

INTERFERENCIAS

arquitectura-arte

INTERFERENCIAS

arquitectura-arte

INTERFERENCIAS

arquitectura-arte

GALERÍA ASTARTÉ

C/Monte Esquinza, 8. 28010 Madrid Tel/Fax: 91 3194290
info@galeriaastarte.com www.galeriaastarte.com

GALERÍA ASTARTÉ

NUEVO ESPACIO





Se abre una nueva etapa para la Galería Astarté. Supone para nosotros una ilusión enorme, un reto, mucho trabajo y la posibilidad de albergar nuevas y ambiciosas propuestas artísticas. "Interferencias: Arquitectura/Arte" es la primera de esas propuestas.

Vamos a obtener el mejor rendimiento de las magníficas condiciones espaciales que nos brinda nuestra nueva sede: exposiciones que se adapten a sus *extensos muros*, que se integren en sus contundentes *vacíos espaciales*, *espacios íntimos* para proyecciones y *secuencia de patios* para ser ocupados por escultura.

Invitamos a quién esté leyendo estas líneas a acercarse a conocerlos.

The *Galería Astarté* enters into a new phase. It is with enormous enthusiasm with which we face the challenge, hard work and the possibility of hosting new and ambitious artistic projects. "Interferences: Architecture / Arte" is the first of those projects.

Our aim is to maximize the magnificent spacial conditions offered by the new gallery space with: exhibitions that adapt themselves to its *extensive wall space*, that integrate into its challenging *spacial voids*, *intimate spaces* for projections and a *sequence of patios* to be occupied by sculpture.

All those who read these lines are permanently invited to visit us. We look forward to greeting you personally in our new space.

Marisa Fernández-Cid Plañol
Directora/Director



INTERFERENCIAS

ARTE / ARQUITECTURA

Esta exposición que nos propone la Galería ASTARTÉ pretende mostrar y hacer patentes los territorios de las sensaciones, de las reflexiones y de las actitudes que son comunes a los arquitectos y a los artistas.

El arte contemporáneo se ha basado, con frecuencia, en la construcción de espacios para expresar una determinada idea artística, un concepto plástico. Artistas como Judd, Lewitt, Heizer, Merz, Matta Clark, Serra, Flavin, Turrell, Fontana, Smithson, Nauman, Beuys, De María, y tantos otros, inevitablemente, han entrado en resonancia con la arquitectura y a la vez ésta se ha nutrido, apoyado y enriquecido con muchas de sus experiencias.

La exposición reúne a un valioso grupo de arquitectos del contexto español que muestran aspectos de su creación arquitectónica puesta en relación con el mundo del arte. Sus trabajos aparecen «contaminados» por las «interferencias» de obras de otros artistas plásticos contemporáneos confirmándonos los frágiles límites del arte

Comisarios: Aranguren / Gallegos

INTERFERENCES

ARCHITECTURE / ART

The aim of the exhibition that the *Galería Astarté* invited us to curate is that of highlighting the various territories, sensations, reflections and attitudes that are shared by architects and artists.

Contemporary art has frequently based itself on spatial constructions that pursue the expression of specific ideas within the realm of fine arts. Artists such as Judd, Lewitt, Heizer, Merz, Matta Clark, Serra, Flavin, Turrell, Fontana, Smithson, Nauman, Beuys, De María, and so many others, have inevitably influenced architectural design and, at the same time, much of their experience has nourished, supported and enhanced the work of architects.

The exhibition unites a distinguished group of Spanish architects who display the relationship between elements of their architectural creativity and the art world. The pieces they present can be perceived as "contaminated" by "interferences" of work by other contemporary artists, thereby confirming the fragile limits of art.

Curators: Aranguren / Gallegos

ARANGUREN / GALLEGOS
DIAZ URGORRI / BENACERRAF
ESTEBAN PENELAS
GARCIA TAPIA / PARDO
GOMEZ MARIN
HERRADA / MAIZ
LAPAYESE / GAZAPO
MARQUERIE / PIRE
MATOS / CASTILLO
MINGO PINACHO / MINGO MARTINEZ
NIETO / SOBEJANO
RUIZ BARBARIN



ARANGUREN & GALLEGOS

DONALD JUDD

MARIA JOSE ARANGUREN LOPEZ
JOSE GONZALEZ GALLEGOS

COLABORADORES

PABLO ARANGUREN LOPEZ
LUIS BURRIEL BIELZA
PABLO FERNANDEZ LEWICKI
MONICA FRESNO FERNANDEZ
ROBERTO ORTIZ DE LANDAZURI MONAGAS
JOSE ANTONIO RODRÍGUEZ CASAS
AMAIA SÁNCHEZ VELASCO
JOSE ANTONIO TALLON IGLESIAS

DONALD JUDD

Al asomarnos a DONALD JUDD y su obra, podemos vernos reflejados en un espejo, lugar donde compartimos elementos de ambos mundos, donde la escultura y la arquitectura trabajan, y se nutren, en los límites imprecisos que las separan.

COMPARTIMOS el estudio y ordenación de las formas geométricas abase de medidas, progresiones, sistemas modulares, maclas, color y, sobre todo, repeticiones, esto es, el uso del pensamiento matemático como orden interno de las formas.

COMPARTIMOS el deseo de obtener un trabajo reflejo de una búsqueda de la simplicidad y totalidad de la obra.

COMPARTIMOS la seguridad al afirmar que el uso de la escala, tanto si es de grandes dimensiones como si es reducida, requiere una economía de decisiones y claridad en su definición.

COMPARTIMOS el entendimiento del trabajo como un proceso de pensamiento e investigación, que va más allá de la realización de una obra concreta, como el deseo de cultivar unos campos de investigación privados, unos territorios internos, personales.

COMPARTIMOS la seguridad al afirmar que toda obra surge y pertenece a un paisaje, a un lugar. El mejor arte es aquel, que sin renunciar a su abstracción, permanece y pertenece al sitio para el que fue pensado.

DONALD JUDD

In our approach to DONALD JUDD and his work, we see ourselves reflected in a mirror through which we share elements of two worlds, where both sculpture and architecture interlace and grow within undefined limits that separate them.

WE SHARE the study and order of geometric forms based on their size, progression, modularity, junction, color and, above all, repetition, that is, the use of mathematical thought as the inner order of form.

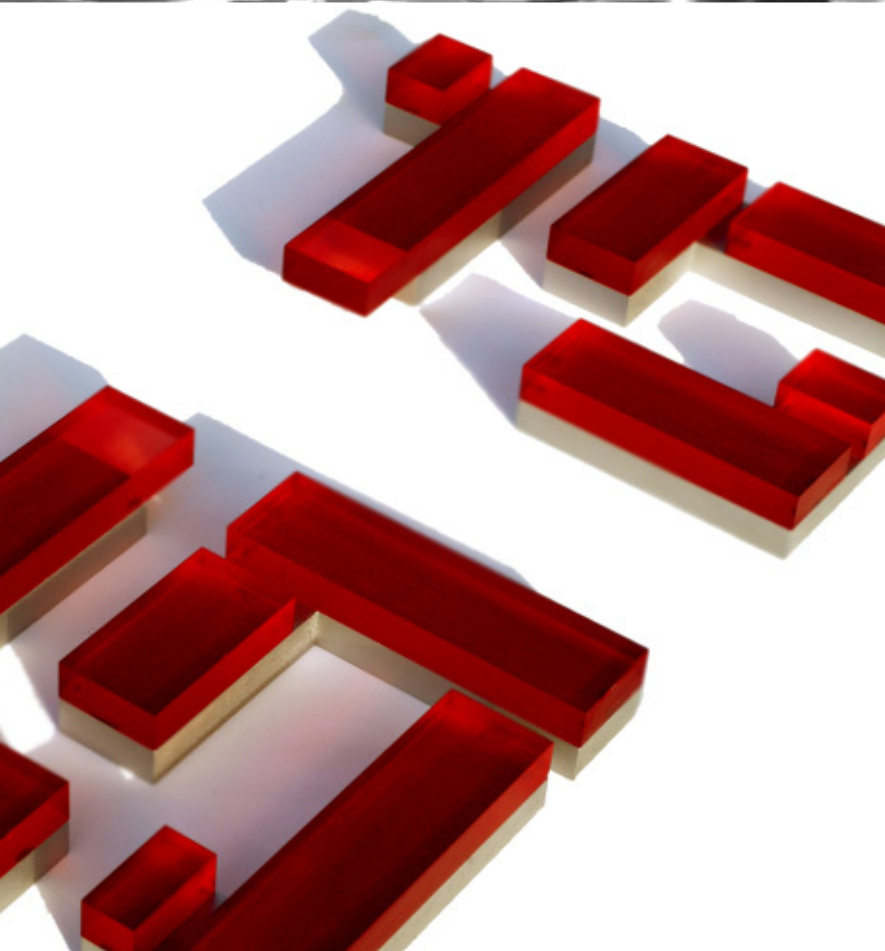
WE SHARE the desire to reflect, through our work, the search for simplicity and entirety.

WE SHARE and maintain that the use of scale, in both large and small dimensions, requires decisiveness and clarity of definition.

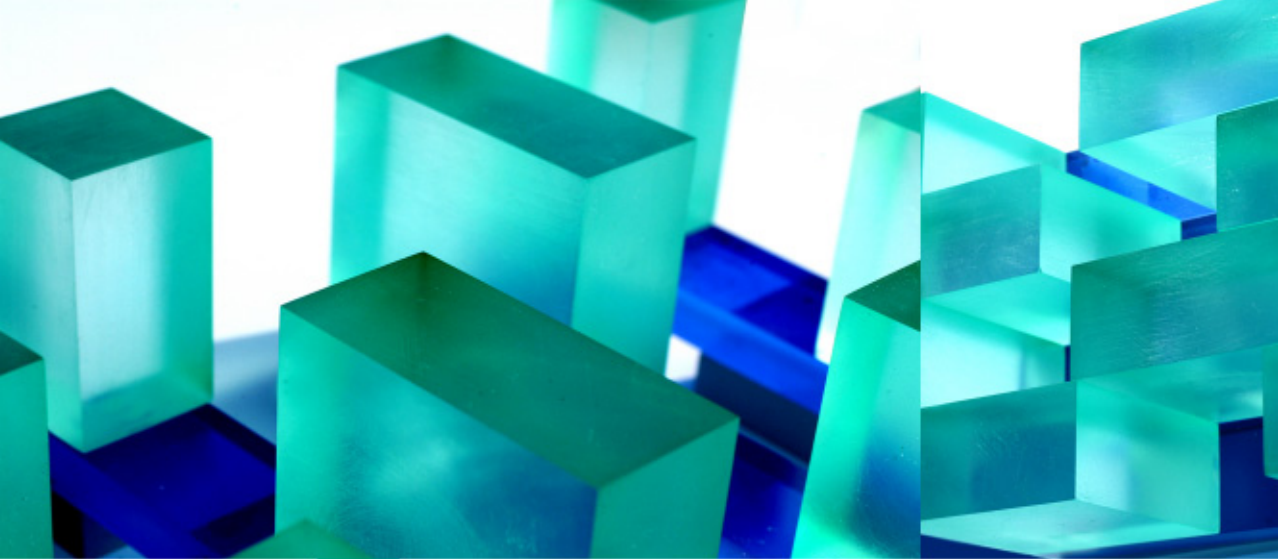
WE SHARE the understanding that our work is a continuous thought and research process that goes beyond specific assignments, surpassing the desire to further explore inner, personal territories.

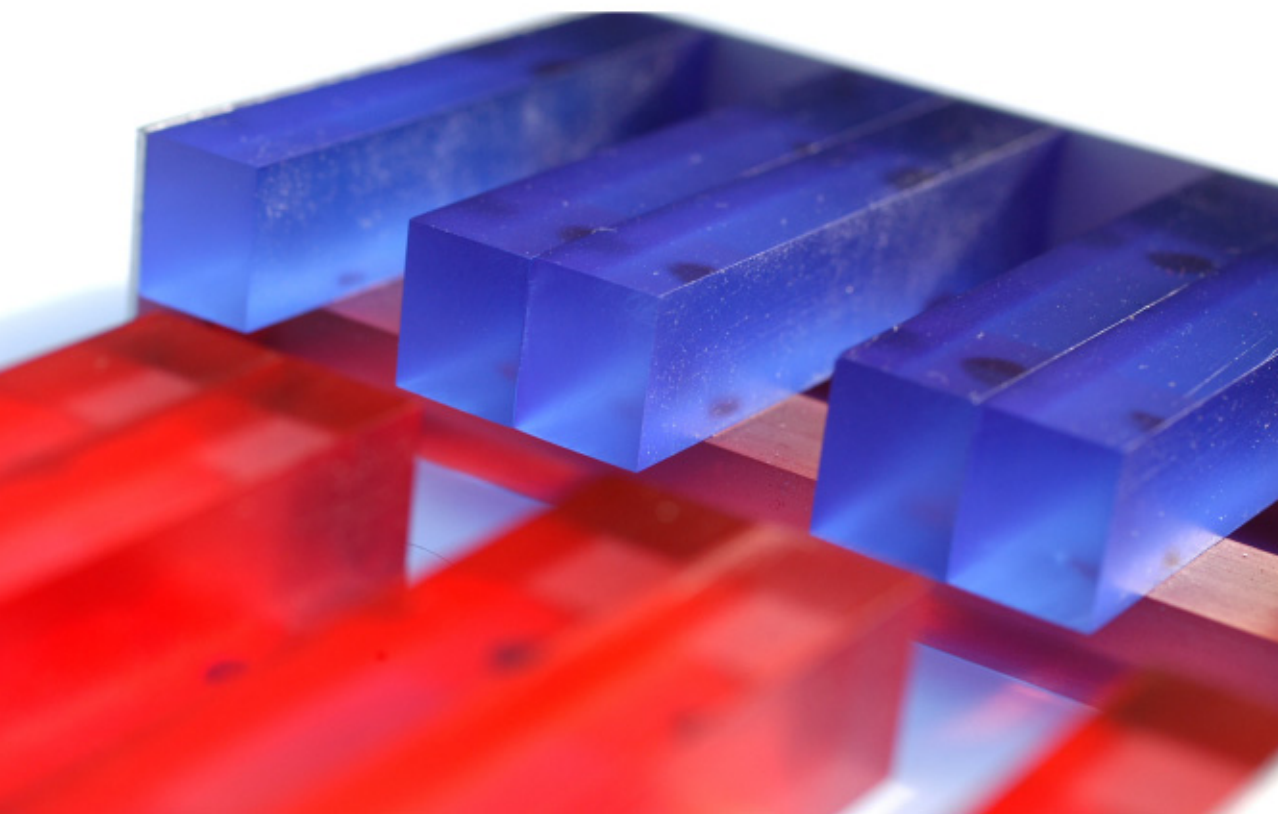
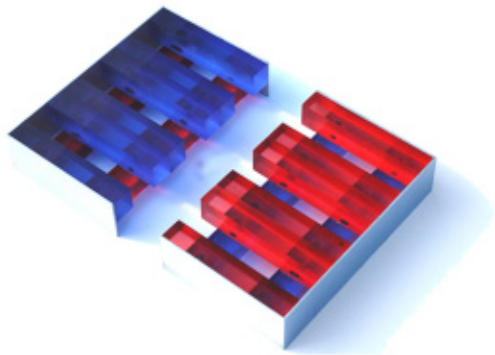
WE SHARE and affirm that all our work surges from and pertains to a landscape ... a place. Without renouncing to abstraction, the best art merges into the place for which it is created and remains there.





fotografia estudio DONALD JUDD







B+DU ESTUDIO DE ARQUITECTURA
REFLEXIONES ESPACIALES A TRAVÉS DE FRANCIS BACON

BEGOÑA DIAZ-URGORRI
LEÓN BENACERRAF

REFLEXIONES ESPACIALES A TRAVES DE FRANCIS BACON

I - ROND, LA PISTE

Un entorno delimitado se convierte en el lugar donde se aísla el 'personaje', esto es la Figura. Así, acostado, sentado o de cualquier otra manera. Este entorno, redondo, ovalado, cuadrado... tiene más o menos sitio: se puede salir de los bordes del cuadro, estar en el centro de un tríptico etc....

A continuación, esta repetido, o bien remplazado, por el redondeo de la silla donde el personaje está sentado, por el ovalo de la cama donde está tumbado, o los círculos giratorios que componen su cuerpo. Rápidamente el cuadro se comporta como una pista, una especie de circo, como un lugar. Es el marco donde se opera.

II - NOTES SUR LE RAPPORTS DE LA PEINTURE ANCIENNE AVEC LA FIGURATION

Utilizando técnicas tradicionales, incluso recursos compositivos académicos, sin ignorar la herencia de los arquitectos vanguardistas del SXX (de la misma manera que Francis Bacon mira a los maestros de la pintura a lo largo de la historia), modulación, repetición, transparencias y solapes se entremezclan laboriosamente dando lugar a un lenguaje propio.

III - THE SHADOW

Jaulas y plataformas, íntimas líneas y reminiscencia de áreas, es un repertorio para asignar una posición a la Figura. No es un único indicador el que sustenta la Figura, requiere la combinación de distintos sistemas para que sea entendible en el espacio. Además de los elementos pictóricos señalados, la sombra funciona como un indicador de espacio. La sombra es un testigo de la presencia del espacio.

IV - PEINDRE LES FORCES

Desde otro punto de vista, la cuestión de la separación de las artes, de sus autonomías respectivas, de sus eventuales jerarquías, pierden toda importancia. Por que hay una comunidad de las artes, un problema común. En arte, y en pintura como en música o arquitectura, no se trata de reproducir o de inventar formas, si no de captar las fuerzas. Es lo mismo para cada una de las artes.

Una interpretación del lugar en términos de arquitectura, absorbiendo la idiosincrasia. A través de la geometría, de acotar un territorio, habitarlo de forma ordenada.

REFLEXIONES ESPACIALES A TRAVES DE FRANCIS BACON

I - ROND, LA PISTE

The delimitation of the surrounding areas becomes the place to isolate the character, the Figure. Like this laying, sitting or any other way. This surround, round, oval..., square...occupies more or less space: it can go beyond the limits of the canvas, or be in the centre of a triptych etc....

Again, it is repeated or replaced by the oval of the bed where is lying, or the echoes of the spinning circles that composes the body. Suddenly the picture behaves like an artificial arena, a kind of circus, a place. Is within the structure (Is the frame inside which operate).

II - NOTES SUR LE RAPPORTS DE LA PEINTURE ANCIENNE AVEC LA FIGURATION

Using traditional techniques, even academic compositional resources, without forgetting the vanguards architects inherent of the XX century (same way Francis Bacon look to old greatest paintings from several centuries), modulation, repetition, transparencies and overlaps mixed laboriously obtaining his own language

III - THE SHADOW

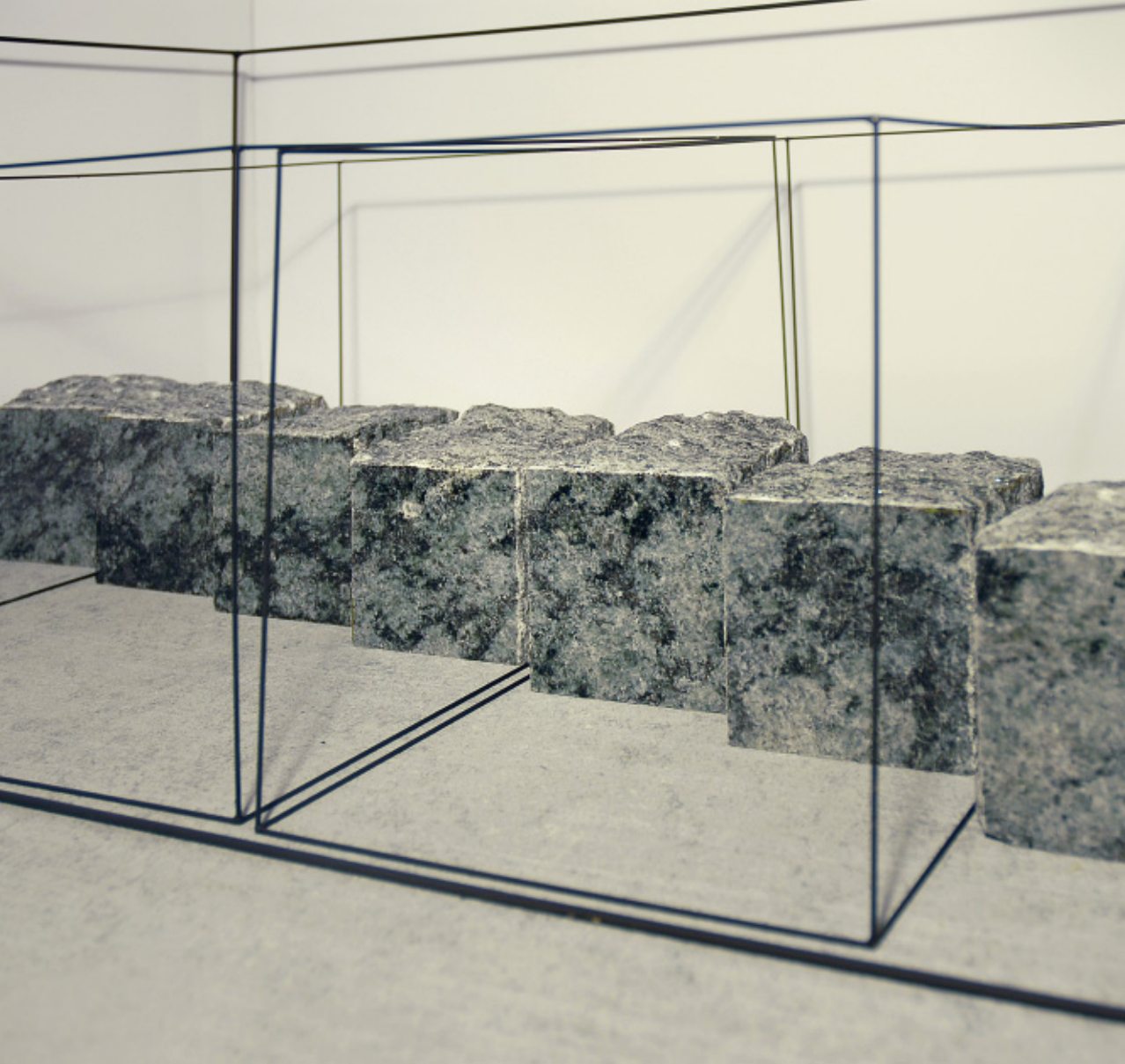
Cages and platforms, intimate vanishing lines and reminiscent of arenas are among the motifs in Bacon's repertoire that assign a position to the Figures on the canvas. No single indicator of space appears able to hold the figure; it requires the combination of several of these devices to make it legible within the space. In addition to the pictorial elements already mentioned, shadow also performs the function of an indicator of space. Shadow testifies the presence of space.

IV - PEINDRE LES FORCES

From a different point of view, the issue of the separation of the arts, from its respective autonomies, from its eventual hierarchies, loses importance. Since there is an art community, there is a communal problem. In art and painting as in music or architecture, it is not about reproducing or inventing forms, but to capture the forces. It is the same for any other art.

An interpretation of the place in terms of architecture, absorbing the idiosyncrasy. Through geometry, setting the limits in a territory, inhabiting it in an ordered way.











ESTEBAN PENELAS

METASCAPES PAISAJES DE SUPERINFORMACIÓN

JOSE LUIS ESTEBAN PENELAS

COLABORADORES

CHUNG LING YU-CESAR AGUIRRE ZAMALLOA - IVÁN
ÁLVAREZ LEÓN

MARIO BUSTO CAYARGA, AGUSTIN RIVERO FEIJOO, ALBERTO
SANCHEZ HUMANES, JESUS MUÑOZ GIL, GONZALO
GUTIERREZ ARAUJO, JORGE BONITO PIÑANA, OSCAR E5P1N,
CRISTINA REBOLO IGLESIAS, ADRIANA RODRIGUEZ OSSIO,
JUAN M. SANCHEZ GUTIERREZ, ESTHER SANCHEZ, MARIA
SUAREZ, JORGE NAVARRO, ALMUDENA DURÁN, EDUARDO
MARTIN, SANTOS MARTINEZ SAEZ

METAscapes. PAISAJES DE SUPERINFORMACIÓN.

Presentamos “*METAscapes*”. Una relación evolutiva de cuatro proyectos (1990-2006). Inter-conectados desde la mirada de la inter-relación metahibridada con otras disciplinas artísticas. En un atrayente magma que los envuelve en el devenir. El Parque Juan Carlos I, la Plaza del Museo Nacional Reina Sofía, el Nuevo Parque de Pradolongo (Madrid) y The New Silk Road Park (Xi’An). *METAscapes*, en su unión *más allá del espacio, más allá del tiempo*. Cuatro paisajes, cuatro *micromanifiestos*, cuatro espacios públicos, cuatro arquitecturas, cuatro etapas. Interconectados, a través del *fluir del espacio, del tiempo*. Atravesados por la hipercontaminación con artistas de otras disciplinas avanzadas del mundo de la creación. En este tránsito fluctuante entre dos milenios: Calder, Oteiza, Gabino, Michael Warren, Berrocal, Cruz Díez, Imaï, Inoue, Karavan , Paul Van Hoeydonk o Esther Pizarro.

METAscapes: *más allá* del concepto de *landscape*, del concepto del espacio configurador del *paisaje*. Una visión de futuro. Interconectada con los nuevos *hipermedia* de expresión artística. Con las nuevas tecnologías de la era superinformativa. Con los flujos seductoramente envolventes de los medios de comunicación.

METAscapes. Una producción y un pensamiento como equipo multidisciplinar de arquitectura en el mundo de la hipercomplejidad de hoy. Influenciado y atravesado, cada vez con mayor intensidad, por los seductores flujos de la multiplicidad de avances tecnológicos, de los *massmedia* e informativos. Mares que atraviesan – sueños surgidos de nuestro interior- nuestros actos de creatividad, nuestros proyectos. A través de la interrelación, en el tiempo, con una multiplicidad de artistas interesados en las intervenciones en el espacio público. Un trabajo integrado desde el inicio de los proyectos. Una producción de *Meta-arquitecturas*. Una apasionante nueva mirada hacia la Arquitectura en el nuevo milenio...

METAscapes. LANDSCAPES OF SUPER-INFORMATION.

We present “*METAscapes*”. The evolutionary relationship of four projects (1990-2006). Inter-connected from the meta-hybridized inter-relationship view-point with other artistic disciplines. An attractive magma that wraps itself around the process of development. The Juan Carlos I Park, the Plaza of Reina Sofía National Museum, Pradolongo New Park (Madrid) and The New Silk Road Park (Xi’An). *METAscapes*, in its union *beyond space, beyond time*. Four landscapes, four *micro-manifestos*, four public spaces, four architectures, four phases. Inter-connected, through the flow of space and time. Crossing by hyper-contamination with artists of other advanced disciplines of the creation world. In this fluctuating transit between two millennium: Calder, Oteiza, Gabino, Michael Warren, Berrocal, Cruz Díez, Imaï, Inoue, Karavan , Paul Van Hoeydonk o Esther Pizarro.

METAscapes: *beyond* the concept of *landscape*, of the concept of space shaping the *landscape*. A vision of future. Inter-connected with the new artistic expression *hyper-media*. With the new technologies of the super-information era. With the flows of the communication medias wrapping seductively.

METAscapes. A production and a thought as a multi-disciplinary architecture team in the today’s world of hyper-complexity. Influenced and crossed through, more intensely every time, by the seductive flows of multiple technological advances, the *mass media* and information. Tides that rise – dreams emerging from within ourselves – our creative acts, our projects. Throughout inter-relation, in time, with a great variety of artists interested in performances in public spaces. An integrated work from the beginning of the projects. A *Meta-architectures* production. An exciting new glance towards Architecture in the new millennium...

PASAJE RIZOMÁTICO-LÍQUIDO-FLUCTUANTE

LÍNEAS INVISIBLES

TIPO DE ESTRUCTURA

ESTRUCTURAS MICROSCÓPICAS

SUPERCONDENSADOR DE MESETAS

LÍNEAS LOCUMAS

ENTRADA ULTRA RÁPIDA

NUEVO PARQUE DE PRADOLONGO - MADRID





PLATAFORMAS NEUTRAS

OTTESSA



ESPEJO DE LA PRODUCCIÓN



ESPACIOS DEL ANONIMATO

DINÁMICO ESTÁTICO

CALDER

PROCESO DEL PROYECTO

ALBERTO SÁNCHEZ

RECUERDO FLUIDO

ARTESCAFES

PICASSO

MEDIA ARTE

MEDICINA TRADICIONAL

ESPACIO RESIDENCIAL

ISLA ARTIFICIAL

METADATOS INFORMACIONAL

DALI

METAMORFICO TRADICIONAL

GUANG

NEW SILK ROAD PARK EN XIÁN - CHINA



PARDO-TAPIA

EL ESPACIO COMO EXPLORACIÓN.

EXPLORACIÓN DEL ESPACIO

BERNARDO GARCÍA TAPIA
FERNANDO PARDO CALVO

COLABORADORES
STEFANO PRESI
STEFANIAALBIERO

EXPLORACIÓN DEL ESPACIO EL ESPACIO COMO EXPLORACIÓN

"En la era espacial ha terminado la función social del arte: el pensamiento humano se está orientando hacia otras dimensiones, lógica consecuencia de la conquista del espacio por el hombre".

Lo dijo Lucio Fontana

En el blanco infinito del lienzo está el espacio.

Todas las dimensiones sobre le papel.

Los trazos se profundizan se hacen más afilados, agudos.

La superficie se corta y brota otra dimensión.

Primitiva, imperceptible solo sensible a la luz, al viento.

La sombra sobre la hendidura, el corte, el relieve, el pliegue.

Un espacio sensible al tacto, sensual se abre a un encuentro conceptual con la forma.

Y por fin la forma, una idea.

Un proceso creativo en el filo del blanco del papel, cortante, hiriente.

LA SOLUCIÓN DEL LÍMITE, el otro lado del espejo.

Un mundo prohibido, profanado, un pacto fatal.

Superado El Tiempo Mientras El Gesto Es Eterno La Obra Muere.

A Lucio Fontana. Madrid 22 de septiembre de 2006

EXPLORING THE SPACE SPACE AS AN EXPLORATION

"The social function of art has come to an end in the special era: human thought is being oriented towards other dimensions, logic consequence of the conquest of space by the mankind"

Lucio Fontana said.

Space reside in the infinite white of the canvas.

Dimensions figure on paper.

Lines become deeper, sharper, finer.

The surface becomes shorter and another dimension arises.

Primitive, imperceptible, sensitive only to light, wind.

Shadows over cracks, edges, reliefs, folds.

Tactily sensitive spaces, sensual as they pursue conceptual encounters with form.

And finally, an idea.

Creative processes on the edge of a white piece of paper, cutting, hurtful.

SOLUTIONS FOUND IN LIMITS, reflected in mirrors.

A world filled with prohibitions, violated, a final pact.

Time Surpasses While Expression Is Eternal The Work Dies.

Dedicated to Lucio Fontana. Madrid, September 22, 2006

GRAN MUSEO DE EGIPTO_ el cairo 2003



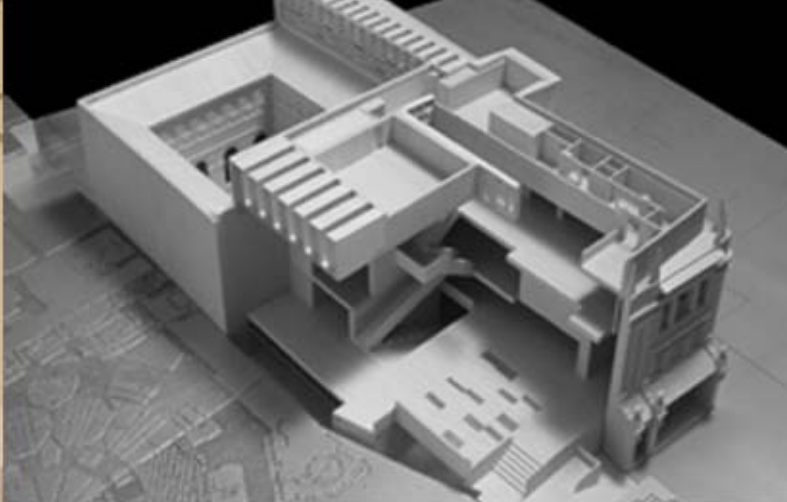
MUSEO ARQUEOLOGICO_ cadiz 2004



CASA DE LAS ARTES _ cadiz 2004

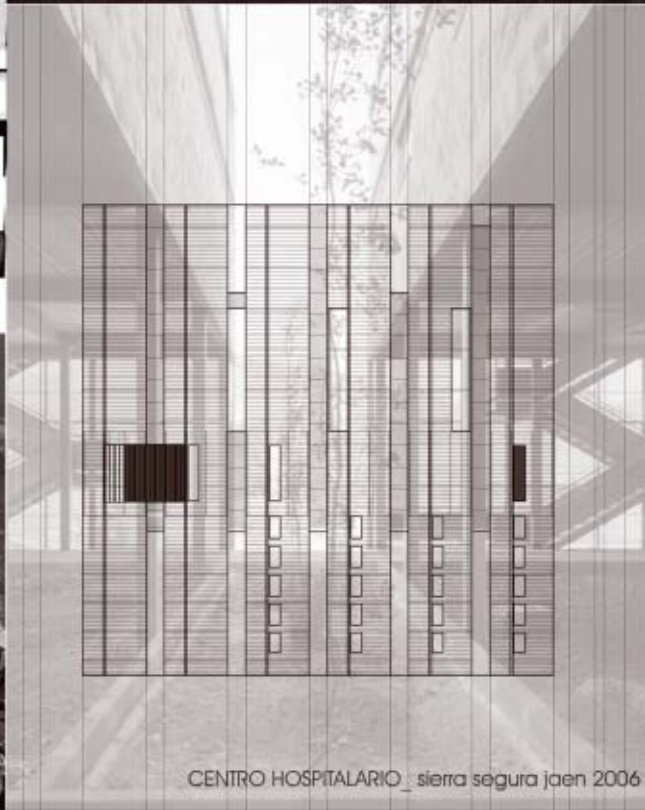


CENTRO DE SALUD_ coslada madrid 2006



MUSEO ARQUEOLOGICO DE OVIEDO_ oviedo 2004

AYUNTAMIENTO _ santa marinella italia 2004



CENTRO HOSPITALARIO _ sierra segura jaen 2006



GÓMEZ MARÍN

READYMADE / REALLYMADE

PALOMA GÓMEZ MARÍN

READYMADE / REALLYMADE

«Existen en el transcurso del tiempo oscilaciones de los objetos en cuanto a sus funciones primarias (la que se denota) y funciones secundarias (las que connotan). . . este juego de oscilaciones entre estructuras y acontecimientos, entre configuraciones físicamente estables y el juego variable de los acontecimientos que les confieren significados nuevos. El fenómeno que denominamos consumo de las formas, olvido de sus valores estéticos, se basa en este mecanismo». «El objeto arquitectónico -nos dice Eco- no es en modo alguno un estímulo preparatorio que sustituye a un objeto estimulante, a falta de éste, sino que es pura y simplemente el objeto estimulante». «El objeto arquitectónico ya no es objeto funcional y se convierte en obra de arte, es decir, en forma ambigua que puede ser interpretada a la luz de códigos distintos».

La invención genial de Marcel Duchamp fue la de introducir con los «readymades», objetos prefabricados, hechos o listos para usar, unas estrategias de producción que actúan en todos los elementos constitutivos del arte (el autor, la forma de exposición, el público, el objeto) para transformar, al borde de una serie de acciones y de acontecimientos, una cosa cualquiera, aunque elegida con ponderación, en una obra que al mismo tiempo es una no-obra. No sólo el «readymade» sino todo el «arte objetual» encuentra en el desplazamiento una de sus definiciones fundamentales, el objeto fuera de su contexto habitual adquiere nuevas significaciones.

En una situación global donde la imagen ha derrotado a la idea, el proceso arquitectónico se presenta como iconografía de la extensión urbana, la arquitectura como objeto desplazado en la ciudad. La ciudad constituida por objetos autónomos que no se relacionan en el contexto, la trama histórica y la complejidad de la realidad. . Importa el color, la luz y el movimiento. Estos elementos conforman las urbes, pasillos por donde desplazarse, imágenes, situaciones, espacios definidos por luz, edificios que te transportan hacia otros edificios, se crean circulaciones, te impulsas e intentas llegar al lugar deseado. Todo radica en el movimiento, el desplazamiento, llegar a una meta, generar circulaciones interiores y exteriores, todo con un solo objeto.

“Yo no hago arte”, nos dice Richard Serra, “Yo estoy involucrado en una actividad; si alguien quiere llamarlo arte, ese es su problema, pero la decisión no depende de mí todo eso se resuelve después. no depende de mí. Todo eso se resuelve después.”

READYMADE / REALLYMADE

“In the passage of time, objects oscillate between primary functions (the denotable ones) and secondary functions (connotable ones) ... the play of oscillations between structures and happenings, between physically stable configurations and the variable play of occurrences that give them new meaning. The phenomenon known as the consumption of forms, oblivious of its aesthetic value, is based on this mechanism. The architectural object – according to Eco – is in no way a preparatory stimulus that can substitute a stimulating object, in lack of the latter, but rather a purely and simply stimulating object.”
“The architectural object is no longer a functional object and it converts itself into a work of art, that is, into an ambiguous form that can be interpreted in light of different codes.”

Marcel Duchamp's brilliant invention was to introduce production strategies by way of “readymades”, prefabricated objects, made and ready to use. These “readymades” act in all elements that constitute art (artist, way of exhibiting, public, object) to transform something, by means of a series of actions and occurrences, anything, even if chosen with meditation, into a work that at the same time is a non-work. “Readymades”, together with “object art” find one of their principal definitions through movement. Objects found outside of their habitual context acquire new asifnificance.

In a global situation where images defeat ideas, the architectural process becomes the iconography of urban space and architecture becomes a series of displaced objects within cities ... cities made up of objects that are independent and unrelated to their context, historical heritage and other complex realities. What is important is color, light and movement. These elements constitute cities, corridors of movement, images, situations, spaces defined by light, buildings that lead one to other buildings, create circulation ... one is impelled to seek a desired place. Everything resides in movement, displacement, the search for an objective, the creation of internal and exterior circulation, all within one single object.

Richard Serra once said: “I do not make art. I am involved in an activity; if someone wants to call that art, that's another matter, but the decision does not depend on me. All of that resolves itself later.”











MAÍZ+HERRADA

MIRADAS

HENRIQUE HERRADA
MARTA MAÍZ

COLABORADORES

FEDERICO LEÓN OLEA
ANTONIO MARÍN OÑATE
CRISTINA MONJAS LÓPEZ
PATRICIA MORÁN SÁNCHEZ
PALOMA OLMEDO BERDEJO
BELÉN SANZ MONTOYA

MIRADAS

El siglo XX modifica básicamente el concepto de arte al trasladar éste desde la objetualidad de una obra hasta la interacción con el receptor de la misma, desplazándose el término "obra de arte" por el de "experiencia artística".

La acción de **HABITAR**, es decir, de percibir y experimentar la arquitectura, puede constituir un hecho cotidiano y pasivo, que meramente sacia nuestra necesidad espacial / funcional de un ámbito para desarrollar nuestra vida o, por el contrario constituir en sí una **EXPERIENCIA ARTÍSTICA**.

Cuando el medio que nos acoge, nos llega a **CONMOVER**, al resultar confrontados nuestros sentidos con la materia y con el vacío, percibiendo su interacción con la luz, el color y la textura e incluso con los aromas y sonidos, puede decirse que estamos inmersos en el nuevo concepto de arte.

La experiencia, que se obtiene al identificar o, cuando menos, intuir, nociones sugeridas de tamaño, escala, orden, estructura, frecuencias y ritmo nos remite, a la vez que se incorpora, a experiencias anteriores que íntimamente conformaron nuestro canon de belleza o "techo estético", con-moviéndolo.

Cuanto más se amplía o modifica este techo estético, más podemos hablar de la **INTENSIDAD** de la experiencia.

Conscientes del intenso potencial que encierra el hecho de habitar la arquitectura, siempre abordamos nuestros trabajos y propuestas como obras capaces de afrontar la mirada, de proporcionar la experiencia, expandiendo lecturas en los más diversos planos

Es así que en todo momento manejamos discursos superpuestos que discurren desde el vaciado de la forma de Eduardo Chillida, desde el espacio cromlech de Jorge Oteiza, al minimalismo y exploración de los conceptos de módulo, volumen, intervalo, repetición y variación de Donald Judd, , Carl André o Joseph Albers, y a la experimentación perceptiva con la luz, de James Turrell.

La diversidad , la superposición de estratos , la multiplicidad caleidoscópica, la reflexión especular, la visión totalizadora y reactiva ante el entorno, ante el lugar, son estrategias aprehendidas de nuestro tiempo de Escuela, de nuestros maestros de la *interferencia*: Saenz de Oiza, Jorge Oteiza y en especial Juan Daniel Fullaondo.

En la obra que presentamos, bajo el título de "**MIRADAS**", más que una vinculación concreta entre nuestro trabajo y el de un artista determinado, lo que identificamos es una **INTERFERENCIA**, una **RESONANCIA** permanente entre nuestros proyectos y una memoria aprehendida del mundo del arte, que habla de nuestra propia experiencia.

VIEWING

The 20th century simply modifies the concept of art by transferring it from the objectuality of an art work to its interaction with its observer, replacing the term "work of art" with "artistic experience".

The action of **INHABITING**, meaning to observe and experience the architecture, can be an everyday and passive fact, which merely satisfies our spacial /functional need for a place to develop our life or, on the contrary, to take part in an **ARTISTIC EXPERIENCE**.

When the environment that surrounds us, **MOVES US**, to the resulting confrontation of our senses with matter and space, perceiving its' interaction with the light, the colour and the texture and even with aromas and sounds, we can say that we are immersed in the concept of art.

The experience gained through the identification or, the least, sensing of proposed notions of size, scale, order, structure, frequency and rhythm takes us, at the moment it alerts us to and takes us to previous experiences that intimately formed our model of beauty or "aesthetic ceiling".

The more we can expand or modify this aesthetic ceiling, the more we will be able to speak about the **INTENSITY** of the experience.

Aware of the intense potential held by the fact of inhabiting architecture, we always look at our work and projects as works able to handle the viewings, to supply the experience, allowing interpretations on the most diverse levels.

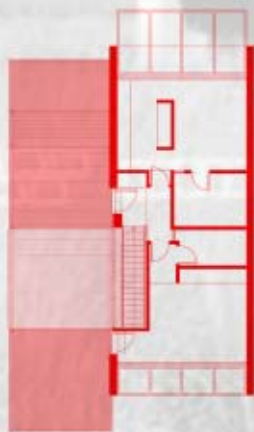
Therefore, we handle superimposed speeches that roam from Eduardo Chillida's emptying of the shape, from cromlech space by Jorge Oteiza, to the minimalism and exploration of concepts like unit, volume, interval, repetition and variation of Donald Judd, Carl André or Joseph Albers, and James Turrell's perceptive experimentation with light.

Diversity, the super-imposing stratum, kaleidoscopic multiplicity, specular reflection, all-embracing vision and re-actives to the surroundings and place, are strategies learned during our student times, from our masters of *interference*: Saenz de Oiza, Jorge Oteiza and, in particular, Juan Daniel Fullaondo.

In the work we present under the title "**VIEWINGS**", more than a specific link between our work and that of a specific artist, what we identify is an **INTERFERENCE**, a permanent **ECHO** between our projects and a memory conceived of the world of art, which speaks about our own experience.



planta baja



planta primera





donald judd,
"fifteen unfinished works in concrete"
(1980-1984) the chinatti foundation, marfa, texas



section

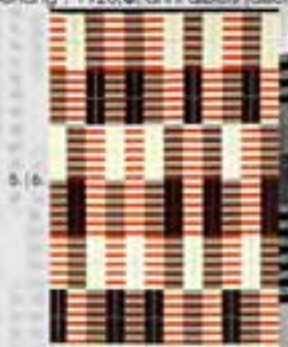




edificio de viviendas en la parcela 19-b: plan parcial de las fabias, fuencarral, madrid, 2000-2004



1. josef albers, "formulation articulation", 1972; 2. carl andré, "then pulled his gun and i", 1975; 3. james turrell, "house of light in kowarahi", 2000; 4. jorge oteiza, de la serie "cajas vacias", 1958; 5. anni albers, "wanabehang", 1926; 6. anni albers (diseño) gunta stoll (producción), "hangang", 1927



5. (6)



planta baja



planta primera





GAZAPO-LAPAYESE

"DESCUBRIENDO LA SPIRAL JETTY. 1970-2006"

CONCHA LAPAYESE
DARÍO GAZAPO

"DESCUBRIENDO LA SPIRAL JETTY. 1970-2006"

ROBERT SMITHSON, CONCHA LAPAYESE Y DARIO GAZAPO

El Proyecto propone un desplazamiento de los contenidos y realidades de la Instalación "Spiral Jetty", efectuada por Robert Smithson en el Gran Lago Salado de Utah en el año 1970.

La Instalación de Smithson prolongaba la materialidad de la "Spiral" a través de un "Jetty-muelle conceptual" que le invitaba a viajar por los océanos-territorios de lo a-temporal, de lo no mapeado, de lo no-recordado. Para ello utilizó el medio audiovisual: la película "Spiral Jetty", que le permitió recoger los registros más ocultos de la instalación, y prolongar de manera indefinida la posibilidad de enlazar conceptualmente con la geometría generativa de la "Spiral".

Se proponen dos acciones, o dos "Desplazamientos". El primer movimiento trataría de generar un "non-site" en la propia galería. El segundo desplazamiento consistiría en construir una enésima escena-secuencia más, de la película "Spiral Jetty".

En el primer desplazamiento, se traslada materia de la Spiral – Barro, cristales de sal, rocas y agua, para reconstruir un lugar específico y orientado. Luego, y mediante el mecanismo-dispositivo de los espejos, se ha transportado la imagen opuesta de la experiencia directa. Quien lo desee, podrá habitar la materia de la Spiral... a través del mecanismo enantiomórfico.

El segundo desplazamiento, el segundo viaje, continúa con la experiencia de la mirada artificializada. El infinito paisaje del Lago Salado, la espesura del agua, la morfología de su cristalización, el sonido constante de la densa marea, la distorsionante niebla, la tibieza del lodo mezclado con el agua y la sal ..., se desvelan como microuniversos independientes. Surgen transformados en nuevas categorías: Lugares de Color, Continentes de Geometrías, Dimensiones de Sonido, Territorios de Luz, Países de Soledad, e ineludiblemente como Márgenes de la Memoria.

Salt Lake City – Madrid.
Agosto - Noviembre 2006
Concha Lapayese y Darío Gazapo

"DISCOVERING THE SPIRAL JETTY. 1970-2006"

ROBERT SMITHSON, CONCHA LAPAYESE AND DARIO GAZAPO

The Project suggests a displacement of the contents and realities of the "Spiral Jetty" Installation, carried out by Robert Smithson in the Great Salt Lake, Utah, in 1970.

Smithson's installation was extending the "Spiral's" outward appearance across a "conceptual Jetty-pier" that was inviting it to travel the ocean-earth of timelessness, of the un-mapped, of the non-recorded. For this he used audio-visual media: the film "Spiral Jetty", allowed him to gather together the installation's most hidden records, and to indefinitely prolong the chance to bind conceptually with the Spiral's generative geometry.

Two ways, or two "Displacements", are suggested. The first movement would try to generate a "non-site" within the gallery itself. The second displacement would consist of building an umpteenth sequence-scene of the "Spiral Jetty" film.

In the first displacement, Spiral material is moved - Mud, salt crystals, rocks and water - to reconstruct a specific and oriented place. Later, and by use of mirrors, it has transported the opposite image of the direct experience. Whoever wishes it will be able to inhabit the Spiral's material...across the enantiomorphic mechanism.

The second displacement, the second journey, continues with the artificial look experience. The infinite landscape of the Salt Lake, the thickness of its water, the morphology of its crystallization, the constant sound of its dense tide, the distorting mist, the tepidness of the mud mixed with water and salt..., unveil themselves as independent micro-universes. They arise transformed into new categories: Places of Colour, Geometric Continents, Dimensions of Sound, Territories of Light, Lonely Countries, and unavoidably as Margins of Memory.

Salt Lake City – Madrid.
August - November 2006
Concha Lapayese y Darío Gazapo







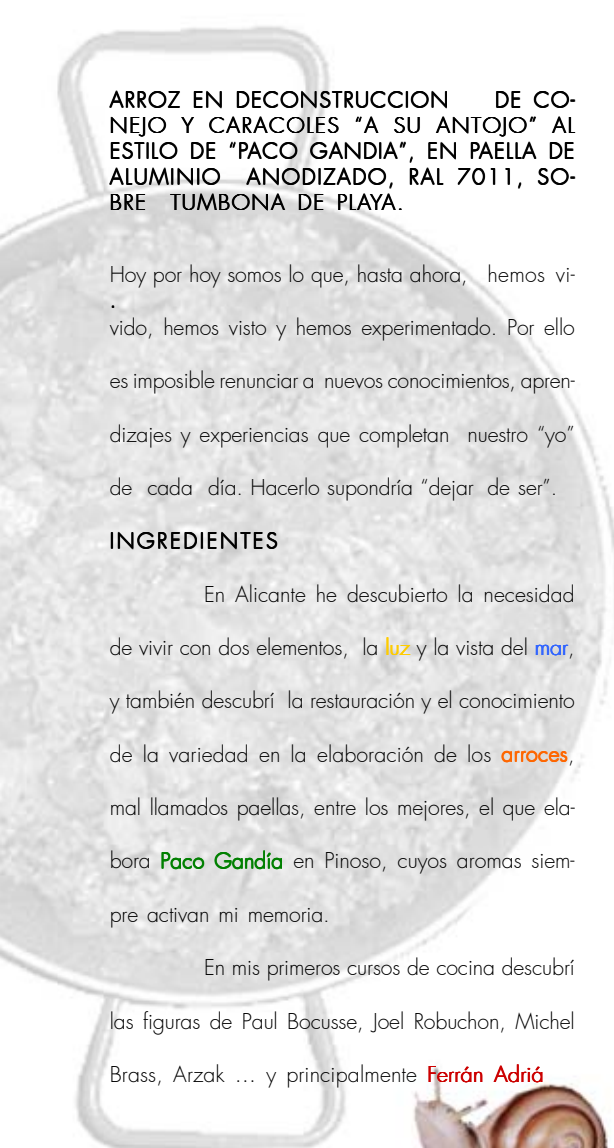




MARQUERIE-PIRE

ARROZ EN DECONSTRUCCIÓN

ANTONIO MARQUERIE
FERNANDA PIRE




ARROZ EN DECONSTRUCCION DE CO-
NEJO Y CARACOLES «A SU ANTOJO» AL
ESTILO DE «PACO GANDIA», EN PAELLA DE
ALUMINIO ANODIZADO, RAL 7011, SO-
BRE TUMBONA DE PLAYA.

Hoy por hoy somos lo que, hasta ahora, hemos vi-
vido, hemos visto y hemos experimentado. Por ello
es imposible renunciar a nuevos conocimientos, apren-
dizajes y experiencias que completan nuestro «yo»
de cada día. Hacerlo supondría «dejar de ser».

INGREDIENTES

En Alicante he descubierto la necesidad
de vivir con dos elementos, la **luz** y la vista del **mar**,
y también descubrí la restauración y el conocimiento
de la variedad en la elaboración de los **arrocés**,
mal llamados paellas, entre los mejores, el que ela-
bora **Paco Gandía** en Pinoso, cuyos aromas siem-
pre activan mi memoria.

En mis primeros cursos de cocina descubrí
las figuras de Paul Bocusse, Joel Robuchon, Michel
Brass, Arzak ... y principalmente **Ferrán Adriá**



RICE IN «DECONSTRUCTION» WITH RABBIT
AND SNAILS «ON ITS WAY» AT PACO
GANDIA'S STYLE, IN ANODIZED
ALUMINUM «PAELLA», RAL 7011, PLACED
ON A BEACH DECK-CHAIR.

We are today, what we have lived, we have seen
and experienced. For that reason it's impossible to
give up new know ledges, learning's and experiences
that complete our daily «ourselves».


Make it would suppose «stop being.»

INGREDIENTS

In Alicante I have discovered the necessity
of living together with two elements, the **light** and the
view of the **sea**, and I also discovered fine cooking
and knowledge of the variety in **rice** elaboration
(arroz), not «paella», one of those that **Paco Gandía**
cooks in Pinoso (Alicante), whose activate my memory
smells.



In my first learning, I discovered Paul's
Bocusse, Joël Robuchon, Michel Brass, Arzak...
and mainly **Ferrán Adriá**.



En los cursos que realicé en su restaurante hace ya 10 años, descubrí que la **cocina** de Adria pone en tela de juicio la tradicional división de las artes mayores y menores amparada en el concepto de que en las mayores no hace falta entrar en contacto físico con el objeto artístico, es decir las que se perciben con la vista y el oído (arquitectura, escultura, pintura, música, declamación, danza y cine) y las menores, aquéllas que se apreciaban por los sentidos y que requerían contacto físico con el objeto (gusto-gastronomía, olfato-perfumería).

Sus principios de restauración incurren en el campo de las artes mayores así como la Arquitectura de hoy busca recursos de las menores.

In the courses that I carried out in his restaurant already 10 years ago, I noticed that Adria's **cooking** concept puts in trial the traditional division on Mayor and Minor Arts, relation to the concept of being or not necessary to enter in physical contact with the artistic object, that means those perceived with the view and the hearing (Architecture, Sculpture, Painting, music, declamation, dancing and cinema) and those that perceived by the senses requiring physical contact with the object (taste-gastronomy, smell-perfumery).

His cooking concepts incur in Major Arts fields as well as today's Architecture looks for resources in Minor Arts.

Entre aquellos principios:

La idea-*proyecto* de un **nuevo concepto** de cocina-*arquitectura*.

Los sentidos-*percepción* para provocar una reacción en cadena de todos ellos o parte de ellos de una manera controlada y ordenada.

Los ingredientes-*materiales* .

La **técnica** de cocinado-práctica constructiva.

La **historia**, como vehículo necesario del conocimiento y la **deconstrucción**, como proceso que utiliza la historia para crear un plato con los mismos ingredientes con los que tradicionalmente se ha elaborado, de tal manera que cocinados cada uno por separado con técnicas diferentes a las originales, el resultado de su unión en el paladar sea el mismo que el que se obtenía por su elaboración de una forma tradicional.

Those principles:

The idea-project of a **new concept in cooking architecture**.

The senses-perception in terms of provoking a chain reaction in all of them at the same time or one to one in a controlled way.

The ingredient-*materials*.

The **technical** in cooking - construction practice.

"**History**", as a necessary vehicle in knowledge and "deconstruction", as a process that incorporates History in terms of new cooking creation with the same ingredients as traditionally has been elaborated, this time cooked each one for separately in a different way to the original one. The result tastes the same as the one obtained by elaboration in a traditional way. Our proposal for the exhibition will be to design-cooking the enunciated plate from the point of view of the architecture-interior design.

RECETA

Utilizaremos el proceso de deconstruir el arroz de Paco Gandía utilizando los materiales que más nos interesan utilizar en nuestros proyectos.

Cada uno de los ingredientes de la receta se rotulará sobre una octavilla de cada uno de los distintos materiales de tal manera que investigaremos cuál es la mejor técnica de rotularlo dependiendo del material.

Crearemos un concepto nuevo, en el sentido de *"antes nunca se ha realizado"*, cual es el anodizar o lacar una paellera (ahora mismo no tenemos claro sus aplicaciones futuras).

Utilizaremos la historia para diseñar una tumbona de playa sobre la que depositar nuestro arroz en paella, de un material que permita el desplazamiento de los caracoles.

... y los caracoles deambularan en esta instalación, libres, a su antojo....



RECIPE

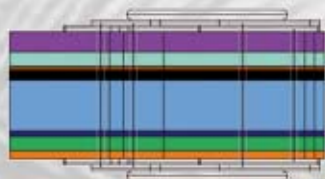
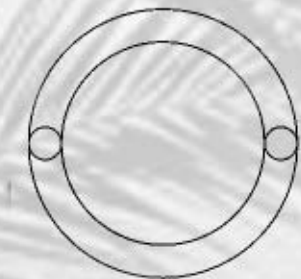
We will use the "deconstruction" process of Paco Gandía's Rice by using materials in which we are interested in our projects. Each ingredient of the recipe will be labelled on a leaflet of each different materials in such a way that we will investigate which the will be the best technical way for labelling, depending on the material.

We will create a new concept, in terms of "never done before" which is to anodize a paella pan (right now we don't have clear their future applications).

We will use the history to design a beach deck-chair in a material that allows the displacement of the sails, on wich we will deposit our "rice" in paella...

... And the snails will be moving free on its way...

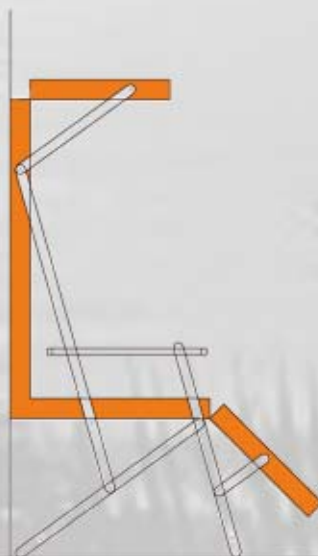
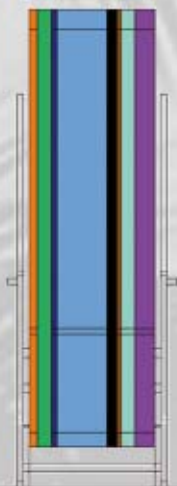
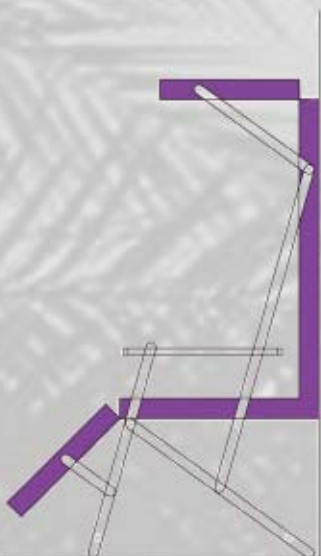




arroz
 azafrán
 conejo de campo
 caracoles
 sarmiento
 agua
 fuego
 aceite
 sal
 pimienta



acero
 madera
 PVC
 cuarcita
 vidrio
 policarbonato
 arenisca
 hormigón
 cobre
 GCR





MATOS-CASTILLO

BRANCUSI-EAMES-BILL

BEATRIZ MATOS
ALBERTO MARTÍNEZ CASTILLO

COLABORADORES
ANA MARTÍNEZ MATOS

BRANCUSI - EAMES - BILL

Proponemos una obra en la que los conceptos de reciclaje y repetición se unen al de azar gracias a la aparición del color. El color modifica visualmente la forma, afecta al estado de ánimo e influye en la percepción de un espacio aunque se esté de espaldas. Se trata de un recuerdo homenaje a la obra de **BRANCUSI**, los **EAMES** y **BILL**.

El arte y arquitectura afectan de distinto modo a cada espectador; Miramos y vemos o miramos y no vemos nada. Depende de lo vivido, de lo intuido, de lo conocido, de lo sentido...

Hay obras que nos emocionan. Otras que valoramos como buenas no lo hacen. Cuando nos reconocemos en la obra surge la emoción.

Hay un sendero que relaciona la exactitud conceptual de Brancusi con el rigor metodológico de Bill y el optimismo vital de los Eames. La geometría, el ritmo y el color se alían con independencia del material y del medio (pintura, escultura, arquitectura...) para pasearse desordenadamente por la obra de todos ellos.

La aproximación que hacemos ¿es fruto de la casualidad? Compramos cuatro "*EAMES PLASTIC SIDE CHAIR DSW, 1950*". El embalaje de protección de las patas de madera era de cartón desplegable. Reconocimos cada uno de ellos como medio módulo de "*COLUMN SIN FIN*" de Brancusi. Los agrupamos y obtuvimos dos módulos de la nueva columna torre. Pintamos cada cara de un color con un total de nueve colores. Vimos la posibilidad de crear ritmos de color en función de las agrupaciones. Las numerosas combinaciones obtenidas según las posiciones relativas de las caras de color producen efectos cambiantes sobre la geometría, sobre la forma de la columna; acentúan visualmente un peso que la materialidad del cartón no posee; fragmentan la unidad del volumen en una superposición de caras, etc...

Pero lo que más interesa es como las distintas combinaciones de color transforman de distinta manera el lugar en que se instala. Como nos afecta de distinta forma cuando la observamos.

BRANCUSI - EAMES - BILL

We are putting forward a piece of work in which recycling and repetitive concepts blend randomly by chance thanks to the appearance of colour. The colour visually modifies the shape, affects its mood and influences the space perception despite it facing backwards. It is a tribute to the work of **BRANCUSI**, **EAMES** and **BILL**.

Art and architecture affects each spectator in a different way. We look and see, or we look and see nothing. It depends on our life experience, intuition, knowledge, feelings,...

There are pieces of work which excite us. Others that we regard as good yet do not have the same effect. The emotion surges when we are able to identify ourselves with a piece of work.

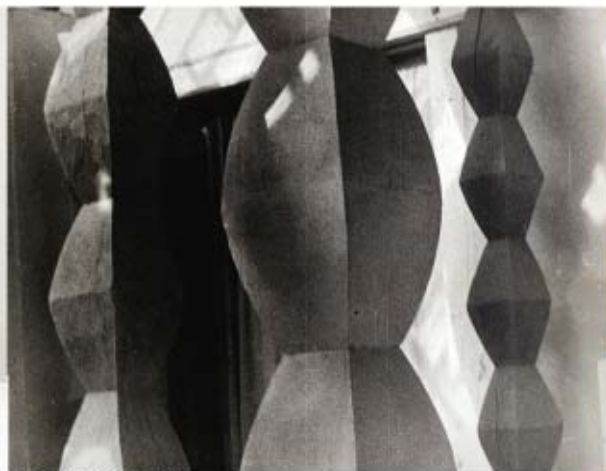
There is a path that joins Brancusi's conceptual accuracy to Bill's methodological precision and to Eames' vital optimism. Geometry, rhythm and colour ally themselves independently from substance and means (painting, sculpture, architecture...), to display themselves untidily for the work of all of them.

Does the close feeling we enjoy come as coincidence? We purchased four "*EAMES PLASTIC SIDE CHAIRS DSW, 1950*". The protective wrapping around the wooden legs were made of cardboard. We recognised each one of them as half a unit of Brancusi's "*NEVER-ENDING COLUMNS*". We grouped them and had two units of the new tower column. We painted each side in a different colour with a total of nine colours. We saw the possibility of creating rhythms of colour based on the combinations. The numerous combinations achieved from the relative positioning of the coloured sides produced changing effects on the geometry and shape of the column; they visually highlighted a material weight which cardboard does not possess; they fragmented the cohesion volume in a superposition of sides, etc...

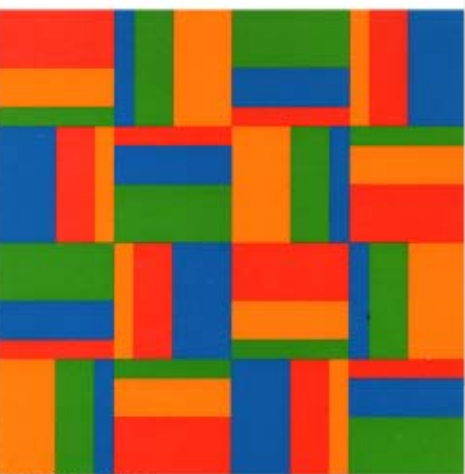
But of most interest is how the various colour combinations transform distinctively the place in which it is located. Like how we are affected by the different shape when we observe it.



CHARLES AND RAY EAMES
PLASTIC CHAIR



BRANCUSI
TORRE SIN FIN



MAX BILL
SISTEMA DE CINCO CENTROS CON CUATRO COLORES



MATOS CASTILLO
PERMUTACIONES







MINGO PINACHO & MINGO MARTINEZ

¿CÓMO CONQUISTAR EL ESPACIO INHABITADO?

MINGO PINACHO
MINGO MARTINEZ

¿CÓMO CONQUISTAR EL ESPACIO INHABITADO?

"SI DEFINIMOS ARTE COMO EXPERIENCIA, PODEMOS SUPONER QUE EL ESPECTADOR, DESPUÉS DE VER UNA OBRA, SE LLEVA EL ARTE CONSIGO, PORQUE HA SIDO HECHO PARTE DE SU EXPERIENCIA".

James Turrell

La formación de nuestra realidad y la objetividad son cuestiones relativas que dependen de la incidencia de la luz y de la posición. El color, la luz nos hace perder la noción del espacio. Percibir la luz físicamente, de manera que habite el espacio. Nos interesa la relación que establece Turrell analizando donde se dirige la luz, donde reside y de donde procede. ¿Cómo conquistar el espacio inhabitado?

Nos interesa la percepción y las distintas formas de mirar un objeto en la luz. La arquitectura enmarca la luz, pero ésta, por su parte, puede destruir la arquitectura real y remplazarla por otra ilusoria. La supresión de cualquier objeto, cualquier imagen, cualquier punto de referencia, trastorna nuestro sentido del emplazamiento y nos deja sin referencias...el arquitecto se enfrenta a su propia percepción atrapado en un mundo de sensaciones y percepciones de los distintos objetos.

La arquitectura puede percibirse desde muchos puntos de vista diferentes que dependen, entre otros factores, de la incidencia de la luz y su ubicación frente a ella. Luz penetrando a través de edificio, resbalando por su superficie o bien ensalzando partes esenciales del objeto...son puntos de vista analizados en la arquitectura que proponemos.

"EN PRIMER LUGAR, NO ME OCUPO DE NINGÚN OBJETO. EL OBJETO ES LA PERCEPCIÓN MISMA. EN SEGUNDO LUGAR, NO ME OCUPO DE NINGUNA IMAGEN, PORQUE EVITAR EL PENSAMIENTO SIMBÓLICO ASOCIATIVO. EN TERCER LUGAR, TAMPOCO ME OCUPO DE NINGÚN OBJETIVO, NI DE NINGÚN OBJETIVO, NI DE NINGÚN PUNTO EN ESPECIAL DONDE MIRAR. SIN OBJETO SIN IMAGEN Y SIN OBJETIVO, ¿QUÉ ES LO QUE MIRAS? TE MIRAS A TI MISMO."

James Turrell

HOW TO CONQUER THE INHABITED SPACE?

"IF WE DEFINE ART AS AN EXPERIENCE, WE CAN ASSUME THAT THE SPECTATOR, AFTER OBSERVING AN ART PIECE, CARRIES THE ART WITH HIM, BECAUSE IT MADE PART OF HIS EXPERIENCE".

James Turrell

The formation of our reality and objectivity are relative matters that depend on the effect of the light and the position. With colour, light make us lose the sense of space. Sensing the light physically, in a way that it inhabits space. We are interested in the relationship established by Turrell analyzing where light goes to, where it resides and where it comes from. How to conquer the inhabited space?

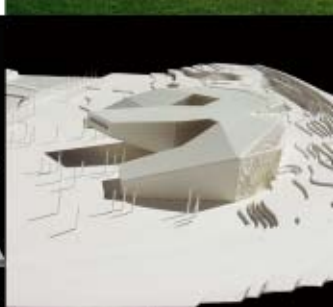
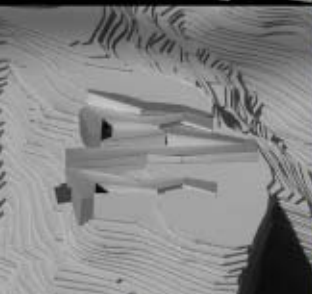
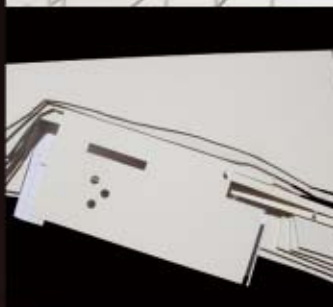
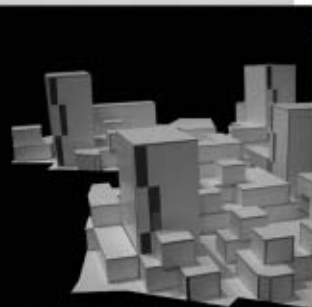
We are interested in the perception and the different ways of looking at an object in the light. Architecture frames light, but this, by itself, can destroy true architecture and replace it by an empty one. The suppression of any object, any image, any reference point, disturbs our sense of location and leaves us without references...the architect faces his own perception trapped in a world of sensations and perceptions of the different objects.

Architecture can be observed from many different points of view which depend on, amongst other factors, light and its positioning in front of it. Light penetrating through a building, slipping through its surface or highlighting essential parts of an object...these are points of view analyzed in the type of architecture we suggest.

"IN THE FIRST INSTANCE, I HAVE NO INTEREST IN ANY OBJECT. AN OBJECT IS ITS OWN PERCEPTION. SECONDLY, I HAVE NO INTEREST IN ANY IMAGES, BECAUSE I WANT TO AVOID THE ASSOCIATED SYMBOLIC THOUGHT. THIRDLY, I HAVE NO INTEREST EITHER IN ANY OBJECTIVE NOR ANY SPECIFIC POINT TO LOOK AT. WITHOUT AN OBJECT, WITHOUT AN OBJECTIVE, WHAT IS IT THAT YOU ARE LOOKING AT? YOU ARE LOOKING AT YOURSELF."

James Turrell







LA LUZ: Metamorfosis de la emoción y la percepción.

La luz se ha utilizado para expresar la espiritualidad y el espacio.

El espacio que hemos construido busca sorprender como un sencillo dibujo de arquitectura, desarrollo de otras ideas y dibujos más sencillos aún, capaces de expresar pluricelularmente y, sintetizar el paso del pensamiento a la realidad.

La metamorfosis creada por la luz la hemos empleado para percibir la pura esencia de la arquitectura. Aislando aspectos de la iluminación creamos una arquitectura escénica sin objeto que parece estar hecha de luz sólida.

La pieza sólida así obtenida, deja al espectador que decida donde situarse en relación con el espacio que le rodea. No hay un punto determinado donde mirar.

La luz de Louis Kahn es más que iluminación: Es un elemento compositivo y estructurador de su arquitectura. En Brancusi, es ejemplo de búsqueda de una forma pura, que a la vez refleja la luz. En James Turrell, " para crear un lugar desde donde se observe la propia luz, se requiere una suspensión en el tiempo, una ralentización, además de un foco de atención para que sea lo único que se mira".

El entramado del pensamiento se ha dirigido a la construcción de nuestra arquitectura, funcionalidad, consistencia, belleza, ... con límites impuestos por la gravedad, los materiales ... Sin embargo la luz es el único material ingrávido, que ordena y constituye el espacio idealizado. Hemos querido producir una transformación, una metamorfosis, no física recreativa, sino como presencia de un fenómeno óptico para producir una emoción y evocar a la reflexión. La luz proyectada, modela y modifica los objetos iluminados, convirtiéndola en materia, como medio no de iluminar, sino de crear.

"La luz desde arriba es tal que no puedes acercarte a ella
no puedes quedarte de pie debajo de ella
casi te corta como un cuchillo...
y quieres alejarte de ella"

Louis Kahn sobre el Pabellón





© PAIS, S.L./Cristobal Manuel

NIETO SOBEJANO

MURO VEGETAL

FUENSANTA NIETO
ENRIQUE SOBEJANO

COLABORADORES

STEPHEN BELTON
LUCÍA GIGANTE
JOACHIM KRAFT
MÓNICA LUENGO
MIGUEL MESAS
JUAN CARLOS REDONDO
ALEXANDRA SOBRAL
MIGUEL UBARRECHENA

MURO VEGETAL

La ampliación del Museo de San Telmo se ubica en la franja de encuentro entre la *parte vieja* de San Sebastián y el Monte Urgull. Esta situación refleja un problema urbano muy característico de la ciudad vasca: el límite nunca completamente resuelto entre el *paisaje natural* y el *paisaje urbano*.

El gesto directo que define nuestra propuesta lleva implícito paradójicamente su práctica disolución en el paisaje del monte. Nos limitaremos a construir un *muro vegetal*, profundo y ligero, que se apoya en la diferencia topográfica existente y que oculta en su interior los nuevos espacios del museo. En ciertas ocasiones el término asociado a una idea arquitectónica acaba dando sentido a todos y cada uno de los aspectos del proyecto. Así, los inesperados quiebros y cambios de dirección del *muro vegetal* son suficientes para resolver con naturalidad los accesos peatonales al Monte Urgull, para configurar espacios de exposición al aire libre, o para definir una terraza abierta al paisaje y a la ciudad.

Como expresión del diálogo entre *naturaleza* y *artificio* que impregna nuestra propuesta, el nuevo edificio quedará envuelto por una piel perforada de aluminio a la que se adherirán paulatinamente especies vegetales tales como musgos y líquenes. Esta pantalla metálica se ha concebido como un juego combinatorio a partir de planchas de aluminio fundido a la arena, con perforaciones oblicuas realizadas por control numérico, expresamente desarrolladas para esta ocasión. El propio edificio se transforma así en una inusual intervención artística y paisajística en el espacio público del Monte Urgull con la voluntad de establecer un campo de acción común entre las artes plásticas y la arquitectura.

La nueva ampliación del Museo de San Telmo modificará su aspecto con el transcurso de las estaciones: se desvanecerá en ocasiones para fundirse con la vegetación del monte, y reaparecerá en otras evocando un *largo y quebrado muro inacabado*: inesperada metáfora -tal vez- de la difícil relación que toda arquitectura establece con el paisaje y con el tiempo.

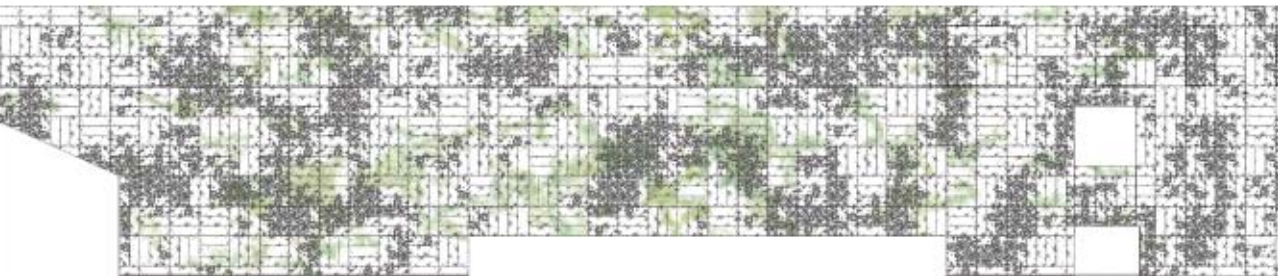
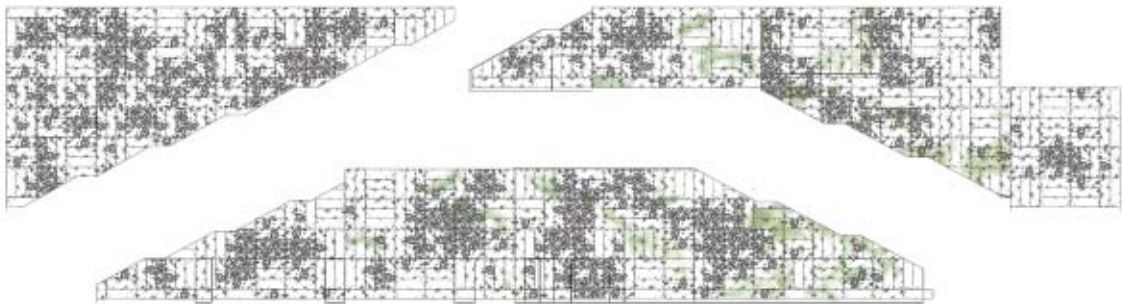
GREEN WALL

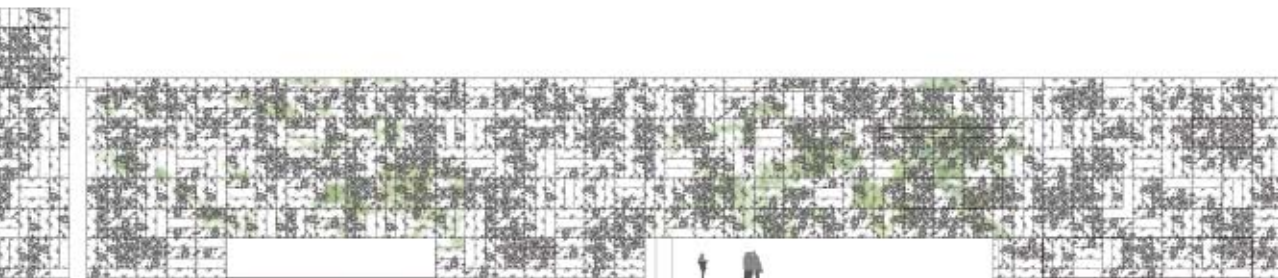
The addition to the San Telmo Museum is located in the zone between the old quarter of San Sebastian and Mount Urgull. This situation reflects an urban problem very characteristic of the Basque city: the limit, never completely resolved, between *natural* and *urban landscapes*.

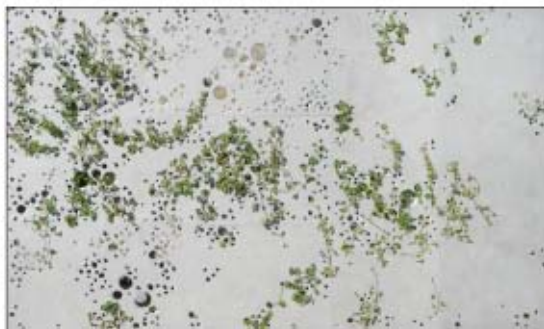
The direct gesture that defines our proposal paradoxically carries its almost complete dissolution within the landscape of the hill. We limit ourselves to construct a *green wall* of depth and lightness that is supported in the existing topographical changes, and within which is hidden the new spaces of the museum. At times the simple term associated with an architectural idea ends up infusing every and all aspects of the project. Thus, the unexpected directional changes of the *green wall* are sufficient to resolve naturally the pedestrian access up Monte Urgull, to configure the open-air exhibition spaces, or to define a terrace open to both the landscape and the city.

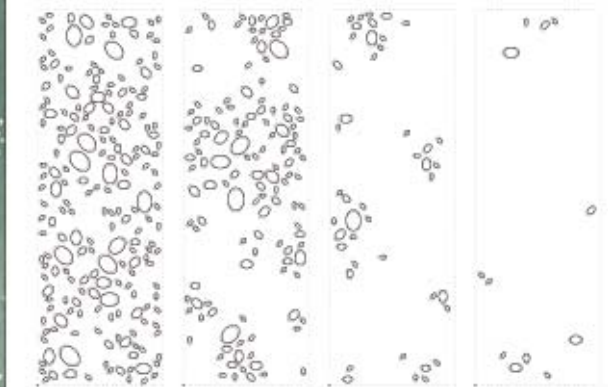
As the expression of the dialogue between *nature* and *artifice* that infuses our proposal, the new building will remain wrapped within a skin of perforated aluminium, to which will gradually adhere various plant species such as moss and lichens. This metal screen is conceived as a combinatorial game based upon poured aluminium panels with CAD/CAM oblique perforations specially designed for this project. The building itself is thereby transformed into a public space of Monte Urgull with the desire to create a field of common action between architecture and the plastic arts.

The image of the new addition to the San Telmo Museum will be transformed through the change of seasons: at times it will vanish to unify with the vegetation of the mountain, only to reappear in others, evoking a *long and bending unfinished wall*: an unexpected metaphor perhaps, of the difficult relation that architecture establishes with the landscape and with time.









	30	36	15	3 PANELS
	52	42	11	4 PANELS
	40	21	9	2 PANELS
	29	28	11	3 PANELS





ANTONIO RUIZ BARBARÍN

VACÍOS

ANTONIO RUIZ BARBARÍN

COLABORADORES

M.DEL PINO ÁLVAREZ QUINTANA
ANTONIO BALGUERÍAS CHICO DE GUZMÁN
ISABEL BARRERA PÉREZ DE SECANE
EDUARDO CODÉS PINTADO
ANA DE LA FUENTE AZNAREZ
MARIO ESCALADA ASENSI
CARLOS MONTERO PELÁEZ
JAVIER RUIZ BARBARÍN
JORGE RUIZ BELDA
ATOCHA SANZ GARCÍA

"Aitor Ortiz (Bilbao, 1971), trabaja a partir de la Arquitectura, y utilizando la fotografía como soporte construye ficticios espacios luminosos, vacíos inquietantes, quizás habitables, excavados en canteras de pizarra. Construye lugares donde lo físico se roza con lo inmaterial. Plantea la posibilidad de concebir una arquitectura inexistente y de sugerir al espectador de sus obras realizadas inhabitadas y ficticias que trastocan su percepción inicial sobre esos lugares e interrogan acerca de la monumentalidad de esos espacios ahora y siempre vacíos."

Antonio Ruiz Barbarin Corella – Navarra – 1960

.... Busco siempre un vacío capaz de generar una nueva relación con el lugar o edificio donde intervengo, y que funciona como desencadenante de todo el proceso proyectual. Concebido como una burbuja de aire excavado, sólido y quieto. Este aire excavado se solidifica y se hace habitable desde un primer momento. El vacío creado (siempre) está sólo definido por la luz que se cuela por alguna de sus aberturas ó planos, poseedores de un gran potencial de creación, precisamente por generar un proceso proyectual inverso al habitual.

Los espacios así excavados se convierten en un contenedor nuevo a veces dentro de edificios viejos, otros en nuevos, de percepciones ocultas y medidor de sensaciones con orientación, escala, jerarquía formal, y programa identificable, que plantean realidades habitables como espacios únicos, intensos y concretos. Son los auténticos zaguanes de luz y sombra previos al espacio interior por descubrir.

Son intervenciones puntuales con necesidad de transformación total, incidiendo desde fuera en una pequeña parte del edificio, para provocar una reacción en cadena al resto de los espacios interiores que se tocan como burbujas de aire. Busco crear una condición matérica: lo denso, lo orgánico, lo continuo, que descubra el espacio interior dejándolo en carne viva. Estos vacíos me ayudan a discernir entre el espacio construido-reconstruido y el excavado, entre el material invadido y el desalojado, dónde la luz se concreta como el bien más preciado, quien moldea, matiza y valora el hecho físico de la excavación, proporcionando su resultado una extraña cualidad plástica.

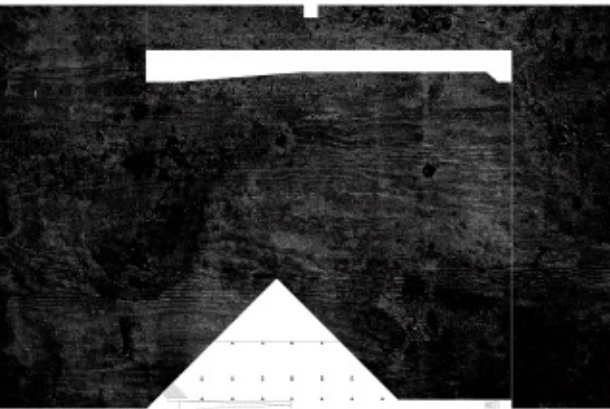
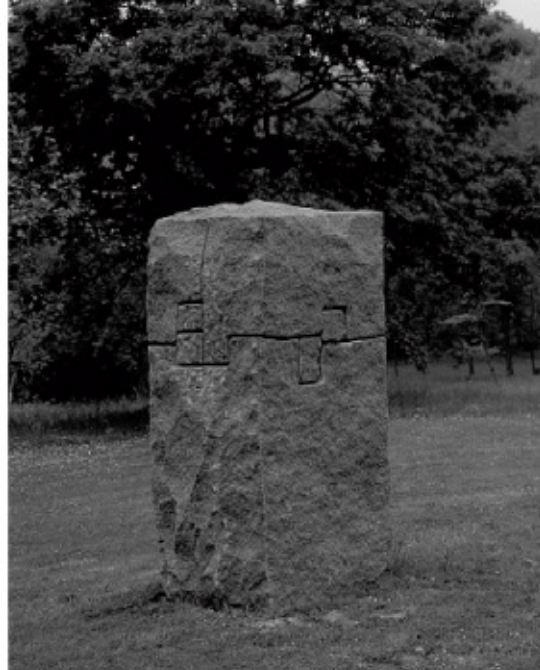
"Aitor Ortiz (Bilbao, 1971), based his work on Architecture and, using photography as a support he creates bright fictitious spaces, disturbing gaps, maybe inhabitable, dug in slate quarries. He creates spaces where the physical and immaterial meet. He presents the possibility of conceiving an inexistent architecture and of suggesting to the spectator of his uninhabited and fictitious works which change its initial perception of their spaces and questions their monumental character, now and forever empty."

Antonio Ruiz Barbarin Corella – Navarra – 1960

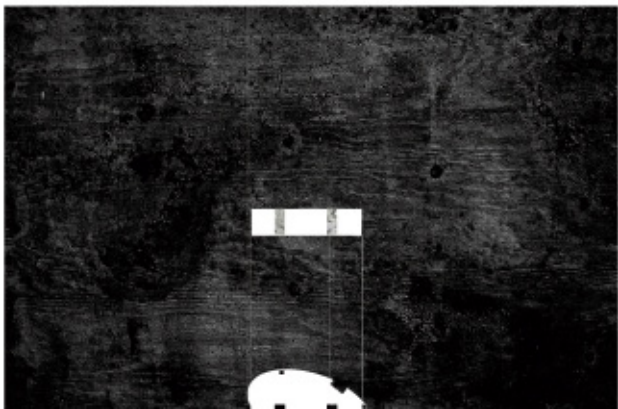
... I am in constant search of a space able to create a new relationship with the place or building where I am working, and which starts off the whole projection process. Conceived like a bubble of excavated air, solid and still. This excavated air solidifies itself and becomes inhabitable from the first moment. The space created (always) is only defined by the light that filters through some of its openings or levels, owners of a great power of creation, precisely for generating a design process opposite to the norm.

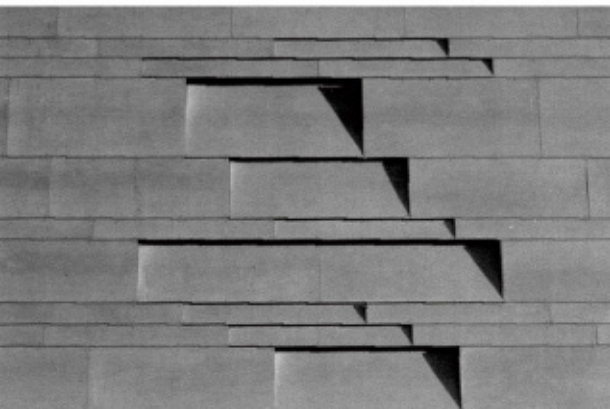
The spaces excavated this way convert themselves into a new container, sometimes within old buildings, some in new, with hidden perceptions and sensation gauges with orientation, scale, formal hierarchy and identifiable programme, which suggest inhabitable realities as unique, intense and specific spaces. They are the true hallways of light and shadow leading to the inner space yet to be discovered.

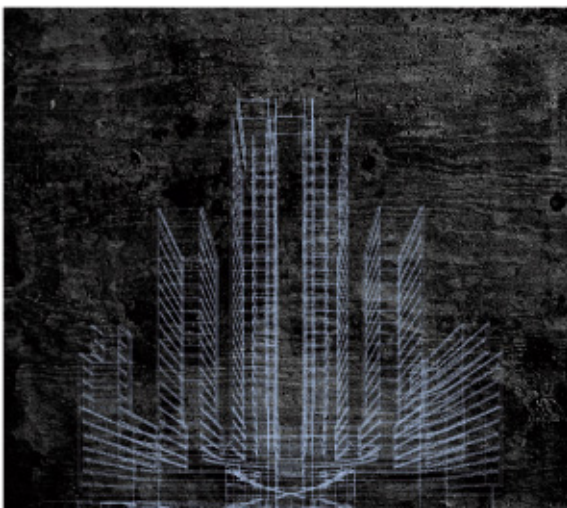
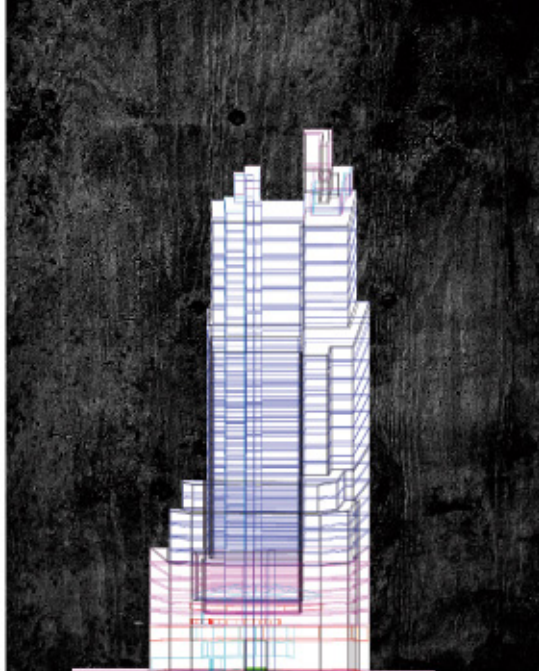
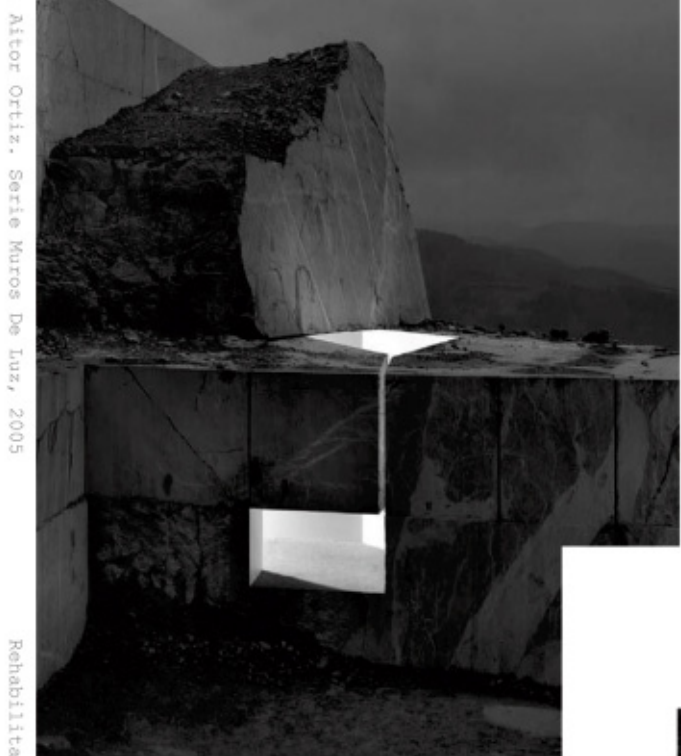
They are isolated performances with a need for complete transformation, affecting from the outside a small part of the building, to provoke a chain reaction in the rest of the interior spaces which touch one another like bubbles of air. I am looking to create a material condition: the dense, organic, continuous, exposing the inner spaces as raw. These spaces help me discern between the built/re-built and excavated spaces, between over-run and abandoned material, where light turns into the most precious element, which shapes, blends and values the physical act of the excavation, the result being a strange sculptural quality.



Escuchando la piedra II. Eduardo Chillida 1995. Edificio de oficinas ATISA. Torrejón de Ardoz 2001







ESPACIO DE EXPOSICIÓN
GALERÍA ASTARTE. C/ MONTE Esquina 8
28010 Madrid
0034 639829207
0034 91 3194290
info@galeriaastarte.com
www.galeriaastarte.com

Galerista
Marisa Fernández-Cid Plañol
Comisarios de la exposición
María José Aranguren
Jose González Gallegos
Arquitectos

Título de la exposición
INTERFERENCIAS arquitectura - arte
16 de Noviembre de 2006 al 5 de Enero de 2007

Diseño Gráfico
Aranguren&Gallegos
Colaboradores
Jose Antonio Rodriguez Casas
Amaia Sánchez Velasco
Roberto Ortiz de Landázuri Monagas

Traducción
Claudia Costanzo
Carmen Lopez del Hierro

Ejecución de Obra del nuevo espacio y montaje
Juan Manuel Fuentes Fernández
Sermat Construcciones y reformas S.L.
916321531

Catálogo patrocinado por



Agradecimientos:

A María José Aranguren, por su entrega profesional y personal, por “empujarme” a tomar la decisión de embarcarme en este proyecto y facilitarme el mejor espacio que hubiera podido soñar.

Special thanks:

To María José Aranguren, for contributing professionally, for her admirable human dimension, for “pushing me” to embark in this project and for designing a space that surpasses all of my dreams.



TECHNAL

ARANGUREN / GALLEGOS
DIAZ URGORRI / BENACERRAF
ESTEBAN PENELAS
GARCIA TAPIA / PARDO
GOMEZ MARIN
HERRADA / MAIZ
LAPAYESE / GAZAPO
MARQUERIE / PIRE
MATOS / CASTILLO
MINGO PINACHO / MINGO MARTINEZ
NIETO / SOBEJANO
RUIZ BARBARIN

noviembre 2006