tot terrenys que igual hem fet l'estadi de Montjuïc amb el Correa i el Milà, treballant en pla d'igualtat, o la Vil·la Universitària de l'Autònoma a Bellaterra, o el Museu de la Ciència de Terrassa, fent d'arquitectes globals –perquè nosaltres no encarregàvem les estructures a ningú- com hem fet de calculistes d'estructures molt concretes de molta gent, i rehabilitacions, reforços de polígons dels anys 50 i 60, n'hem fet mil.lers i mil.lers i mil.lers... I potser la vessant dins de la meua obra on la poesia i l'arquitectura es creuen més és a través de les cúpules de ferro i a través dels blocs d'habitatges, on hi ha tota aquella pobra gent... És la part dura de l'exercici, però també es una part que t'acosta tant a la vida... Són les dues coses que han quedat a la meua obra, que reflecteixen a on he posat més de mi mateix...

Jo he tingut dues coses a la vida que se m'han sortit de la normalitat: he tingut una filla deficient i un gran soci.

Visitas de obra

Durante tantos años he comenzado el día dentro del ordenado desorden de las obras. Frente a mi casa empiezan una. La contemplo a menudo, recuerdo amanecer en medio del estrépito del disco al cortar planchas de acero y el sonido ultrajante del martillo mecánico. Perforar y romper para construir: es esta música contemporánea de una destrucción justificada.

Después de la visita buscaba un bar donde estar solo, a salvo del ruido y a la vez dentro del ruido, y con el ángel gris de una estructura en los cristales. El cielo de hormigón en los suburbios, húmedo, siempre endureciéndose, todo el hierro oxidado, laboral, una ternura que oigo todavía cuando graniza el tiempo en los cristales de mi intimidad. La vida se termina como empiezan las obras: perforar y romper para construir.

La filla deficient, que quan va néixer va ser un trastorn terrible, perquè la por que t'agafa... no t'ho penses això, sembla que t'hagi tocat una maledicció. Bé, aquesta persona va ser la benedicció de la meua vida, va ser una persona que em va ensenyar el que era l'amor. Era una persona que no tenia cap més eina per funcionar en societat que l'afecte, que l'amor, que el carinyo. No tenia cap més eina. Per tant es el que més s'assembla a allò que abans en dèiem un àngel. Vaig viure trenta anys amb aquesta persona fins que va morir. Trenta anys amb un àngel, per dir-ho ràpid, et donen molta informació, et donen una cosa amb la que no hi comptaves i que la gent habitualment no té. Jo crec que això va ser un do impensat.

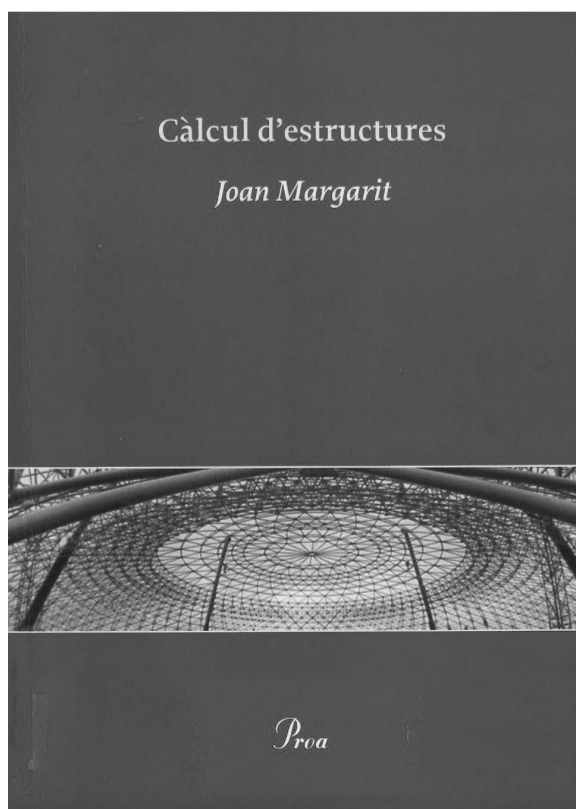
L'altra cosa extraordinària va ser el soci. Pel que jo sé un soci no és això tampoc, no és una persona que acabi sent l'amic més íntim que tens i la persona que fora de la teua família està més a prop, i molt més a prop que moltes de la família. Això ha estat l'altre regal impensat... La resta, i en tinc més, ja són pensats, són esperats, aquests dos són bastant inesperats. I aquesta relació continua, i ens morirem, suposo, amb aquesta relació.

Quan va morir la meua filla ja m'havia jubilat de l'escola, i aleshores vaig deixar el despatx. Vaig dir que jo ja havia... Bé, no cal entrar ara en detalls, però vaig deixar-ho tot. Aleshores el Carles va agafar el despatx. Va ser el moment en que van entrar també l'Àgata, que és la seva filla, i el Carles Gelpí, i hi havia també el Ramón Ferrando. Van fer una societat més grossa, i a mi, que ja era fora, no van voler retirar-me, i allí estic. Encara que no hi vagi ni hi faci res. Ara no faig res, absolutament. Només quan em criden perquè volen saber la opinió sobre alguna cosa, doncs vinc, però per exemple aquesta sala de reunions on estem ara, em sembla que és la segona vegada que la trepitjo. Però quan acabi amb tu ara, anirem a dinar plegats, com cada setmana. Continuem amb la relació de tota la vida. I per tant es una relació molt més enllà de l'arquitectura, tot i que amb l'arquitectura sempre hem col·laborat d'alguna manera. I en els mals moments, que sempre se'n passen de mals moments, ser dos o ser un canvia molt les coses.

CO. I la teua relació amb l'arquitectura, com és avui?

JM. Ha quedat reduït a l'essencial. Però de fet, quan et fas gran, tot queda reduït a l'essencial, tot. En tots els aspectes, des de l'artístic, fins el sentimental, fins el sexual i fins l'econòmic. Tot va quedant reduït a les coses essencials. No és fàcil fer-li un regal a una persona de 70 anys el dia del seu sant perquè no necessita res. No vols que et regalin res. I això passa amb l'arquitectura, és clar. Jo continuo la meua relació sentimental amb l'arquitectura. A l'arquitectura li dec molt després de la poesia, o tant com la poesia. Li dec que m'hagi donat vida i que m'hagi donat moltes coses. Aquesta relació continua sent sentimentalment impecable, però la resta ha desaparegut. Per tant, de tota la història social de l'arquitectura no hi participo en absolut. Tampoc tinc interès ja en visitar. Em passa com amb els llibres, igual que quan et fas gran rellegeixes els llibres que ja has llegit més que buscar-ne de nous, abans entres a Santa Maria del Mar que anar-te'n a veure un castell que et volen ensenyar a no se on. Quan vas a un recital a Valladolid, o a Segòvia o a Mèxic o a Estats Units sempre hi ha algú que et diu "vostè és arquitecte, doncs li ensenyaré un edifici". No! Això es una cosa que ja s'ha acabat. De castells, cobert. D'esglésies cobert. Tot això, cobert ja. I Per tant ja només vaig als llocs que jo sé que vull anar. No es que no vulgui veure cap església, és que només vull veure Santa Maria del Mar, perquè no l'he esgotat encara. Això passa de la mateixa manera que tens deu poetes que continuaràs llegint, i això no és un menyspreu pels altres. És que aquesta essencialització és el procés normal de la vida, és que et passa amb tot. Amb la vida sentimental, és clar. La vida sentimental amb 90 anys no és un cosa fulgurant. Vas centrant-te en el més essencial, que és un dels consols també. No haver-te de preocupar d'un munt d'esglésies, i si no les has vist, mare meua! I si no has vist l'última obra de no sé qui... I precisament quan arribes a certa edat, hi ha un moment que dius prou, no necessito veure l'última obra de ningú. I això s'agraeix.

Càlcul d'estructures, Edicions Proa, 2005



(viene de la página siguiente ->)

ing, with grass on the roof, and the solar collectors. It is a three-storey house with a small tiny back yard. The main diagram shows the cross ventilation through the house and of course the protection of this courtyard from the sun between the auxiliary building and the main body of the house, and also the impact of the sun on the 45° solar collector on the roof. This gives you some idea of the intimacy of that initial courtyard and the living room that follows, and the tightness of the space.

The Nana House, by architect **José Miguel Esteban Matilla**, is a brick house with raked joints. The project is extremely beautiful in its proportions. It reminds me of early Mies's houses in brick in Germany. There is also something about this house that relates to the ways of the rationalist works of the Madrid architect Alejandro de la Sota. Against the rhythm of the horizontal joints there are beautiful metal horizontal louvers that slide over the windows, and they have a very similar sympathetic rhythm in relation to the brick. The house has a kind of three dimensional sculpture forms. The car is brought inside the house as a poetic gesture. There is not a garage cut off from the house, as a kind of unpleasant zone. The idea is the car comes into the house almost like a domestic object, as if it were a perambulator.

The Barrio de San Juan in Zuera, Zaragoza, by **Héctor Fernández Elorza** combines in one continuous landscape piece a cemetery, a park and a square. The quality of the drawing is fascinating, the atmosphere I think that the drawings evokes, in relation to the shade planting, in relation to the retaining walls of the park space, that lead eventually to the cemetery. I am really enclosing it for the quality of the hand drawings, and the sensitivity that the drawing represent.

The General services building for the Ertaintza, Erandio, by architect **Iñaki Garai Zabala**, is an incredibly sophisticated piece. The facade is permeable; it is in fact a wood screen facade in front of a building with glazing. The wood screen provides sun protection but also formally unifies the building. The level of detailing in this building is just, in my opinion, breathtaking. The competence, and the quality of the articulation, I find it is astonishing. The placement of the building in the landscape, in a rather complex configured site, it's something I want to stress much more: the incredible sensitivity of Spanish architects towards the landscape. The reason why Spanish, and particularly Catalan architects are sensitive to the landscape is that there is no profession of landscape architecture in Spain. Architects have always designed the landscape. There are gardeners of course, experts in plant material, but there are no landscape architects. I remember years and years ago, when there was a fashion for Catalan architects coming to Columbia to do a one year post graduate degree, that the portfolios were in many cases filled with projects which were landscapes, not buildings as we normally understand buildings.

In this sense it is also remarkable the Municipal cemetery in Santa Cecilia de Voltregá by **Estudi GRV** arquitectes. It is a kind of necropolis. Three volumes carry the deposits of the dead, plus an auxiliary building. The way the volumes are put into the landscape, against the surrounding contour is extremely sensitive. The same qualities are also found in the Pathway with swimming pool in Girona, by **Hidalgo-Hartmann** architects, a drive to the existing house with an added kind of promenade, like a sort of artificial escarpment that leads to the swimming pool, also designed by the architects. Again, it is very much a landscape operation but also the actual work itself is somewhere partly between sculpture, architecture and landscape. A plane, a twisted form, eventually embraces the swimming pool. And the swimming pool is like a sort of fountain. It constantly moves over the edge. The pool is not just sunk in the ground, it is suspended partly above the ground, and it becomes a sort of object in itself, related to the approach. You can either approach it over the grass, or from this sort of counter fold that leads you down to the garden.

The House with two courtyards in Sierra Norte, Sevilla, by architect **Felipe Palomino González** is a house that to some extent could be associated with a cave, or with introspective Islamic house tradition because there are no windows. There is a door, but the door is not so easy to find, as in the houses of Frank Lloyd Wright, you had to sort of circuit around the house to discover the door. This house also is a question of landscape and architecture. The house is inserted into the landscape; the house in fact adds a dimension to the landscape, and vice versa.

The last building, a football field and service building in Pontequeimadas, Toques, by **Sabin-Blanco** Arquitectos brings me to, again, a remarkable thing about Spain. This is a little service building for a football field. It is hard to think of another country that would spend this amount of care to commission this little service pavilion for a football field. It is an extremely delicate work constructed with elegance and delicacy both externally and internally.

Intro by **Jesús Donaire**, Exhibition Associate Curator Associate Professor of Architecture, ETSAM-UPM

Transcription by **Marta López Gómez**