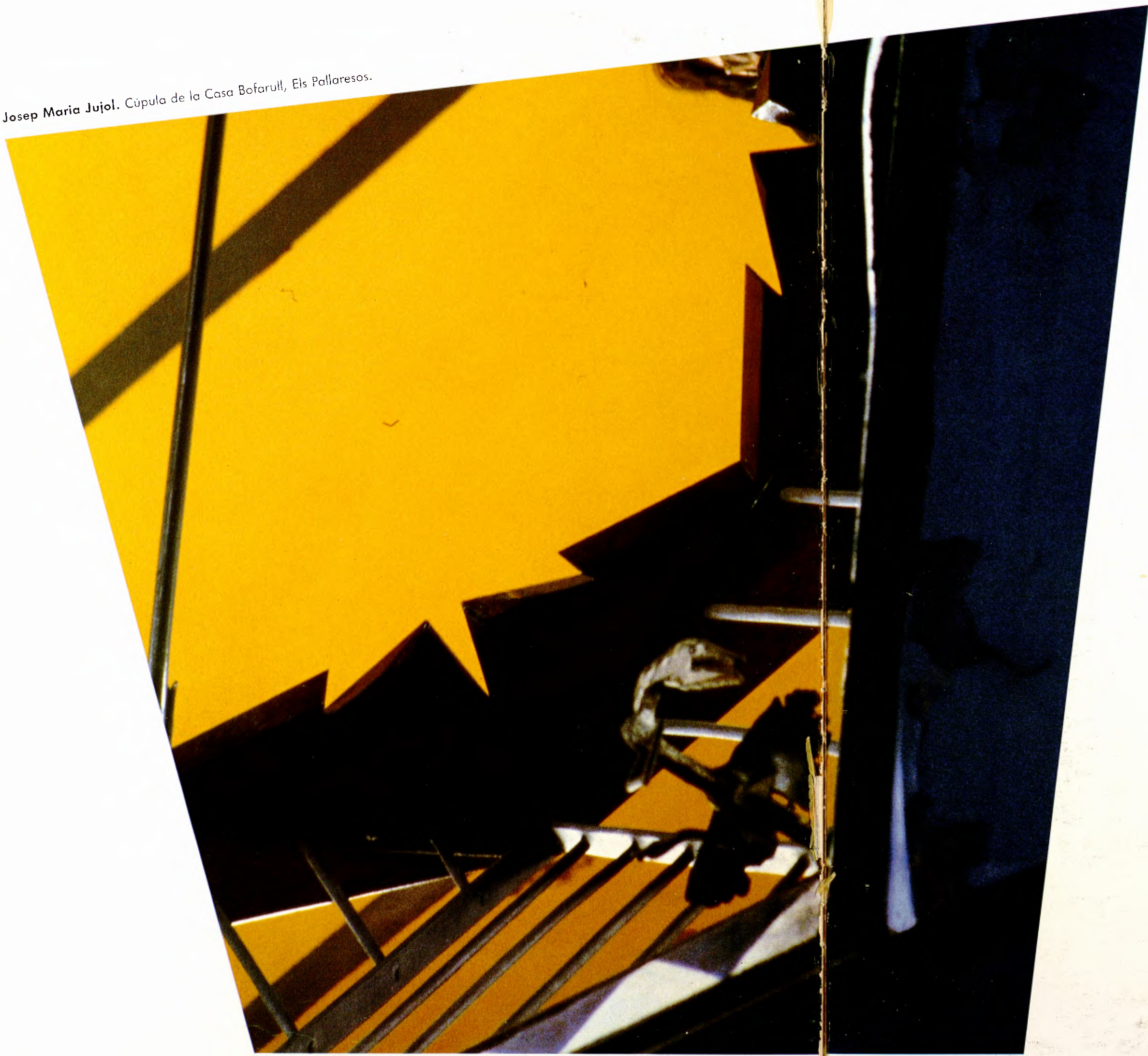


Josep Maria Jujol. Cúpula de la Casa Bofarull, Els Pallaresos.



ARQUITECTURA DEL NUEVO MUNDO

J.Q.

E S posible ver pasear la sombra fantasmal de Hans Hollein por el fondo coloreado de muchas de las obras de Elías Torres y de José Antonio Martínez Lapeña. Ésta no llega para reclamar deudas de paternidad sino, tan sólo, para dejar medir el lastre que de pronto parece pesar sobre el maestro vienés.

Vista desde los proyectos Torres y Martínez Lapeña, la arquitectura de Hollein se descubre espesa, ansiosa de emblematismo, pendiente de llegar a ser metáfora, sobrecargada como un comunicado oracular. Sus chistes y sus citas no se quieren graciosos: se pronuncian con el estómago apretado de quien rinde cuentas al 19 de la Bergasse.

Hans Hollein padece el síndrome de Viena, la ciudad frustrada y culpable por no ser Bayreuth, ni Venecia. Por no habitar en esa «superficie donde se oculta lo profundo».

Tal culpa incluye una condena, mitad de Tántalo mitad de Segismundo: arrastrar consigo los fragmentos de aquel Gran Teatro del Mundo que se ha sido incapaz de componer. Habitar a la deriva, frente a espejos embotados y alfabetos incompletos. El sujeto que se advierte en los escenarios de Hollein carece de voluntad propia, no sabe qué hacer de sus pies y sus manos. Lo suyo es la mirada artificial, congelada. La mirada de quien llega tarde.

La hiperconsciencia de Hollein ve aumentado su grado por la proximidad formal que le muestra una obra tan desenfadada, irresponsable, intrascendente como la de Torres y Martínez Lapeña, donde ninguna figura esconde haber llegado por el camino del hallazgo y la maravilla. Si Hans Hollein puede ir asociado al denso ceremonial de cifras dispersas que pugnan por reconstruir su homogeneidad, que va de Hoffmannsthal a Peter Handke —al despliegue y deriva melancólica del Gran Teatro del Mundo—, la arquitectura de Elías Torres y José Antonio Martínez Lapeña podría ser descrita con los mismos caracteres de aquel Pequeño Teatro Infantil que Walter Benjamin proponía como instrumento para la formación de una primera generación de niños comunistas.

Primera condición: no hay método. «En todos los terrenos —y la pedagogía no es una excepción— el interés por el método es una actitud típicamente burguesa». La improvisación es el núcleo central, es el estado de ánimo en el que surgen los gestos significativos.

Segunda condición: el Pequeño Teatro Infantil Proletario no tiene como meta específica

ARCHITECTURE OF THE NEW WORLD

It is possible to see the ghostly figure of Hans Hollein wandering against the coloured background of many works by Elías Torres and José Antonio Martínez Lapeña. He is there not to claim paternal rights but simply to measure the load that suddenly seems to weigh down the Viennese master.

Seen from the viewpoint of Torres and Martínez Lapeña's projects, Hollein's architecture appears dense, avid for emblems, on the point of becoming a metaphor like an oracular message. His jokes and quotations are not meant to be amusing: they are told and spoken with the light stomach of someone who must give an account of himself at 19, *Bergassestrasse*.

Hans Hollein suffers from the syndrome of Vienna, the frustrated city guilty of not having been Bayreuth or Venice.

Such guilt carries with it a sentence, half that of Tantalus, half that of Segismundo: to be forced to drag along the fragments of that Great Theatre of the World he was incapable of composing. The subject seen in Hollein's sets lacks his own will and does not know what to do with his hands and feet. His gaze, artificial and frozen, of who has arrived late.

The hyperconsciousness of Hollein is increased by the formal proximity of such an uninhibited, irresponsible and insignificant work as that of Torres and Martínez Lapeña, in which no figure hides the fact that he arrived along the road of discovery and wonder. If Hans Hollein can be associated with the dense ceremony of dispersed figures struggling to recover their homogeneity, going from Hoffmannsthal to Peter Handke the architecture of Elías Torres and José Antonio Martínez Lapeña could be described with the same characters from that Small Children's Theatre that Walter Benjamin proposed as an instrument with which to form the first generation of communist children.

First condition: there is no method. «*In all spheres —and pedagogy is no exception— interest in method is a typically bourgeois attitude*». Improvisation is the central nucleus.

Second condition: the Small Proletarian Children's Theatre is not specifically concerned with presenting a well-constructed performance. «*Here, performances*

are produced almost incidentally, it could almost be said through carelessness, as a piece of mischief on the part of the children, bursting thus into a study which, in principle, never ends. The director gives little importance to these ends. He is interested in the tensions that are resolved in these performances. Tensions in collective work are those that educate.»

Third condition: neither does the director direct, nor the audience judge, in the sense that there is no finished project with which to compare the children's gestures. The director influences indirectly with materials, themes and situations he proposes. «For observation —and here education begins— every child's act and gesture becomes a sign, not only of the subconscious, of latent, repressed or censored impulses, but also of a world in which the child lives and rules. (...) The secret sign of things to come, revealed in children's gestures, is truly revolutionary.»

I refer the reader to Benjamin's complete essay —a short text written in 1929 to be signed as his own by Asja Lacis, a fact which converts it into a living representation of the very argument it expounds— not so much to convince him of the exactitude of an insignificant coincidence, but rather to show him to what extent world conscience has altered in the long half century that separates us from Benjamin.

What was then a specific proposal destined to be put into practice by a minority social group highly emblematic and receptive to ideology —children—, has reappeared today no longer as a proposal but as a system of parameters for the description of an emergent effective social practice, universal and irrepressible, which informs all spheres of production, from clandestine economy to architectural imagination, from political practice to linguistic theory. The world has become one again.

Neither Hollein nor Eisenman witnessed this transformation. Their architecture has remained linked to the individual sensitivity of the old historical subject, to the epigon of rationalist humanism, and to the project of the avant-garde between the wars. Elías Torres and José Antonio Martínez Lapeña belong to a world which is not the same as the other. Their architecture is produced without discipline, in other words, without intrusion between the subject, and the production of their world, of project, reason and delegated discipline. Their architecture is produced as ontological expression, as a direct affirmation of the new subject, as an irrepressible capacity for giving meaning to the world and endow it with sense by transforming it into a movement which perturbs, alters, cancels and surpasses the present —in exchange neither for a hieratic and projected image nor for a programme— and which constitutes the person who produces it. It is the *secret sign* of the potential of what is here and now.

el estreno de una función bien montada. «Allí, las funciones se producen como de paso, podría decirse que por descuido, casi como una travesura de los niños, interrumpiendo así el estudio que, por principio, nunca termina. El director concede poca importancia a estos finales. A él le interesan las tensiones que se resuelven en tales funciones. Las tensiones del trabajo colectivo son las que educan».

Tercera condición: ni el director dirige ni el público juzga. En el sentido de que falta un proyecto acabado respecto al cual medir los gestos de los niños, su aproximación gradual, coregada. El director influye indirectamente, con los materiales, los temas, las situaciones que propone. Ambos, director y público, observan. «Para la observación —y con ella empieza la educación— toda acción y todo gesto infantil se convierten en señal. No tanto en señal del inconsciente, de lo latente, reprimido, censurado, como pretende el psicólogo, sino en señal de un mundo en el que el niño vive y manda (...) Verdaderamente revolucionaria es la *señal secreta* de lo venidero que se revela en el gesto infantil».

Remito al lector al ensayo completo de Benjamin —un texto corto, escrito en 1929 para ser firmado como propio por Asja Lacis, hecho que lo convierte en representación viva del mismo argumento que quiere tratar—, no tanto para convencer de la exactitud de una insignificante coincidencia, sino para comprobar hasta qué punto se ha alterado la conciencia del mundo en este medio siglo largo que nos separa de Benjamin.

Lo que entonces era una propuesta punta, formulada desde el laboratorio de la acosada cultura de izquierda de los últimos años de Weimar, y destinada a la práctica de un grupo social minoritario pero altamente ideologizable, muy emblemático —los niños—, reaparece hoy, ya no como propuesta sino como sistema de parámetros para la descripción de una práctica social efectiva, emergente, generalizada, irrefrenable, que informa todos los campos de la producción, desde la economía sumergida a la imaginación arquitectónica, desde la práctica política a la teoría lingüística. El mundo vuelve a ser uno.

Esa transformación no la puede registrar Hollein ni Eisenman. Su arquitectura ha quedado ligada a la sensibilidad individual del viejo sujeto histórico, del epígono del humanismo racionalista, al proyecto de las vanguardias de entreguerras y su «destino». Elías Torres y José Antonio Martínez Lapeña, como otros —incluso desde poéticas compositivas diversas, entre las cuales puede contarse, para dar un nombre, a la Coop Himmelblau—, forman parte de un mundo distinto ya a aquél. Su arquitectura se produce indisciplinadamente, es decir, sin que entre el sujeto y la producción del mundo se cuele la mediación de proyecto, razón, disciplina delegada. Su arquitectura se produce como expresión ontológica, como afirmación directa del nuevo sujeto, como su irreprimible capacidad de significar al mundo —de dotarlo de sentido por cuanto lo transforma en un movimiento que perturba, altera, cancela y supera lo presente —no a cambio de una imagen hierática y proyectada, no a cambio de un programa—, y que constituye a quien lo produce. Es la *señal secreta* de lo que ya está aquí, y de su potencia.

Exposición IV Centenario de El Escorial.

Fourth Century of the Escorial Exhibition.

**Biblioteca Nacional,
Madrid.**
Emplazamiento.
Site.

**Elías Torres
José Antonio Martínez
Lapeña.**
Arquitectos.
Architects.

Carlos Baztán
Arquitecto colaborador.
Architect collaborator.

Carmen Cabeza
Coordinador.
Coordinator.

**Fernando Bouza
Fernando Checa**
Colaboradores.
Collaborators.

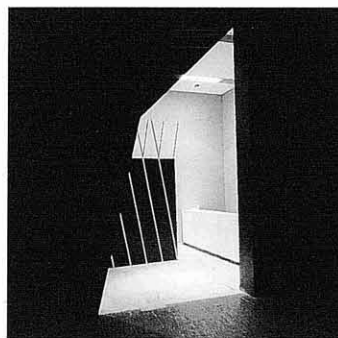
1986
Fecha del proyecto.
Project Date.

1986
Fecha de ejecución.
Construction Date.

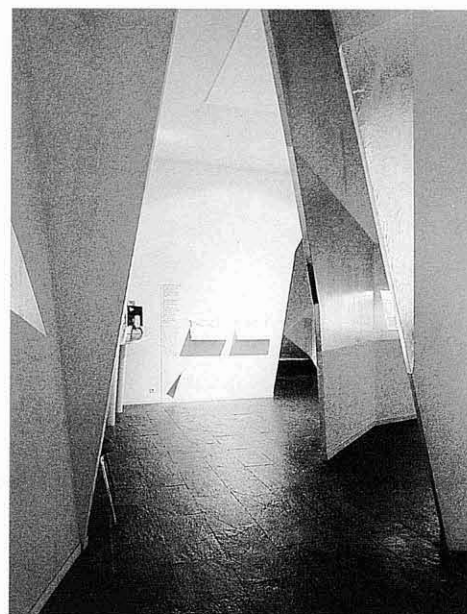
José Latorva
Fotografías.
Photographs.

Recordando exposiciones de Hans Hollein, películas de Fellini, castillos encantados con sorpresas y tesoros, hemos construido un escenario casi cinematográfico que ha transformado el espacio de las salas de exposición hasta hacerlo irreconocible. Cada uno de los valiosos objetos a exponer se ha mostrado en un marco singular y apropiado de modo que quizás las notas explicativas se hubieran podido evitar. Con El Escorial como fondo nos hemos permitido enseñar algo de su historia, dejando por una vez que su impresionante construcción no se impusiera. Quizás todo ha sido un juego con las distancias, pero con el debido respeto.

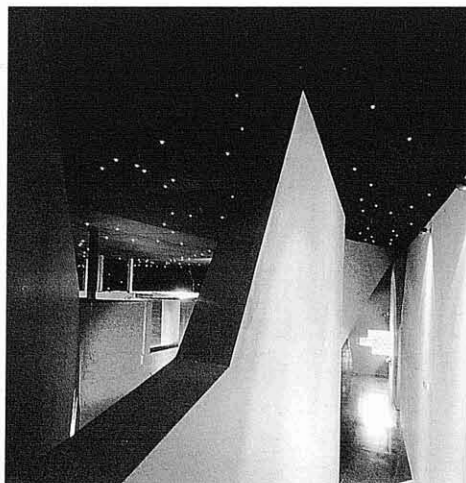
Recalling Hans Hollein exhibitions, films by Fellini, haunted castles with surprises and treasures, we have built an almost cinematographic setting which has transformed the exhibition halls to make them almost unrecognisable. Each of the valuable objects on display has been given its own, suitable frame, so that the explanatory notes have become almost unnecessary. With El Escorial in the background, we have allowed ourselves to reveal some of its history without letting its imposing form predominate. Perhaps we have played here with distances, but with all due respect.



2. Salida al «puesto de guardia», desde la zona de venta de catálogos, cartel y vídeo del montaje de la Exposición. Todavía se huele a incienso y se oye canto gregoriano, después se mezclan con los ruidos de la calle.
Exit to the «guard post» from the catalogue, poster and video of the exhibition sales area. There is still the smell of incense and Gregorian chants can be heard. Then they merge with the sounds in the street.



1. 1ª Sala: Retrato de Familia»
Previamente y en un vídeo la presentadora de TVE, Concha García Campoy, vestida con el traje original en oro y piedras preciosas de la Reina Isabel de Valois nos explica cómo debe verse la Exposición. Sobre una pieza multipatas ovalada y en *trompe-l'oeil*, los retratos de la familia de Felipe II.
(Todo en papel blanco y de embalar purpurinado).
First Hall: «Family Portrait»
Beforehand, and on video, the TVE presenter Concha García Campoy, dressed in the original costume of gold and precious stones of Queen Isabel of Valois, tells us how the exhibition should be visited. On an oval element with multiple legs and *Trompe l'oeil*, portraits of the family of Philip II (Everything in white paper and metallic wrapping paper).



3. Al fondo de la fachada, media puerta da acceso a los acontecimientos durante la construcción. (Esta media puerta y la fachada se duplican en un espejo gigantesco.)
Después de la primera piedra de llegada al sector de «construcción de El Escorial» (del blanco purpurinado se pasa al gris purpurinado).
Las próximas escenas ocurren por la noche bajo un cielo azul muy oscuro del que cuelgan cientos de diminutas estrellas; se ven andamios, un fragmento de la fachada del edificio a escala 1:1 en papel plata, y vitrinas con herramientas. Mientras se baja por la escalera el ruido de los picapedreros y las carreteras va aumentando.
At the bottom of the façade a half door gives access to the events during construction. (This half door and the façade are in a gigantic mirror.)
After the first stone at the entrance to the «construction of El Escorial» sector, the colour changes from metallic white to grey. The following scenes take place at night under a very dark blue sky from which hang hundreds of tiny stars. Also to be seen are scaffolding, a fragment of the building façade to the scale of 1:1 in tinfoil, and display cases with tools. As the visitor goes down the staircase, the noise of stonemasons and carts increases.

4. Entre andamios, aparece este pilar de papel plata (E. 1:1) que contiene en una visión también nocturna, la maqueta del estado de la construcción en 1573, y en donde aparecen los pilares de la iglesia, las grúas, los andamios y fragmentos de edificios.

Between scaffolding this tinfoil pillar appears (Scale 1:1) containing a model showing a night view of the state of the construction in 1573 in which the pillars of the church appear together with hoists, scaffolding and fragments of buildings.



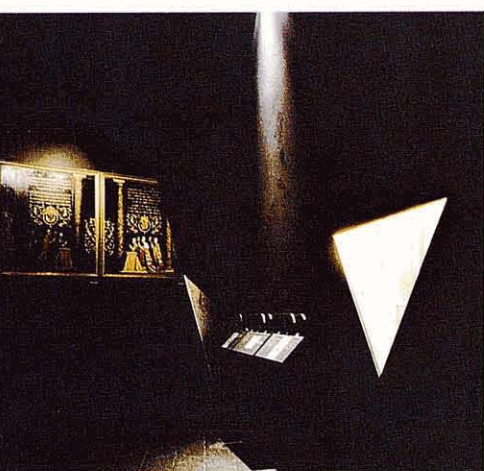
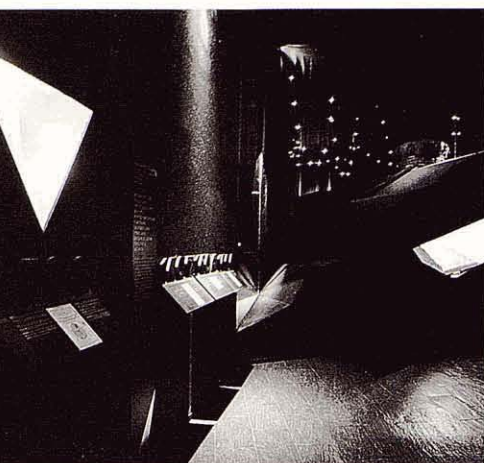
5. La fachada en plata —papel con la escalera de bajada y una vitrina con materiales de construcción reales de la época, cuerdas, azulejos, clavos, balaustre...

La fachada se refleja al fondo en un espejo que duplica su tamaño.

The façade in tinfoil with the staircase and a glass case with real construction materials of the period, ropes, hooks, nails, balusters...

The façade is reflected in the background in a mirror that doubles its size.



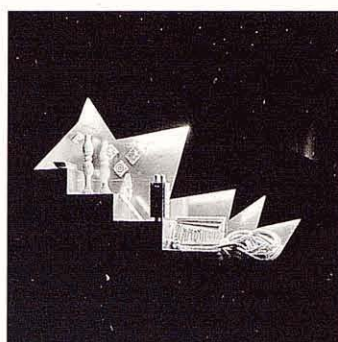


7. Penúltima escena (en color negro purpurinado).
Una reproducción de la silla ortopédica para la gota del rey, tras un velo negro y en una vitrina triangular (vértice arriba) un velo negro.
Al fondo los cuadros de Pantoja de la Cruz representando los monumentos funerarios de Pompeo León, de Felipe II y Carlos V. En el triángulo, documentos sobre los problemas que tuvo el Rey en Aragón (el triángulo con vértice abajo). Sigue todo muy oscuro.
Penultimate scene (in metallic black).
A reproduction of the orthopaedic chair for the king's gout, behind a black veil and in a triangular show case (the vertex at the top).
In the background, the pictures by Pantoja de la Cruz representing the funereal monuments for Pompeo León, Philip II and Charles V. In the triangle, documents telling of the problems the king had in Aragon (the triangle with vertex at the bottom). Everything is still very dark.

6. Última escena de la Exposición: túmulo real, con media corona y cetro reflejados en espejo que duplican el volumen. Bajo el túmulo, un libro de coro (se oyen cantos y huele a incienso). Junto al túmulo y en un nicho una dalmática (brocado de plata y terciopelo negro) gira sobre un maniquí, que repite infinitamente su imagen en dos espejos (Todo en papel negro purpurinado).
Last scene of the exhibition: royal tumulus with half crown and sceptre reflected in a mirror that doubles the volume. Below the tumulus there is a choir book (chants can be heard and there is the smell of incense). Beside the tumulus, in a niche, a dalmatic (black velvet and silver brocade) revolves on a dummy, its image reflected to infinity in two mirrors. (Everything in metallic black paper).



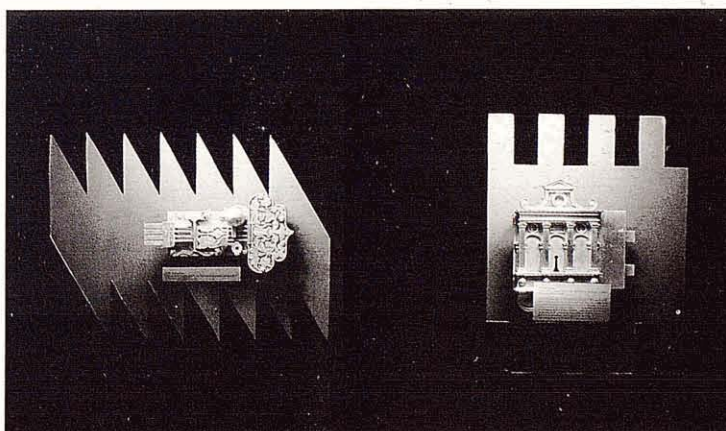
9. Vitrina con el documento de la abdicación de Carlos V. En la sala del Retrato de Familia. (Sombra en plata sobre papel blanco purpurinado).
Show case containing the abdication document of Charles V. (In the family portrait room). (Silver shadow on metallic white paper).



8. La vitrina en plata-papel con materiales originales del edificio.
Tinfoil show case with original materials from the building.



11. La vitrina del libro del coro.
The choir book show case.



10. Dos vitrinas con cerraduras de acero para coleccionar.
2 show cases with collector's steel locks.

En respuesta a una sentencia de Luis de Aquisgrán contra las entelequias y a favor de una arquitectura tan rigurosa y discreta que sólo buscara apoyo en sí misma -sentencia por la cual un pabellón para exponer cristal debe levantarse de cristal y un pabellón para exponer seda debe fabricarse de seda-, el mismo autor del soneto anterior les daba, para mejor quitarles, la razón a quienes habían maldicho por la gratuidad de la obra de su amigo, haciéndoles entender cuál es el material con el que se montan todos los imperios, y que con ese mismo material estaba aparejada aquella exposición sobre los tiempos de El Escorial.

WHAT IS YOUR SUBSTANCE, WHEREOF ARE YOU MADE?

La capa de la granada, la fuerte, perdurada arquitectura, la piedra más dura -el hierro, el remo, la cruz y los cientos, los ayes, las banderas,

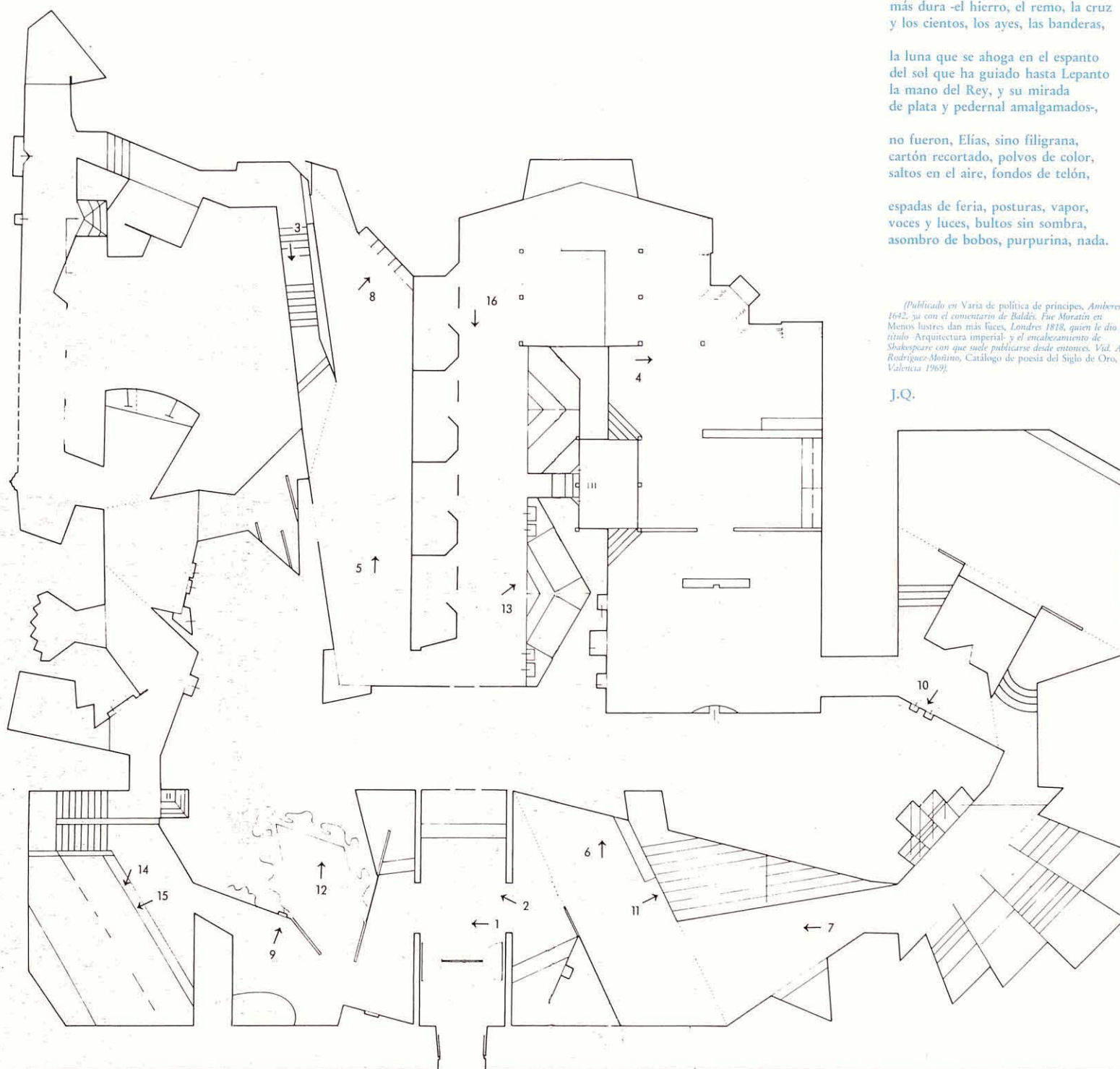
la luna que se ahoga en el espanto del sol que ha guiado hasta Lepanto la mano del Rey, y su mirada de plata y pedernal amalgamados,

no fueron, Elías, sino filigrana, cartón recortado, polvos de color, saltos en el aire, fondos de telón,

espadas de feria, posturas, vapor, voces y luces, bultos sin sombra, asombro de bobos, purpurina, nada.

(Publicado en Varía de política de príncipes, Amberes 1642, ya con el comentario de Baldé. Fue Moratín en Menos lustres dan más luces, Londres 1818, quien le dio el título -Arquitectura imperial- y el encabezamiento de Shakespeare con que suele publicarse desde entonces. Vid. A. Rodríguez-Moruno, Catálogo de poesía del Siglo de Oro, Valencia 1969).

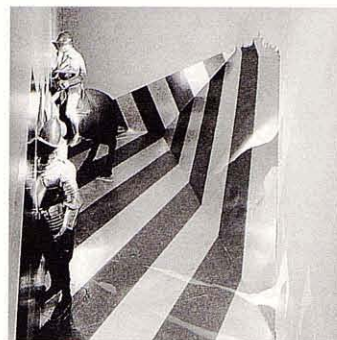
J.Q.



14. Motivos para la construcción de El Escorial.
La Iglesia para un Santo.
La batalla de San Quintín y el día de San Lorenzo.

Arnés ecuestre de Felipe II, y arneses de soldados cruzando un muro blanco y plata, dejando atrás San Quintín. (Ruidos de batalla)

Motives for the construction of El Escorial
The Church for a Saint.
The battle of San Quintín on the day of San Lorenzo.
Philip II's harness and soldiers' harnesses crossing a white and silver wall, with San Quintín behind (battle sounds).



15. El perfil de San Quintín con la insignia francesa pisada por el caballo y los soldados victoriosos.
The profile of San Quintín with the French insignia being trodden on by a horse and the victorious soldiers.

12. Pergamino de 30 milímetros del árbol Genealógico de Carlos V, en la 1ª Sala, «Retrato de Familia». Blanco purpurinado y algo de papel de embalar, el interior de la vitrina, en plata.
30-metre parchment showing the family tree of Charles V, in the 1st «family portrait» hall. Metallic white and some wrapping paper. The inside of the case in silver.

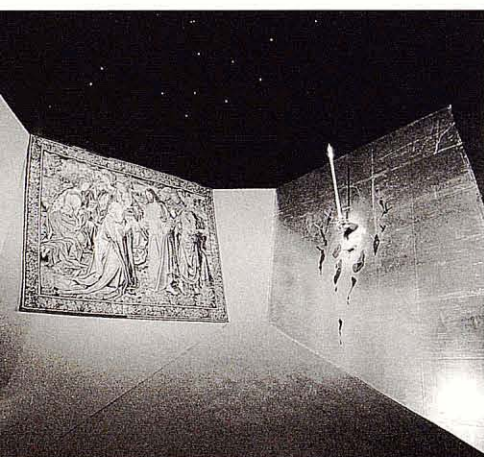


13. Durante la construcción de El Escorial (en gris purpurinado). Tapiz Flamenco: *Flandes positivo y negativo*. Espada alemana sobre mano negra acompañada de cuchillos y sangre en papel rojo.

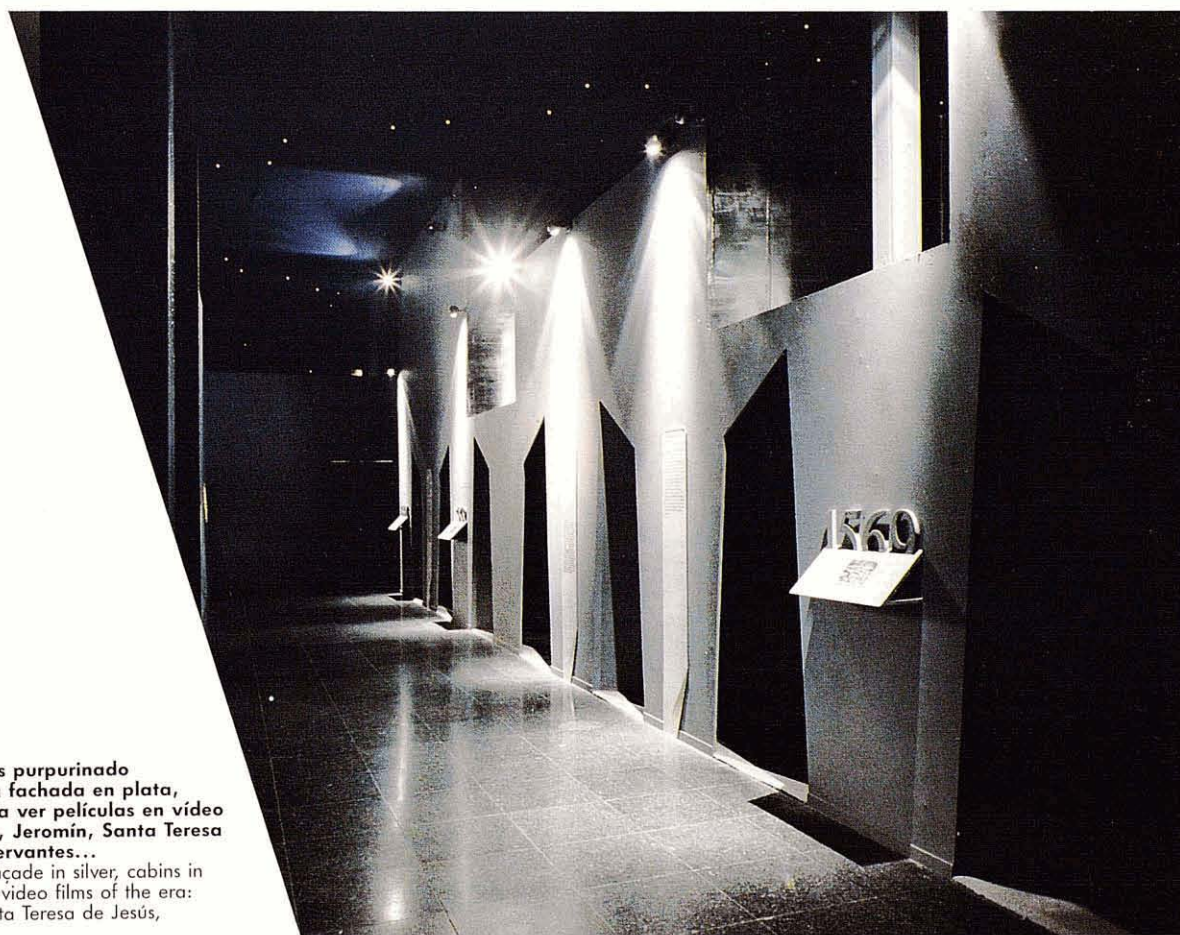
A ambos lados de la escena documentos y libros que ilustran las aportaciones flamencas positivas a la Corte Española y a la construcción de El Escorial y los constantes problemas que el Rey debía atender en Flandes.

During the construction of El Escorial (In metallic grey) «Flanders positive and negative» German sword on black hand with knives and blood in red paper.

On both sides of the scene, documents and books illustrating the positive Flemish contributions to the Spanish Court, the construction of El Escorial and the king's constant problems in Flanders.



16. En gris purpurinado Detrás de la fachada en plata, cabinas para ver películas en vídeo de la época, Jeromín, Santa Teresa de Jesús, Cervantes...
Behind the façade in silver, cabins in which to see video films of the era: Jeromín, Santa Teresa de Jesús, Cervantes...



Red Eléctrica de España.

Electrical Network of Spain.

La Moraleja (Madrid)

Emplazamiento.
Site.

Elías Torres José Antonio Martínez Lapeña

Arquitectos.
Architects.

Manuel de las Moras

Aparejador.
Surveyor.

1985

Fecha del proyecto.
Project Date.

1986

Fecha de ejecución.
Construction Date.

J. Azurmendi L. Jansana

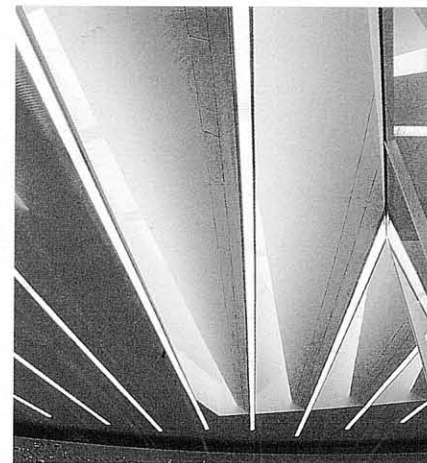
Fotografías.
Photographs.

Para el Centro de control general de la Red de España —tanto oficinas como vestíbulo— se ha adaptado el espacio interior de un edificio octogonal de la propia Red en La Moraleja (Madrid).

La planta octogonal se ha dividido en cuatro zonas: vestíbulo, vestuarios-aseos, oficinas, y el área de formación de técnicos y sala de ordenadores con pantalla de lectura de la red. Por el tipo de uso y la seguridad del edificio, la luz natural penetra en el espacio de forma distinta en cada una de las zonas y siempre mediante claraboyas. En el vestíbulo la luz entra a través de un sistema de costillas. En este espacio existe un mueble-bar que en parte se descompone para convertirse en un apoyo para un proyector. Los aseos se iluminan con unas chimeneas de luz. Las oficinas poseen una luz rasante sobre las paredes, el techo aparenta flotar sobre el espacio.

En la sala de formación de técnicos, pantalla y ordenadores, se utiliza un lucernario existente de forma cuadrada que, mediante un sistema de dos planos triangulares, permite cambiar la dirección de entrada de luz hacia la pantalla. Dirección que queda reforzada por las líneas de luz artificial. Todos los muebles que se han diseñado (grandes mesas de trabajo, bar-vestíbulo, ordenadores, teléfonos) son de formica de dos colores.

A general control centre for the Spanish Electrical Network consisting of offices and a hall in the altered interior of an octagonal building of the Electrical Network in La Moraleja (Madrid). The octagonal ground plan has been divided into four areas: hall, changing room-toilets, offices, and training area and computer room with panels for reading the network. In accordance with the function of the building and for reasons of safety, the natural light penetrates the building in a different way in each of the areas, but always through skylights. In the hall the light enters through a system of ribs, and in this area there is a bar unit that can be converted into a support for a projector. The toilets are illuminated by lighting chimneys. The offices are illuminated by direct light that hits the walls, while the ceiling seems to float above the space. In the training and computer room the already existing square skylight has been used although, by means of a system of two triangular planes, the direction of the light entering the room can be changed towards or away from the screens. This direction is reinforced by the artificial light fittings. All the furniture units designed (large work tables, bar, computers, telephones) are of two-tone formica.

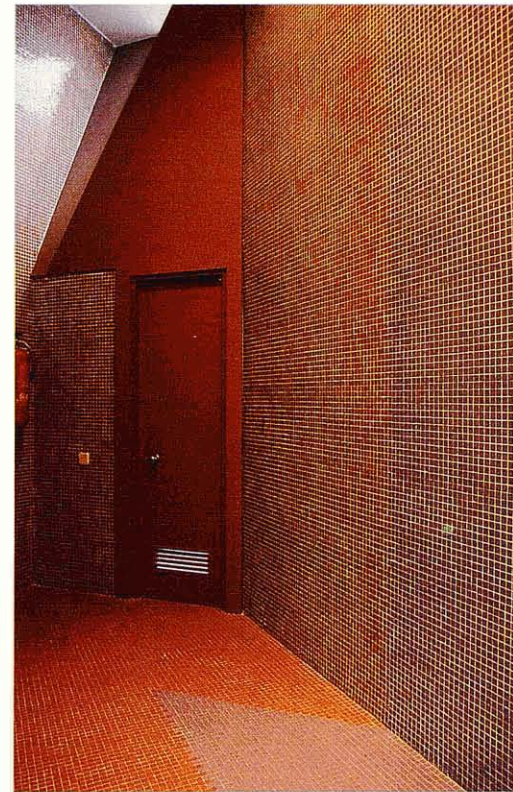
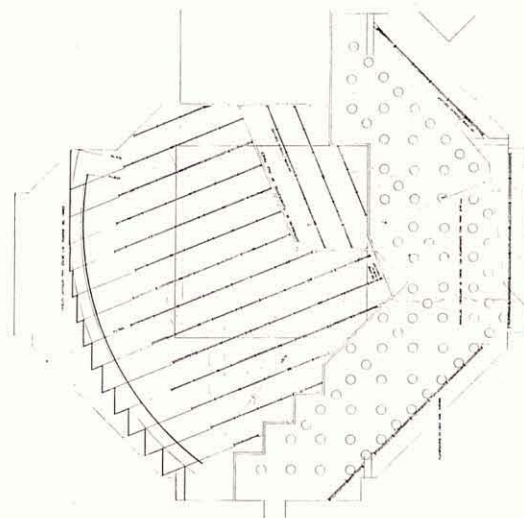
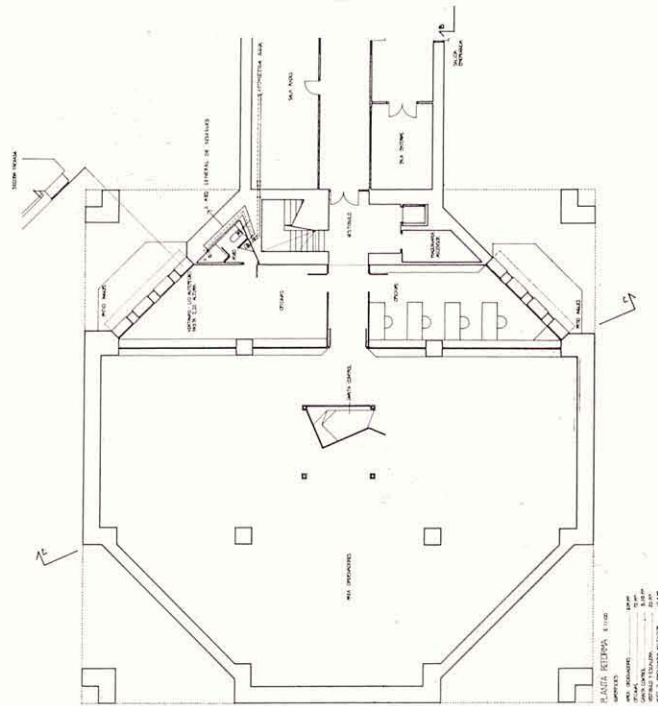
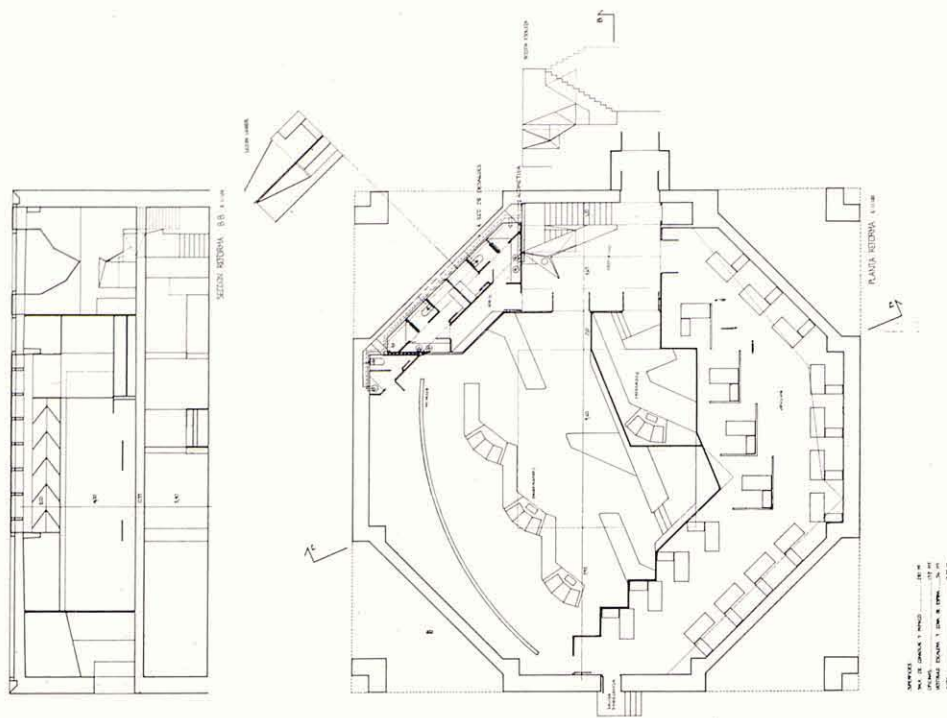


Techo luminoso de la sala de formación.
Light ceiling in the training room.

Sala de formación.
Training room.







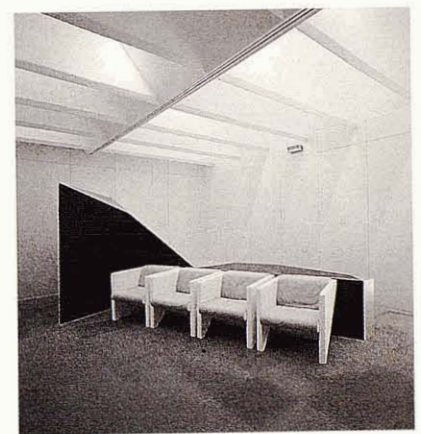
Zona de servicios.
Service area.



Cónsola de formación.
Training console.



Escalera de acceso.
Access staircase.



Vestíbulo.
Entrance hall.

Puesto de información, librería y tienda.

Information Booth, Shop and Bookshop.

Centro Cultural Reina Sofía, Madrid.

Emplazamiento.
Site.

**Elías Torres
José Antonio Martínez
Lapeña**

Arquitectos.
Architects.

1985

Fecha del proyecto.
Project Date.

1986

Fecha de ejecución.
Construction Date.

Lurdes Jansana.

Fotografías.
Photographs.

El mueble que se ha proyectado ocupa las cinco salas del ala derecha del edificio situadas junto a la puerta principal.

Se ha considerado como criterio de partida para su diseño el respeto total a la construcción existente. Es por ello que el proyecto intenta mantenerse al margen de la forma de las salas y permanecer ajeno a los muros que lo configuran.

La solución consiste en un mueble continuo que comunica todas las salas apoyado sobre el pavimento y arriostrado en las paredes en los puntos imprescindibles. Su imagen es la de una tela de araña o la de un mueble de papiroflexia.

Sus colores ayudan a entenderlo como un largo objeto que se pasea por las salas.

En cada sala el mueble adquiere la forma adecuada pero con un mismo lenguaje para albergar los distintos usos.

Algunos fragmentos del mueble se separan para adosarse en las esquinas y ventanas como restos de tela de araña.

Su aparente fragilidad e inestabilidad en los sólidos espacios que lo contienen, lo convierten en un tema figurativo autónomo que le permite coexistir con otras intervenciones formales distintas que se están realizando en otras salas del Centro.

The unit planned occupies five halls adjacent to the main entrance and in the right-hand wing of the building.

The main criterion adopted in its design was a total respect for the existing construction. For this reason, the project does not intrude upon the form of the halls and is away from the walls, as far as possible. The solution consists of a continuous unit linking all the halls, resting on the floor and, as far as possible, braced to the walls.

The solution consists of a continuous unit linking all the halls, resting on the floor and braced to the walls at essential points. It has the appearance of a spider's web or of origami furniture. At the same time its colours emphasise the characteristic of a long object moving from one hall to another.

In each hall the unit acquires suitable form for each of its different uses, without abandoning the same vocabulary.

A few fragments of the unit become detached and lean against corners and windows like remains of a cobweb.

The unit's apparent fragility and instability compared to the solidity of the construction containing it convert it into an autonomous figurative element, allowing it to coexist with different formal alterations being carried out in other halls in the centre.



Puerta de acceso.
Access Door.



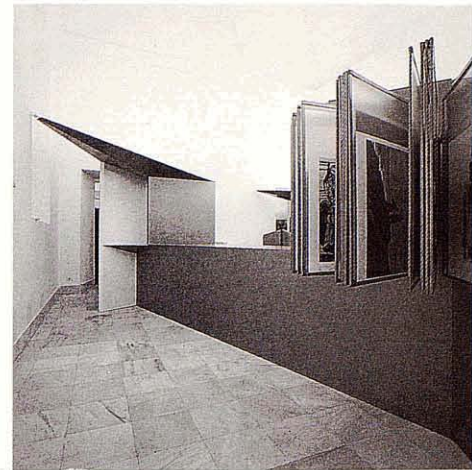
Cúpula original y elemento volando sobre la puerta.
Original cupola and cantilever elements over the door.

Escaparate en la tienda.
Shop window.

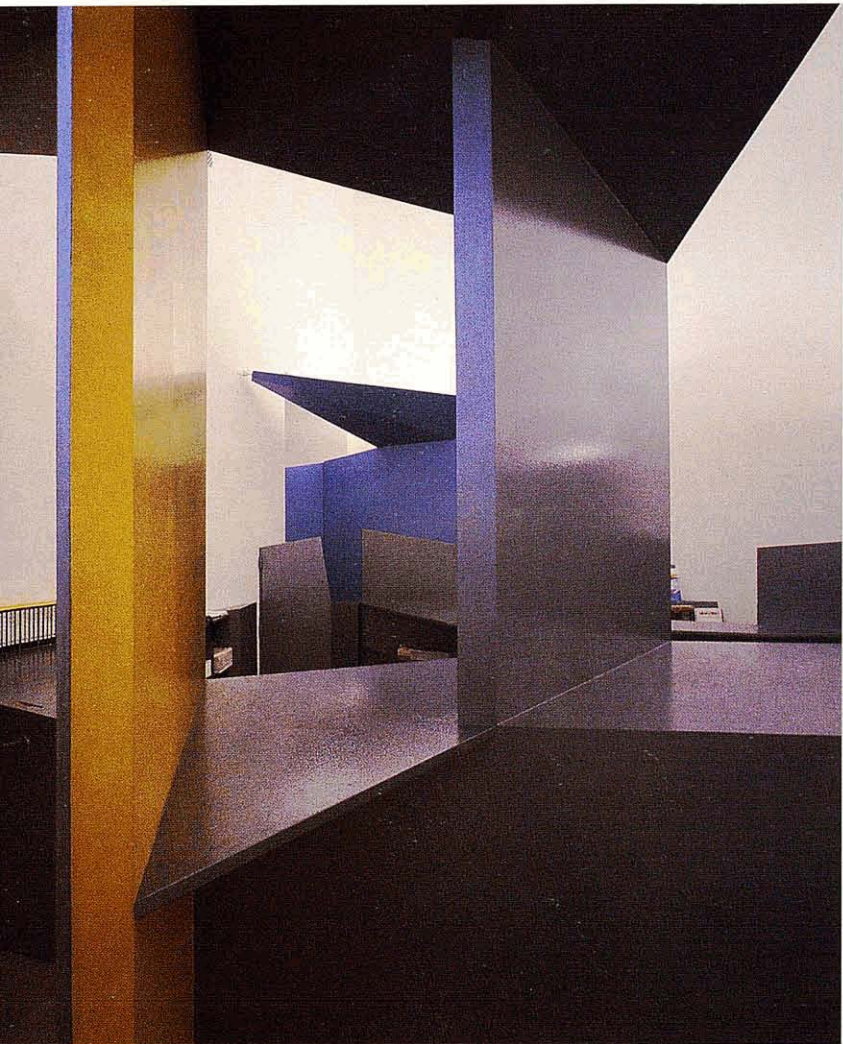




Librería.
Book shop.



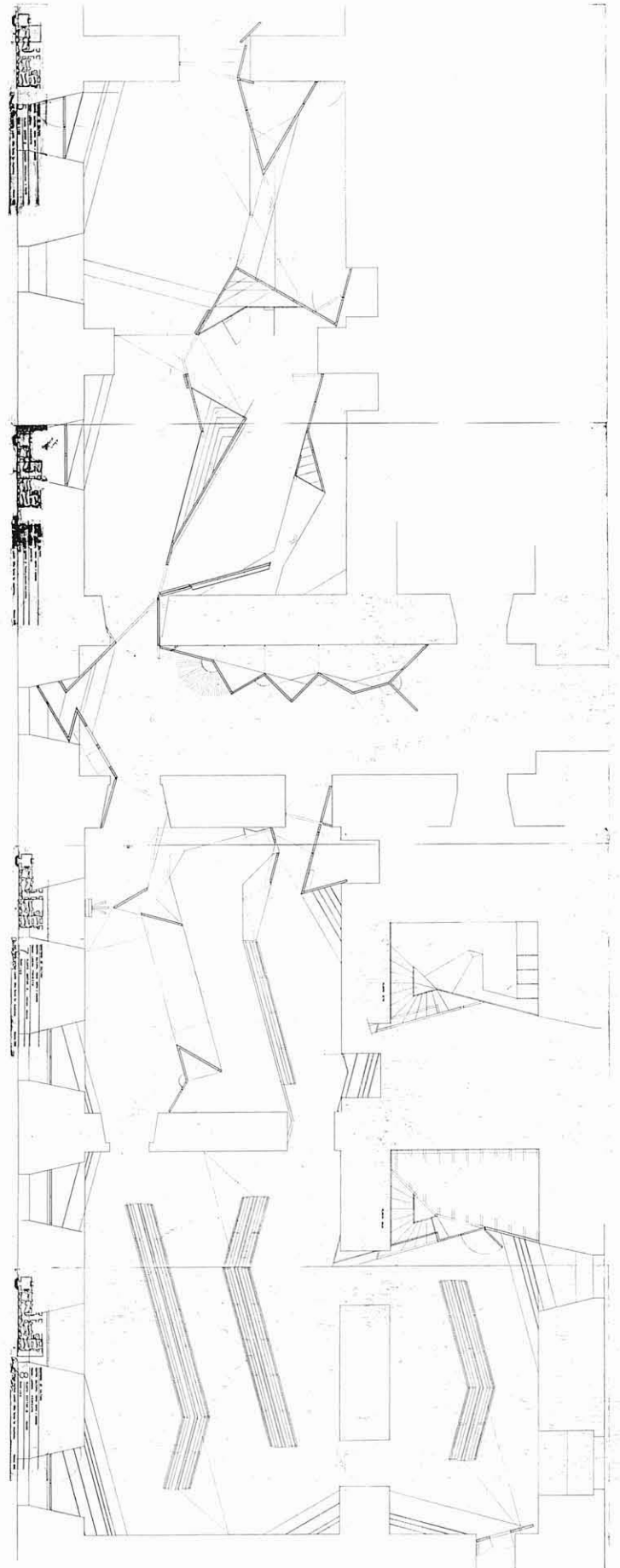
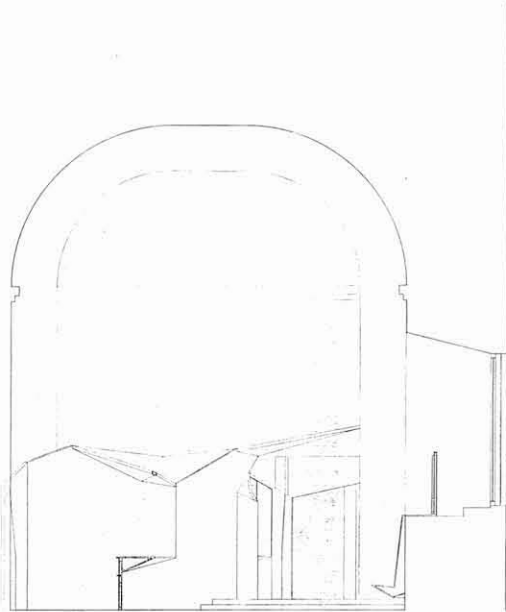
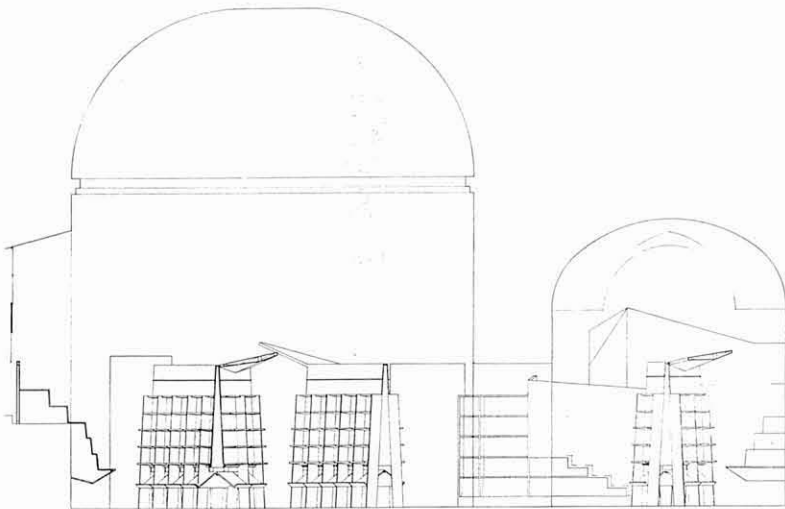
Expositor de carteles.
Display window for posters.



Paso de entrada a la librería.
Entrance passage to the bookshop.



Mostrador de la librería.
Counter at the bookshop.



Vivienda unifamiliar.

One-family house.

Ibiza.

Emplazamiento.
Site.

Elías Torres José Antonio Martínez Lapeña

Arquitectos.
Architects.

Toni Ferran

Aparejador.
Surveyor.

Salvador Roig

Arquitecto colaborador.
Architect collaborator.

Lola de Quinto

Constructor.
Constructor.

1985

Fecha del proyecto.
Project Date.

1987

Fecha de ejecución.
Construction Date.

Por la fachada de la entrada, la casa se confunde, pintada de amarillo y blanco, con las casas de Josep-Lluís Sert que le hacen frente.

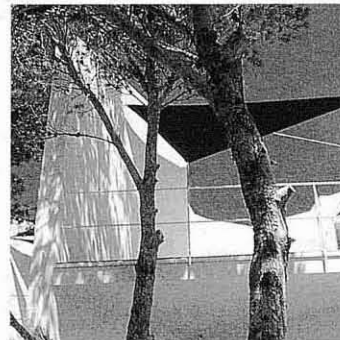
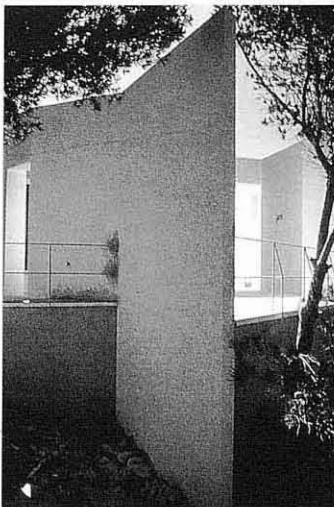
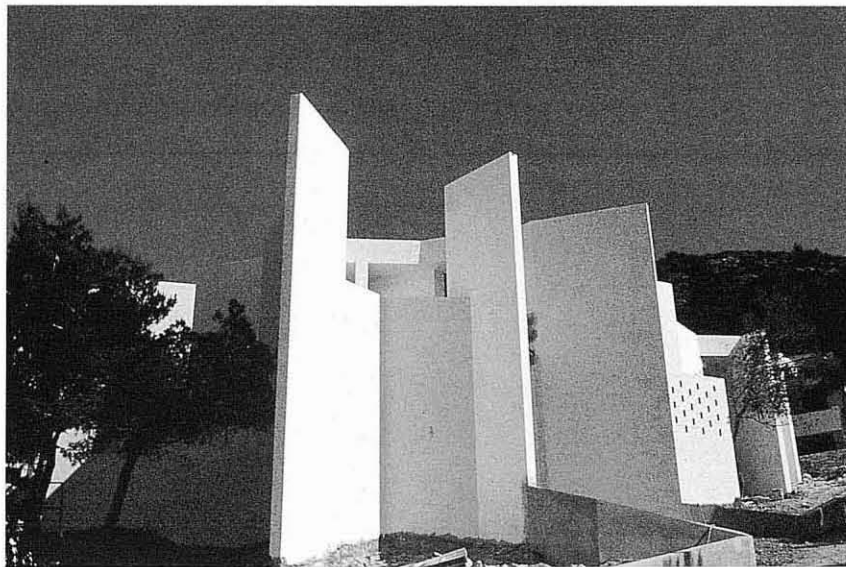
Por el este y por el sur se multiorienta hacia trozos de paisaje y se oculta de sus vecinas.

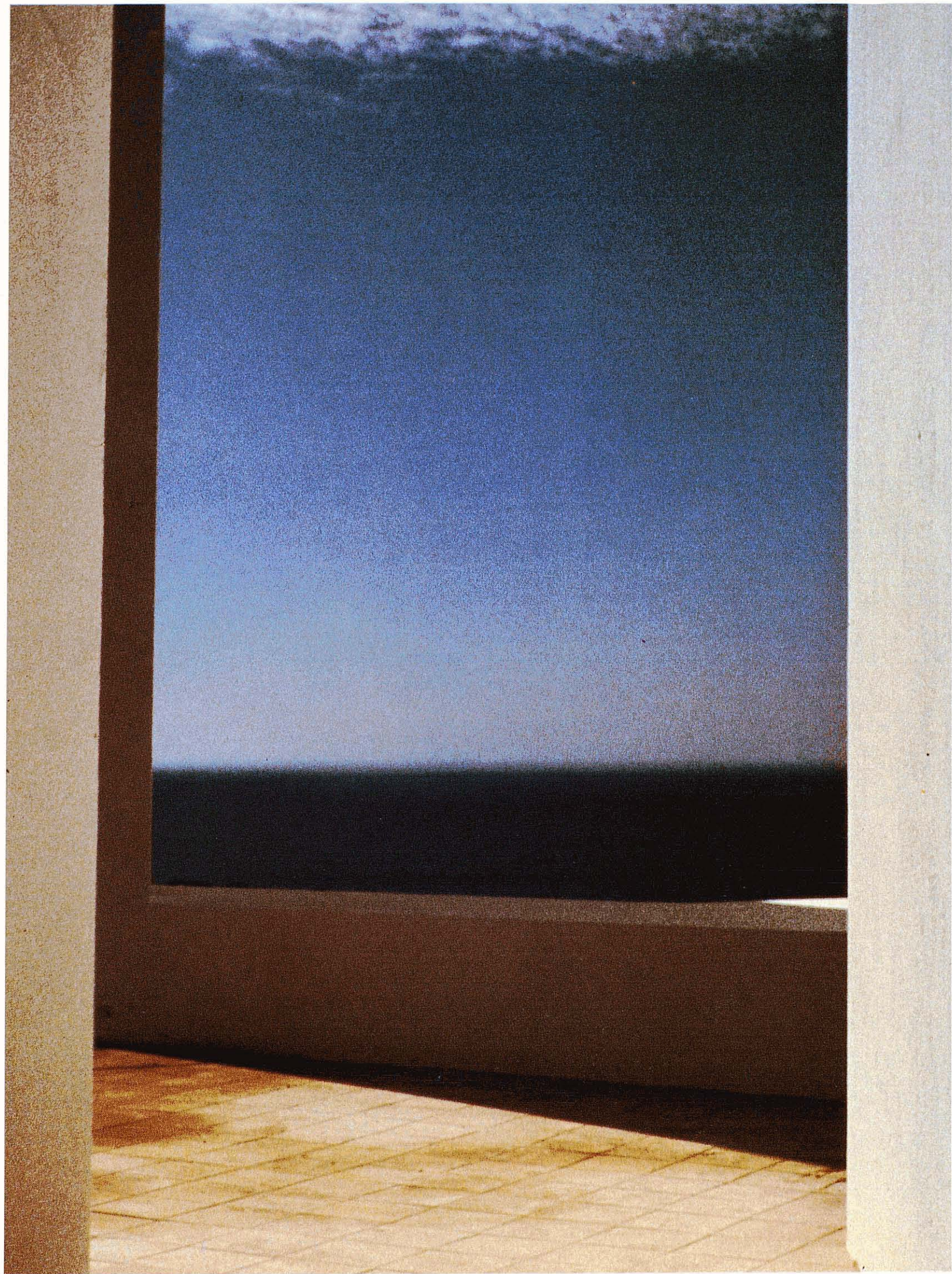
Su planta se mantiene dentro de los límites de las ordenanzas y disimula su entorno lineal con los movimientos compulsivos de sus muros.

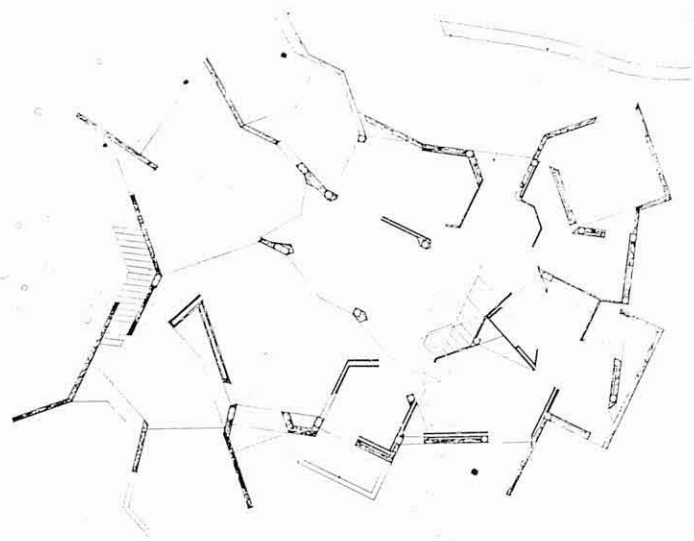
Por suerte, creemos que algo de Coderch ha quedado en su figura.

At its yellow and white painted entrance façade, the house echoes those opposite by Josep-Lluís Sert. To the east and to the south the house looks onto sections of the countryside and is hidden from its neighbours.

Its ground plan fulfils building regulations and its linear perimeter is disguised by the compulsive movement of the walls. We feel that luckily something of Coderch has been retained in the outline.

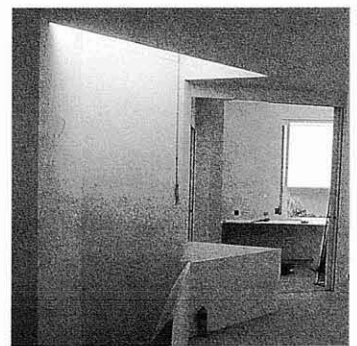


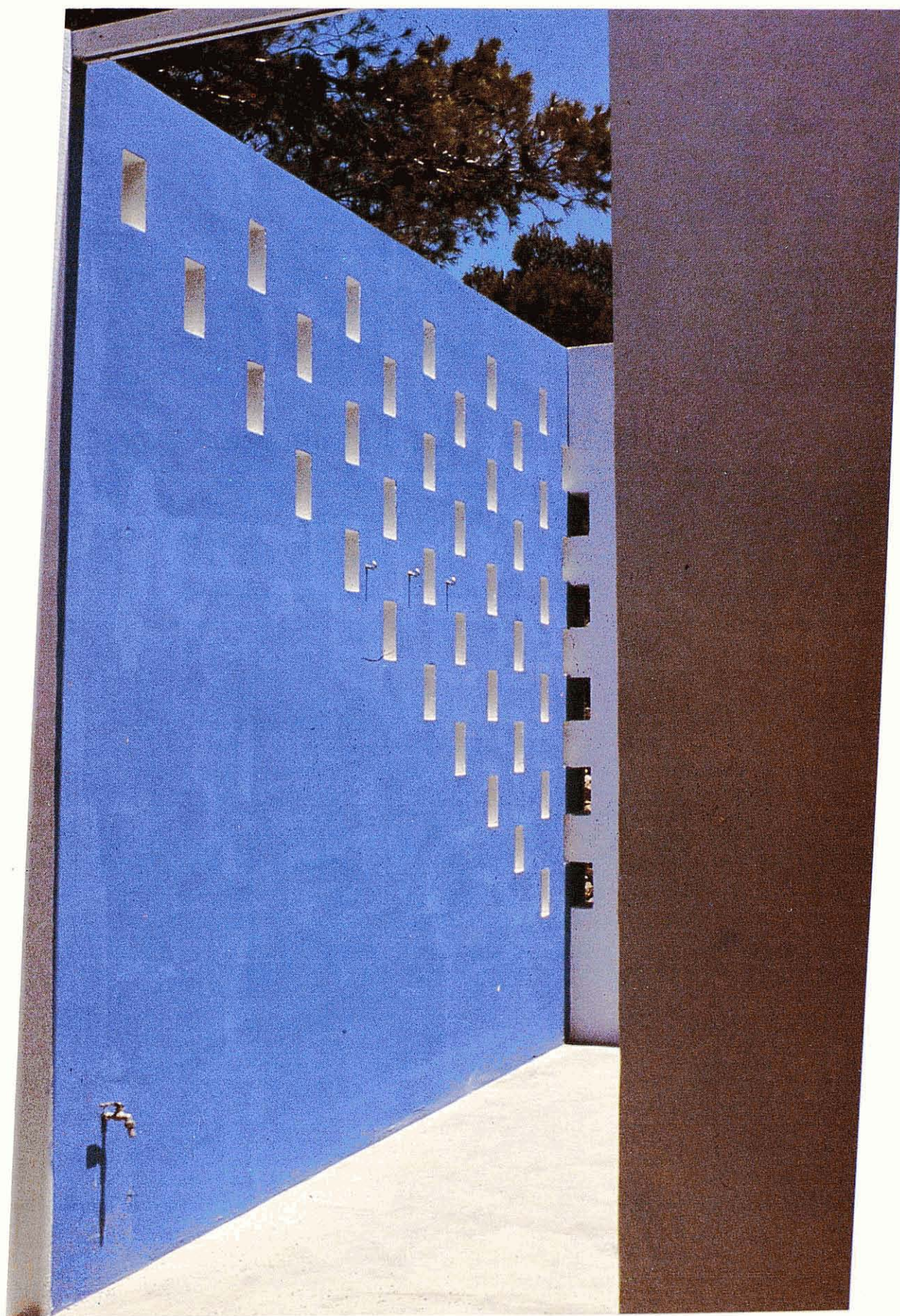




Primera versión
First Version

Versión definitiva
Final Version





Casa Rauchwerk.

Rauchwerk House.

Nueva Orleans (U.S.A.).

Emplazamiento.
Site.

Elías Torres
José Antonio Martínez
Lapeña

Arquitectos.
Architects.

John Trautmann
Eileen Liebman

Colaboradores.
Collaborators.

1986

Fecha del proyecto.
Project Date.

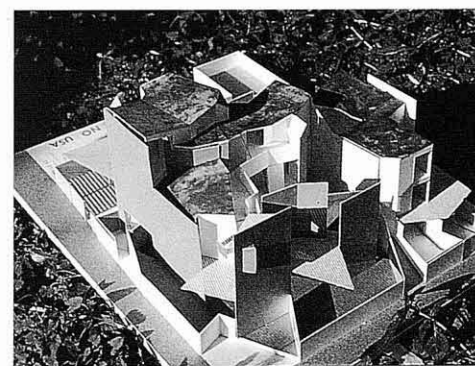
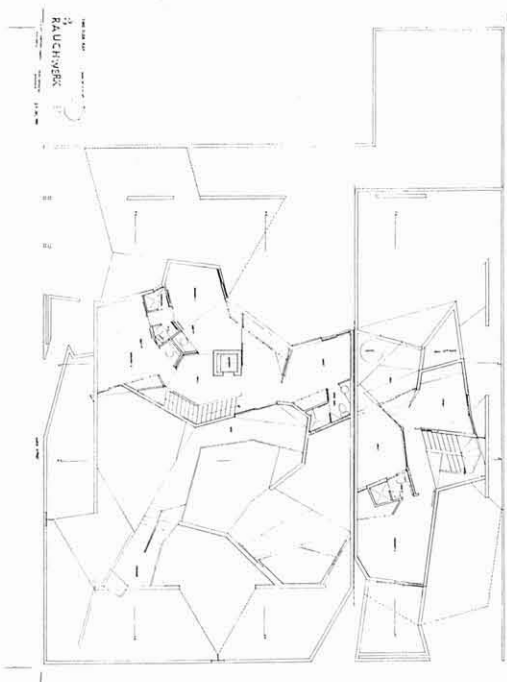
1987

En el interior de la figura de un cuadrado del que quedan algunos fragmentos, se mueven los espacios de dos casas unidas por medianerías. La mayor con un extenso programa gira alrededor de un ascensor, la menor se apoya y se protege en la otra.

El volumen fragmentado que ha resultado existirá con la esperanza de que los árboles, hiedras, el cobre del tejado y una pintura verde moho y blanca, la acerquen un día a recuerdos de casas en ruinas de Luisiana.

Inside the figure of a square, of which some fragments remain, are the volumes of two houses joined by partition walls. The larger of the two is built around a lift, while the other leans against and is protected by its companion.

It is hoped that the resulting fragmented volume, with the trees, vines, copper roof and moss-green and white paintwork, will one day recall Louisiana houses in ruins.



Marquesina «Palio».

«Palio» Canopy.

Barcelona.
Emplazamiento.
Site.

Elías Torres
José Antonio Martínez
Lapeña
Josep Lluís Canosa
Arquitectos.
Architects.

1987
Fecha del proyecto.
Project Date.

1987
Fecha de ejecución.
Construction Date.

Lurdes Jansana.
Fotografías.
Photographs.

En la redacción del proyecto realizado ha sido atendido un conjunto de objetivos particulares cuya consecución va a constituir la mejor garantía en cuanto a las deseables condiciones de fabricación, montaje, uso y mantenimiento y que básicamente son las siguientes:

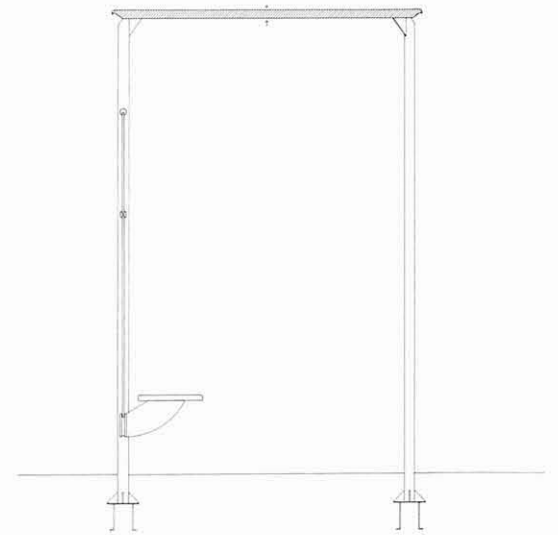
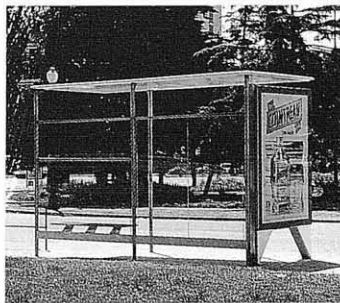
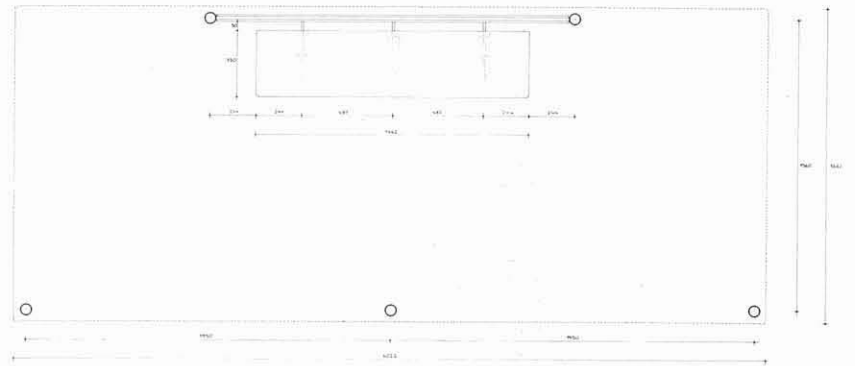
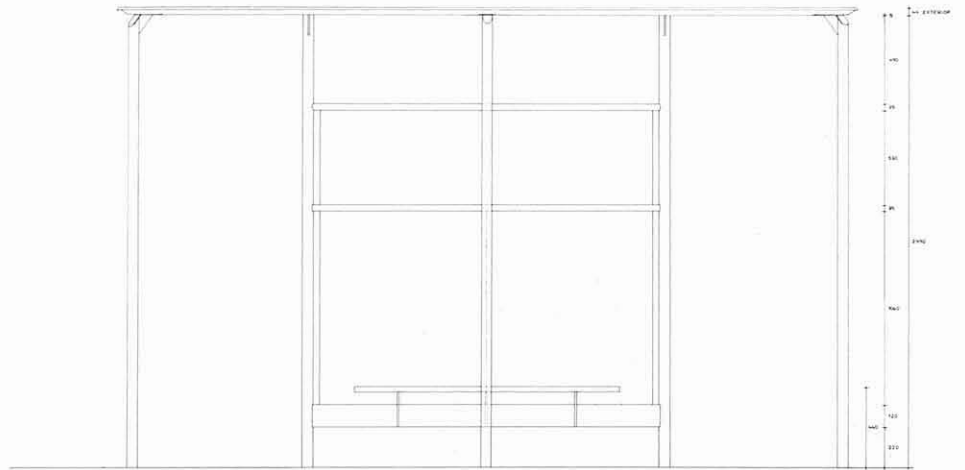
- Adaptabilidad a los distintos emplazamientos y a las diferentes situaciones urbanas.
- Diversificación de la oferta mediante la adopción de una gama de tipos y soluciones que dentro de una misma concepción permita resolver racionalmente cada caso.
- Dignificación de las soluciones adoptadas tanto formal como cualitativamente.
- Consecución de una imagen unitaria e identificadora del conjunto con independencia de los requerimientos concretos de cada punto de ubicación.
- Adopción de soluciones constructivas de garantizada durabilidad y sobre las cuales pueda evaluarse un control de su envejecimiento.
- Optimización de las operaciones de montaje, mantenimiento y reposición.

During the preparation of the project, a number of particular objectives were taken into consideration in order to ensure optimum conditions of manufacture, assembly, use and maintenance, namely:

- Adaptability to the different sites and urban situations.
- Diversification of the offer through the adoption of a range of types and solutions within a single concept, thus permitting a rational solution in each individual case.
- Improvement of the solutions adopted from the points of view both of form and quality.
- Achievement of a unified image which identifies the complex as a whole, independently of the specific requirements of each location.

Adoption of constructional solutions with guaranteed durability, whose ageing process can be conveniently controlled.

- Optimization of the operations of assembly, maintenance and replacement.



Restauración del edificio Palau de les Heures para la Diputación de Barcelona.

Restoration of the Les Heures Palace Building for the Barcelona County Council

Hogares Mundet (Barcelona).

Emplazamiento.
Site.

Elías Torres José Antonio Martínez Lapeña

Arquitectos.
Architects.

Alberto Ferrer Mayol Ana Moreno

Aparejadores.
Surveyor.

1985

Fecha del proyecto.
Project Date.

1987

Fecha de ejecución.
Construction Date.

Si se analiza desde un punto de vista económico, el estado actual del edificio aconsejaría su derribo y construir otro de nueva planta que albergara las dependencias que la Diputación de Barcelona desea instalar.

Pero los responsables del patrimonio, atendiendo a razones de otra naturaleza, han decidido restaurar el edificio existente y habilitarlo para realizar actos de representación y protocolo.

Ante la envergadura de la obra, el proyecto se ha dividido en fases. La primera fase, la única que de momento se ha concretado, consiste en la construcción de la cubierta y la consolidación de la estructura para, a continuación, acometer el resto de la restauración hasta completar el edificio en el periodo de tiempo más breve posible.

El proyecto sólo contempla el edificio principal, pues la capilla y la galería de unión requieren una modificación importante que afecta a toda su estructura y cuya ejecución en esta primera fase sería conflictiva. Después de analizar el trazado de la cubierta original —o lo que queda de él—, hemos llegado a la conclusión de que presenta algunos problemas no resueltos, como la aparición de torreones, que son puntos de difícil solución y que dejan la cubierta con una solución mixta que no consideramos la conveniente. El proyecto propone un trazado nuevo que, sin variar fundamentalmente el original, solucione el problema citado.

La cubierta original estaba acabada con tejas alicantinas esmaltadas en el cuerpo principal del edificio, y de plaquetas de cerámica esmaltada en los torreones. El estado actual de todo este material no sólo está bastante destrozado, sino que, su restitución sería costosa.

Asimismo, la cubierta de trazado muy fragmentado y con muchas piezas especiales aconseja utilizar otro material más dúctil y fácil

de manipular para resolver los problemas de entrega en una cubierta tan compleja. Por esta razón, se proyecta una cubierta ligera de plancha de cobre sobre estructura de madera. Este material resuelve tanto los problemas de encuentros como los de pendientes pequeñas, necesarias para la sustitución de los mencionados terrados.

Los torreones se acaban con el mismo material y se intercalan vidrios a modo de lucernarios para iluminar su estructura, que queda vista desde el recinto que cubren. La estructura de madera de la cubierta quedará vista desde el interior, irá pintada e intentará dar unidad a la planta.

La planta situada debajo de la cubierta corresponde a una buhardilla alzada para ser utilizada como zona de servicios de la casa. Por tanto, es una planta poco iluminada por tener pocas ventanas y además pequeñas.

Se trata de resolver este problema mediante la reconstrucción de unos lucernarios centrales que iluminen el pasillo y la crujía posterior aprovechando los huecos que la viguería deja encima del muro.

The present condition of the building might advise its demolition in order to build another one from the foundations up, thus enabling it to shelter the outbuilding that the Barcelona Delegation wants to install, if the analysis is made from an economic viewpoint.

Other motives have moved the people in charge of the art heritage to restore the existing building, making it suitable for performances and for acts of protocol. Because of the magnitude of the works, the project is tackled in stages. The first stage, the only one exactly decided upon for the time being, will consist of the construction of the roof and in the consolidation of the structure, in order to tackle later on the rest of the work of restoration, until the building becomes finished as quickly as possible.

The project only contemplates the main building, because the chapel and the joining passage need important alterations affecting the whole structure, and such alterations would be risky at this first stage.

Having completed the analysis of the design, or what remains of the original roof, we have reached the conclusion that it presents several unsolved problems, such as the disclosure of towers. These are difficult points to solve, leaving only for the roof a composite solution which does not seem to be the most suitable one.

The project puts forward a new design, which would not alter fundamentally the original one, and which solves the indicated problem. The original roof was completed with enamelled roof tiles from Alicante on the main part of the building, and with small Alicante enamelled tiles on the big towers. At the present moment, all these materials look rather damaged and their replacement would be expensive.

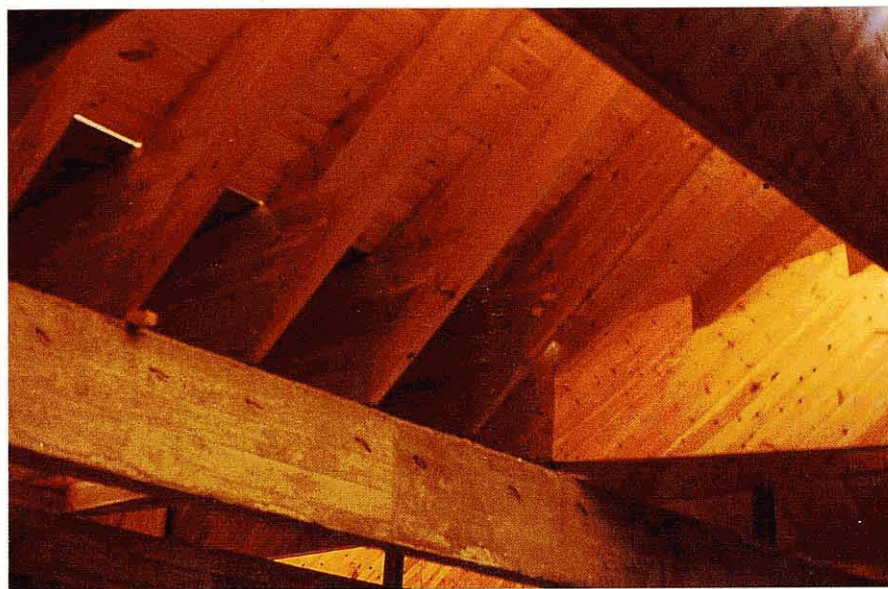
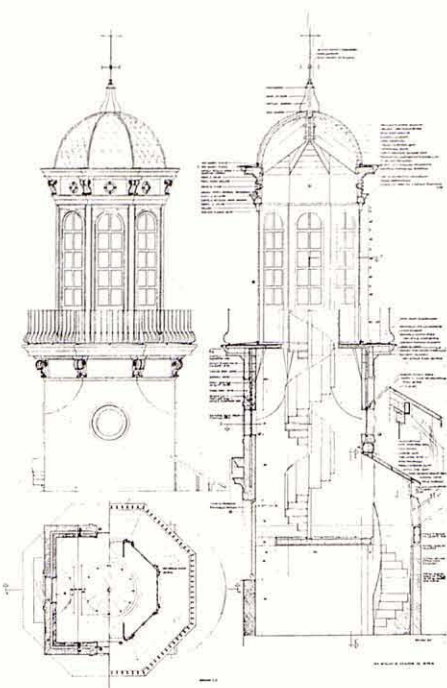
On the other hand, the roof with a very fragmentary design, and

with a lot of special pieces, made it advisable to use another material, more ductile and easier to manage, in order to solve the problems of the corners on such a complex roof. For this reason, a light roof has been projected, made out of copper plate, covering a wood structure.

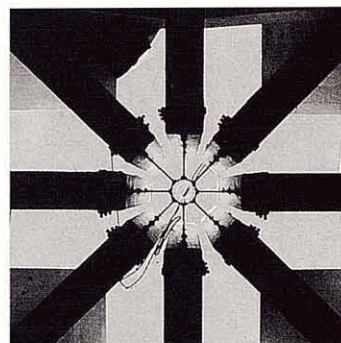
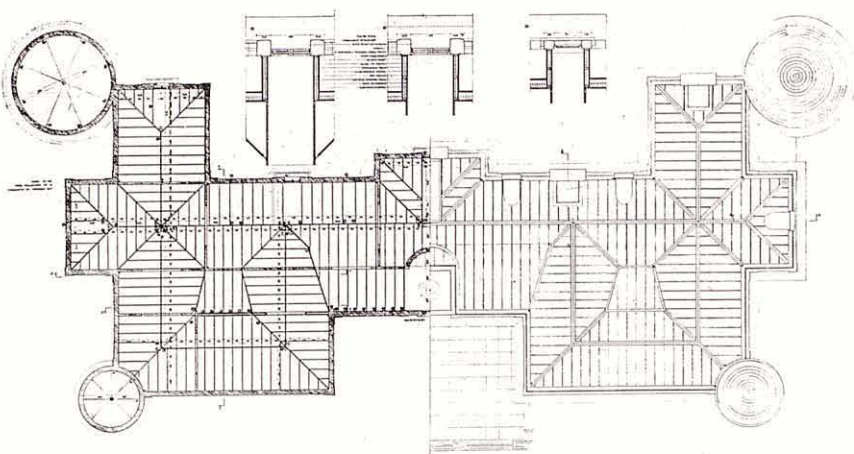
This material solves the join problems as much as the small slopes, necessary to replace the above mentioned towers.

The big towers are covered with the same material and some glass panes are inserted in the manner of skylights in order to light up its structure, visible from the closed space they cover. The wooden structure will thus be visible from the interior. It will be painted in an attempt to unify the floor. This floor, under the roof belongs to an attic raised in order to be used as the toilet and kitchen area of the house. Therefore, this floor does not receive much sunlight, because its windows are both few and small.

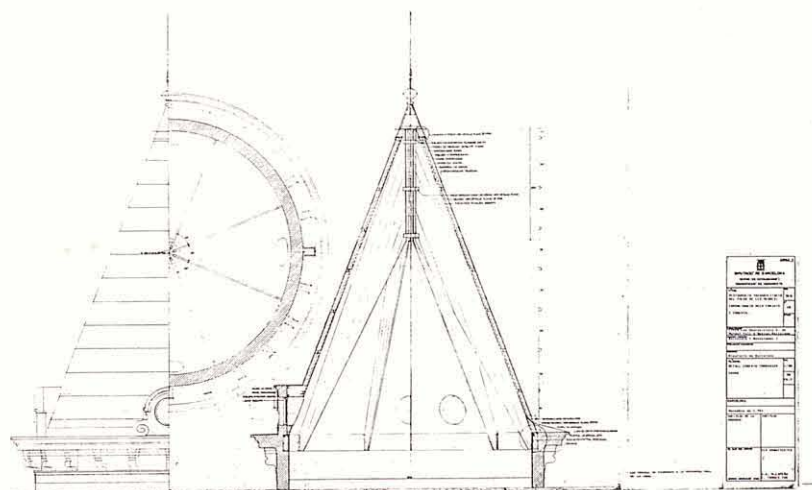
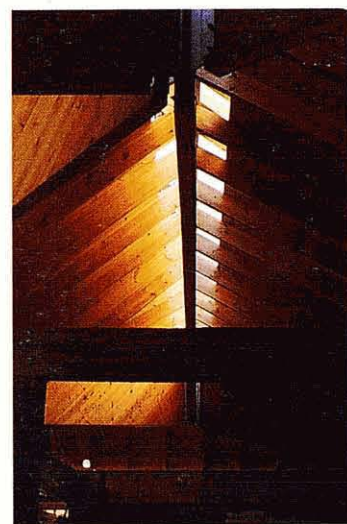
The task consists of finding a solution to this problem by means of a reconstruction of some central skylights which will light up the corridor and the rear bay, using the empty spaces left by the beams above the walls.



Estructura de madera de la cubierta en la nave central.
Wood structure of the roof of the central nave.



Lucernario central.
Central skylight.



Estructura de madera de la gran torre.
Wooden structure of the big tower.

Ferretería Torres Guasch.

Torres Guasch Ironmonger's.

Ibiza.
Emplazamiento.
Site.

Elías Torres
José Antonio Martínez
Lapeña
Arquitectos.
Architects.

Salvador Roig
Arquitecto colaborador.
Architect collaborator.

1985
Fecha del proyecto.
Project Date.

1985
Fecha de ejecución.
Construction Date.

Lurdes Jansana.
Fotografías.
Photographs.

La geometría de los escaparates transforma el interior trapezoidal del local en un rectángulo. Su posición organiza un espacio exterior cubierto, a la vez que flanquea y conduce a la entrada de la tienda.

Las puertas metálicas exteriores, cuando están cerradas, aparecen, por la forma inclinada del techo, como un biombo de color cobre. Al abrirse se descomponen en planos de colores brillantes que enmarcan de un modo inquietante los escaparates. Todos los muebles para la exposición de los objetos que quedan detrás de las planchas metálicas y los cristales son de madera y están situados sobre estantes piramidales y escalonados. Las puertas pintadas como ficticias planchas de cobre, el techo en forma de quilla y las herramientas incrustadas en el pavimento, desean evocar algo del mundo de los barcos. La ferretería está situada frente a los antiguos astilleros donde la familia Torres había construido, durante cuatro generaciones, barcos veleros de madera.

The geometry of the display windows transforms the trapezoidal interior of the premises into a rectangle. Their position organises the exterior covered space while at the same time leading to and flanking the shop entrance. The metallic outer doors, when closed, create the appearance of a copper-coloured folding screen, due to the slope of the roof. When opened they break up into brilliantly-coloured planes which frame the display windows in an unexpected way.

The furniture upon which the objects are displayed is all of wood and stands behind metal sheets or glass panels. The objects themselves are on pyramidal shelves cut into a series of steps.

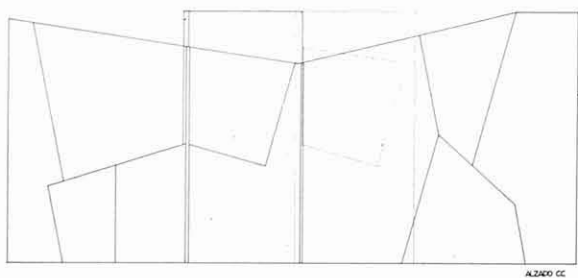
The painted doors give the impression of copper sheeting, the ceiling in the shape of a keel, and the tools incrustated into the flooring, all evoke something of the world of ships.

The ironmonger's stands opposite the old boatyards where, for four generations, the Torres family had built wooden sailing ships.

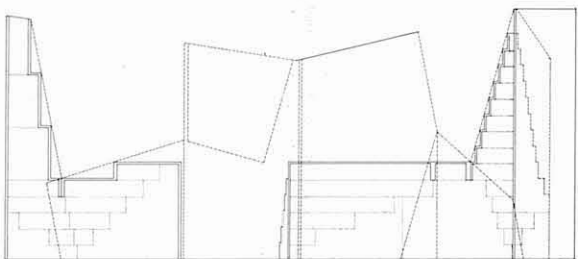


Escaparates, con las puertas abiertas y cerradas.
Shop windows, with the doors open and closed.

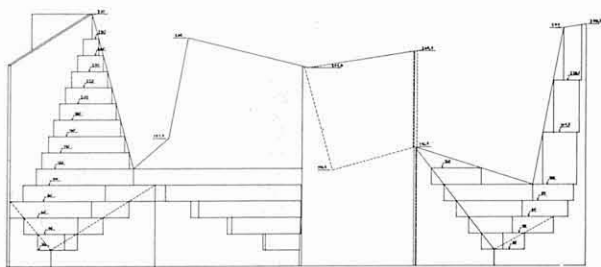




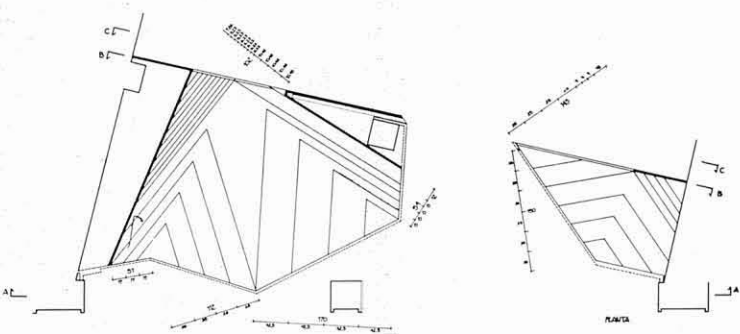
ALZADO CC



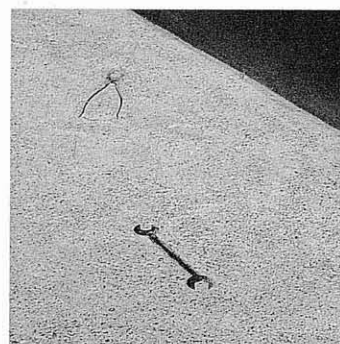
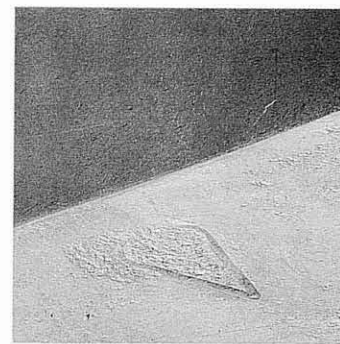
SECCIÓN BB



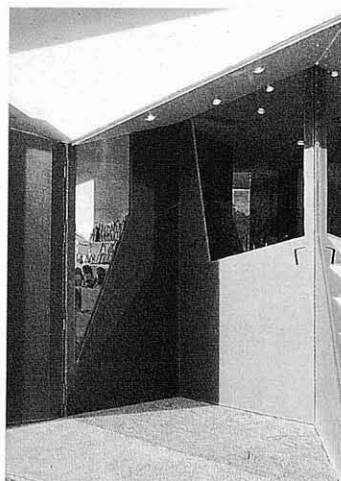
ALZADO AA



Alzado exterior. Sección y alzado interiores del escaparate. Planta.
Exterior elevation. Interior cross section and elevation of the shop window. Plan.



Pavimento, con instrumentos incrustados.
Paving, with embedded tools.



Puerta de entrada.
Entrance Door.

Colaboradores del estudio de
Eliás Torres y José Antonio
Martínez Lapeña para estos
proyectos.
Studio col-laborators for Eliás
Torres and José Antonio Mar-
tínez Lapeña for these projects.

Carlos Albisu
Toni Camps
Tono Gallart
Anna Guanter
Imma de Josémaría
Luis Montesinos
Xisco Piza
Benjamin Pleguezuelos
Marcos Viader
Miguel Viader
Nuria Vives
Tomas Rotzler

