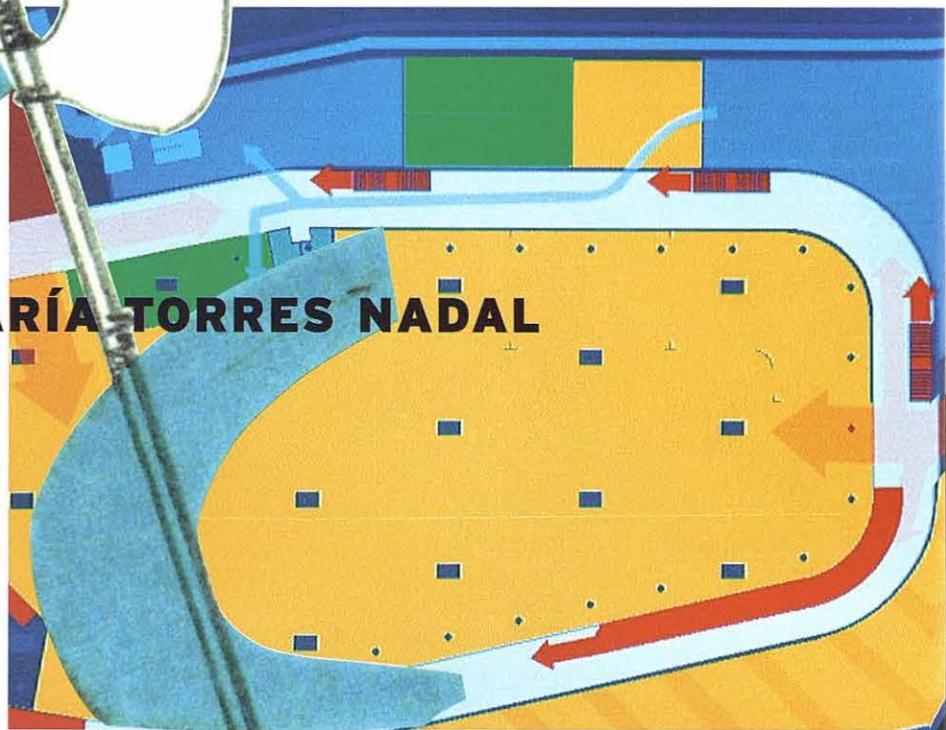


**JOSÉ MARÍA TORRES NADAL**



Je voudrais préciser avant de commencer que les notes qui suivent ont été écrites parallèlement à mes derniers travaux.

Ce Projet théorique, pour lui donner un nom, existe toujours, qu'on le veuille ou non. C'est un projet qui se développe à mesure que l'on avance dans l'autre. Ce sont des réflexions dont je pense qu'il est meilleur, plus intéressant et plus réel de ne pas les laisser mourir mais plutôt de leur donner forme : il faut les configurer et les fixer comme quelque chose de réellement solide, d'existant, comme une symétrie inversée de l'autre projet. Il existe mille raisons pour le faire. L'une d'entre elles est celle-ci, par exemple :

il y a de plus en plus souvent dans notre travail un facteur social pensant qui est critique (réel) et qui est seulement dans ce projet théorique.

Pour le reste, tout en acceptant d'expliquer ce que je fais ou comment je le fais, j'essaie de donner en retour tout ce que j'ai toujours souhaité trouver : les explications données par les architectes eux-mêmes sur leurs travaux ou leurs écrits. C'est vrai : il n'y a rien de plus intéressant, attractif et culte sur Mies, Le Corbusier ou X, Y, Z que ce qu'ils ont écrit sur eux-mêmes.

Le projet, sous ses deux aspects, couvre alors une conversation de textes et de projets, les miens et ceux des autres. C'est une conversation qui du fait qu'elle se produit maintenant se trouve essentiellement dans les revues d'architecture. C'est pourquoi elles m'intéressent tellement.

Je sais qu'il y a là des données essentielles pour la construction de la culture du projet. En outre, c'est le lieu où la propriété intellectuelle du commerce de la construction, le plus important du monde, est exprimée, discutée et élargie, du fait qu'elle est une source permanente d'actualité.

Consciemment ou non, toutes ces données ont été notre réalité. C'est peut-être pour cela que nous avons été les premiers professionnels ayant traité de la globalisation, comme le dit si bien Rem. De la Sota le disait de manière beaucoup plus directe : « nous architectes, nous sommes parmi les rares professionnels ayant offert une certaine qualité pour pas grand chose ». C'est cette propriété intellectuelle qui construit la part essentielle de la culture du projet.

C'est d'autre part une conversation qui se fait et se défait mille fois, qui pense continuellement sur ce qu'est le maintenant, qui réfléchit donc sur la relation essentielle entre culture et art ainsi que sur l'imaginaire que l'architecture construit à partir de cette relation.

Tout cet écrit est plein de références à cette relation et aux moments de transformation et d'investissement essentiel de l'un dans l'autre, et j'essaie de faire en sorte qu'il en soit de même dans mon travail. Mais la seule manière de « voir » aujourd'hui cette relation et cet imaginaire dans leur essence, c'est de rechercher toute l'expérience vitale (sociale, politique, économique, etc.) qu'il y a derrière ce qui se dit et ce qui se fait, de rechercher toute la capacité créative de cette conversation pensante. Le filtre de l'histoire, la rigueur et l'éloquence des œuvres, agit immédiatement avant.

Ou immédiatement après.

J'ai écrit comme l'on écrit la liste des achats : pour ne rien oublier. Ni sur moi ni sur le projet.

Le projet circule entre les mots, cherchant sa figuration la plus précise, celle qui identifie et entrelace le mieux tous ses niveaux de signification. C'est un processus long et lent.

Je trouve dans cette lenteur les conditions faisant que le projet cesse d'être seulement une construction, une architecture, faite et pensée à partir d'un élan, aussi réussi et brillant soit-il. Je reconnais et accepte la vitesse comme une des conditions essentielles qui gravitent sur notre travail, mais bien traiter toute l'information permettant qu'un projet soit vraiment une expérience réelle et complète nécessite une grande concentration et une grande lenteur, ainsi que l'idée de renoncement, qui implique un choix et donc une décision. Le projet cherche au début une image pouvant

Abans de començar: les notes que segueixen a continuació s'han desenvolupat paral·lelament als meus darrers treballs.

Aquest projecte teòric, per anomenar-lo d'alguna manera, existeix sempre, ho vulguem o no. És un projecte que va desenvolupant-se a mesura que s'avança l'altre. Crec que el millor no és deixar morir aquestes reflexions, sinó donar-los forma: configurar-les i fer-les estants com si fossin realment sòlides, existents, com una simetria invertida de l'altre projecte. Hi ha mil raons per fer-ho. Aquesta n'és una, per exemple: en la nostra feina cada vegada més hi ha un factor social pensant que és crític (real) i que només es troba en aquest projecte teòric.

D'altra banda, en acceptar d'explicar què faig i com ho faig miro de retornar allò que sempre he desitjat trobar: les explicacions dels mateixos arquitectes sobre els seus treballs o els seus escrits. És veritat: no hi ha res tan interessant, atractiu i culte sobre Mies, Le Corbusier o X, Y, Z com el que ells mateixos han escrit sobre ells mateixos.

Els projectes, l'un i l'altre, cavalquen aleshores sobre una conversa de textos i projectes, meus i dels altres.<sup>1</sup> És una conversa que, pel fet de produir-se ara, es troba fonamentalment a les revistes d'arquitectura. Per això m'interessen tant. Sé que allí hi ha dades essencials per a la construcció de la cultura del projecte.

A més, és el lloc on es recull, es discuteix i s'amplia, en tant que flueix i succeeix com a actualitat, la propietat intel·lectual del negoci de la construcció, el més important del món.

Potser per això hem estat els primers professionals que, amb paraules de Rem, hem tractat de la globalització. De la Sota ho deia d'una manera molt més castissa: "Els arquitectes som dels pocs professionals que hem fet passar llebre per gat". És aquesta propietat intel·lectual la que construeix el tros essencial de la cultura del projecte.

És, d'altra banda, una conversa que es fa i es desfà mil vegades, que pensa contínuament què és l'ara, que pensa, per tant, en la relació essencial entre cultura i art i en l'imaginari que l'arquitectura construeix des d'aquesta relació. Tot aquest escrit està ple, i intento que la meva feina també n'estigui, de referències a aquesta relació i als moments de transformació i d'inversió essencial d'una cosa a l'altra. Però l'única manera de "veure" avui aquesta relació i aquest imaginari allà on realment és, és indagar tota l'experiència vital (social, política, econòmica, etc.) que hi ha darrere el que es diu i el que es fa, indagar tota la capacitat creativa d'aquesta conversa pensant. El filtre de la història, el rigor i l'eloqüència de les obres, actua immediatament abans. O bé immediatament després. He escrit això com qui escriu la llista d'anar a comprar: per tal que no se'ns oblidí res. Ni a mi, ni al projecte.

El projecte es passeja entre les paraules, buscant la seva figuració més precisa, la que identifica i entrellaça millor tots els seus graus de significació. És un procés llarg i lent. En aquesta lentitud trobo les condicions per tal que el projecte deixi de ser només una construcció, una arquitectura, feta i pensada des d'un impuls, per encertat i brillant que sigui. Reconec i accepto la velocitat com una de les condicions essencials que graviten sobre el nostre treball, però processar bé tota la informació que fa que un projecte sigui realment una experiència real i completa requereix una gran concentració i una gran lentitud. I la idea de renúncia, que implica elecció i, per tant, decisió.

El projecte busca en els seus inicis una imatge que pugui explicar-lo. No és una metàfora. Treballar sobre la metàfora ha produït una gran quantitat d'obres d'arquitectura que, a més d'escasses, són confuses. Figuració-abstracció-figuració podria ser una imatge i representació d'aquest procés. Les dues figuracions, òbviament, són diferents. Una parteix de la realitat, l'altra hi fa referència.

l'expliquer. Ce n'est pas une métaphore. Travailler sur la métaphore a produit un grand nombre d'œuvres architecturales qui tout en étant rares sont en outre confuses.

Figuration - abstraction - figuration : ce serait une image et une représentation possibles de ce processus. Les deux figurations sont évidemment différentes. L'une part de la réalité, l'autre s'en remet à elle. Entre les deux, l'abstraction comme une recherche qui recrée et pense la relation entre toutes ces réalités changeantes, et ce qui reste et qui depuis toujours a été et est l'architecture.

La culture du projet est aujourd'hui déterminée par la relation nouvelle et unique que les projets établissent avec les programmes et avec les lieux.

Cette condition « étrange » et « nouvelle » de lieux, contextes, ou programmes a apporté brusquement à la culture du projet des données nouvelles qui ont changé drastiquement l'idée d'actualité et donc l'idée de passé, d'histoire, et l'idée de futur.

D'autre part, la perte définitive des attributs conventionnels de l'idée de lieu, surtout la lecture « privée » que le regard des architectes a établie entre eux, l'environnement et « leur » œuvre, a, je crois, pris fin. Elle a pris fin il y a plusieurs années, mais nous avons essayé de la prolonger inutilement : Mies d'une part et R. Venturi de l'autre sont les deux derniers moments de ce processus. Entre la maison Fansworth et la maison pour Madame Venturi, même si nous reconnaissons toute une série de distances

(par exemple, et pour ne parler que de l'une d'entre elles, celle qui établit la différence entre le penser-projet-projet chez Mies ou le projeter-penser-projet de R. Venturi), et si nous reconnaissons aussi leur condition d'extrêmes si proches, elles n'ont plus en elles et surtout dans la réflexion sur le lieu qu'elles proposent toute l'expérience du Mouvement Moderne.

La villa Dall'ava de Rem Koolhaas, autre chef-d'œuvre, développe d'une manière complètement différente la culture du projet : tout en elle, contexte, lieu et programme, est nouveau. Les projets les plus intéressants dont j'ai pris connaissance dernièrement sont des projets ayant su représenter cette réalité comme des actions qui, tout en acceptant d'incorporer comme données les désordres et les distorsions de notre temps, ont su s'armer d'un profond intellectualisme pensé à partir d'un autre type de grandeur réellement distante de l'évidence de celle qui est établie : peut-être plus douteuse ou plus fragile si l'on veut, mais plus intense et plus séduisante. Je veux parler de José A. Llinás ou de Fátima Pablo Romero, par exemple.

Le projet présenté par Fátima Pablo Romero, [1] qui a suscité d'importantes discussions dans le jury de Europan, à tel point qu'un de ses membres a menacé de démissionner si le projet était accepté, tente de réinterpréter de la manière la plus inspirée possible les possibilités d'édification de logements sociaux sur un terrain situé au bord d'une autoroute dans des conditions si mauvaises qu'en d'autres circonstances, cela aurait pu être pratiquement inacceptable. Ce que Fátima met en place là n'est pas une interprétation géométrique plus ou moins brillante. Il n'y a pas de métaphore possible pour cette place. Ce qu'il y a, c'est un constat rigoureux : il faut déployer d'autres types de barbareries pour atteindre un certain équilibre, parvenir à une certaine séduction.

La réussite de Fátima est d'avoir vu que là les données les plus intéressantes pouvaient commencer à apparaître dans l'étrangeté même des relations et des formes de ces pièces, quasi biologiques, en mouvement. Ces tours aveugles, elliptiques et circulaires avec ces intérieurs si tendus, si limites

Enmig, l'abstracció com una indagació que recrea i pensa la relació entre totes aquestes realitats canviants, i el que roman i que des de sempre ha estat i és l'arquitectura: enmig.

La cultura del projecte avui està determinada per la relació nova i única que aquests estableixen amb els programes i els llocs.

Aquesta condició "estranya" i "nova" de llocs, contextos o programes ha aportat bruscament a la cultura del projecte unes dades noves que han canviat dràsticament la idea d'actualitat i, per tant, la idea de passat, història, i la idea de futur.

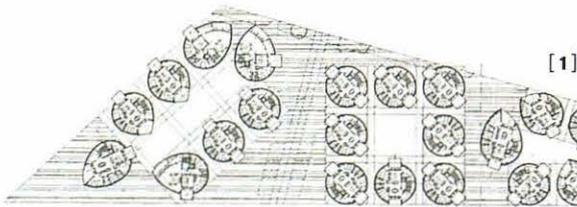
D'altra banda, la pèrdua definitiva dels atributs convencionals de la idea de lloc, sobretot la lectura "privada" que la mirada dels arquitectes ha establert entre l'entorn i la "seva" obra, crec que s'ha acabat. Es va acabar fa anys, però hem intentat que es prolongués inútilment: Mies d'una banda i R. Venturi de l'altra són els dos últims moments d'aquest procés. Encara que hi reconeguem tota mena de distàncies (per exemple, i per parlar d'una sola, la que estableix la diferència entre el pensar-projectar-pensar de Mies o el projectar-pensar-projectar de R. Venturi) i reconeguem de la mateixa manera la seva condició d'extrem tan propers, entre la casa Fansworth i la casa per a la senyoreta Venturi s'exhaurix tota l'experiència del moviment modern, i sobretot en la reflexió sobre el lloc que proposen.

La villa Dall'ava, de Rem Koolhaas, aquesta altra obra mestra, desenvolupa d'una manera completament diferent la cultura del projecte: en ella tot, context, lloc i programa, és nou.

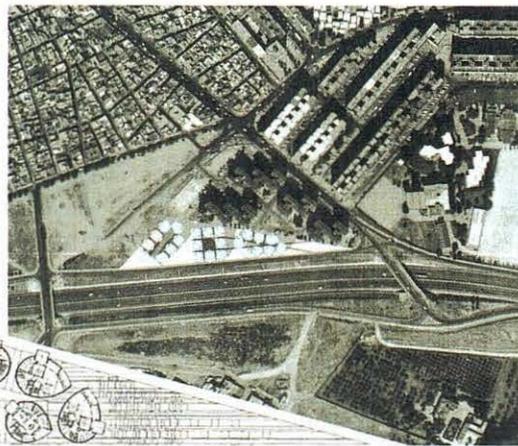
Els projectes més interessants que he conegut últimament són projectes que han sabut representar aquesta realitat com accions que, tot i acceptar d'incorporar com a dades els desordres i les distorsions del nostre temps, han sabut carregar-se d'un profund intel·lectualisme pensat des d'un altre tipus de grandesa realment distant de l'obvietat establerta: potser més dubtosa o més trenca-dissa, si es vol, però més intensa i seductora. Estic parlant, per exemple, de Josep Llinás o de Fátima Pablo Romero.

El projecte que va presentar Fátima Pablo Romero [1] i que va suscitar profundes discussions en el jurat d'Europan, fins a l'extrem que un dels seus membres va amenaçar de dimitir si era acceptat, intenta reinterpretar de la manera més inspirada possible les possibilitats d'edificació d'uns habitatges socials en un solar a la vora d'una autopista, en unes condicions tan pèssimes que en unes altres circumstàncies gairebé hauria estat inacceptable. Allò que Fátima posa allí no és una interpretació geomètrica més o menys brillant. No hi ha metàfora possible per a aquest indret. El que hi ha és una rigorosa indagació de quin altre tipus de ferocitats cal desplegar per assolir un cert equilibri, per aconseguir una certa seducció. L'encert de Fátima és haver vist que allí les dades més interessants podien començar a aparèixer en l'estranyament mateix de les relacions i de les formes d'aquestes peces, gairebé biològiques, en moviment.

Aquestes torres cegues, elíptiques i circulars amb aquests interiors tan tensos, tan límits i alhora tan generosos, és l'única cosa que en el seu excés, de forma i de contingut, és capaç de trencar



[1]



et à la fois si généreux, c'est la seule chose qui par son excès, aussi bien de forme que de contenu, soit capable de rompre l'ordre du discours proposé depuis l'institution, quelle qu'elle soit, et la seule qui pouvait donc parler d'architecture comme quelque chose de vraiment éloquent et vivant.

Si Fátima est nouvelle dans le métier, l'œuvre de José A. Llinàs est toujours surprenante. Et celle que j'essaie de commenter est particulièrement fascinante. Comme Coderch agrandissant il y a des années l'École d'Architecture, Llinàs réalise un exercice d'agrandissement de la Faculté de Droit. Dans les deux cas, les lieux sont inexistantes : dans les deux cas, ce qui compte c'est ce qu'il y a derrière, ce qui reste entre les barraquements et les agrandissements. Ce sont des lieux comptant plus de regards et de pas que de données urbaines ou historiques.

Ce sont des lieux qui au départ n'existent pas. Llinàs regarde et pense cette réalité avec une insistance exaltée.

C'est cet effort pour voir qui finit par redonner sa place à l'architecture bien que le résultat ne réponde pas, loin s'en faut, aux attentes : on cherche et l'on désire le raffinement et la simplicité et parfois la lumière est obscure. L'obscurité est chez Coderch, chez Llinàs et tant d'autres un épaississement de la lumière qui nous éloigne de cette transparence abstraite que la plupart du temps nous réclamons seulement parce qu'elle ne nous oblige à rien.

Je pourrais facilement énumérer dans mon travail comment les réflexions sur le contexte et sur les programmes et les lieux ont déterminé l'apparition de telle ou telle forme de figuration dans les projets. Tous les projets – Aulillas, Bilbao, Bibliothèque de Murcia, Volière, Université d'Alicante, Instituts de l'Université d'Alicante – tentent de reconstruire un imaginaire de réalités dans lequel l'idée d'originalité, de singularité, de nouveauté coïncide avec l'idée d'évènement (histoire et anticipation) et de rituel.

Il y a peut-être quelqu'un pour penser que la rapidité avec laquelle tout arrive, avec laquelle se font et se défont les processus implique une importante dévaluation culturelle. C'est peut-être vrai. Tout au moins quand le projet n'existe que comme résultat, comme traduction littérale, textuelle de ce qui existe dans le milieu, quand il n'est qu'une expérience esthétique de ce problème. Parce que ce qui nous séduit dans cet imaginaire, ce n'est pas de reconnaître quelles sont les choses, car cela est déjà dans la culture même, mais plutôt comment nous repensons l'architecture, comment nous réapprenons à marcher à travers, comment dans ce processus de construction et de destruction du projet et de l'architecture, entre leurs expériences culturelles, l'inspiration se solidifie parfois.

On ne peut cesser de parler de l'inspiration comme on ne peut cesser de parler de l'art, cette partie irremplaçable, indispensable, pour la construction du système. Il faudra, si l'on veut, prendre quelques précautions, avec les yeux mi-clos peut-être, comme il faut regarder l'art, mais il faudra le faire. Et arrivés à ce point, à cette limite, à la fin de tout, quand silencieusement les données, contextes, programmes, usages, théories et lieux disparaissent et abandonnent le projet, quand apparaît le lieu de cette inversion qui conduit le désir et de cet éclairage de certaines œuvres sur d'autres encore plus spectaculaires et merveilleuses, plus savantes et plus libres, parce que selon la magnifique expression de René Char, « le pain serait sec »; quand le projet a perdu toute l'utilité sociale et politique qu'il a eu à l'origine, et qu'il est le lieu, toujours lui, de ces solitudes de chacun et que rien ni personne ne pourra jamais asservir, alors qu'est-ce qui nous empêche de penser que l'unique chose vraiment réelle, c'est l'art?

1. Je prends le terme et le concept de « conversation » de Juan et Iñaki. Ils sont arrivés avant, l'ont très bien expliqué et me dispensent de l'expérience de l'inventer.

l'ordre del discurs proposat des de la institució, sigui la que sigui, i l'única cosa que podia, per tant, parlar d'arquitectura com d'alguna cosa realment eloqüent i viva.

Si Fátima és nova a la plaça, l'obra de Josep Llinàs és sempre sorprenent. I la que intento comentar és especialment fascinant.

Ell, com Coderch molts anys abans amb l'ampliació de l'Escola d'Arquitectura, fa un exercici d'ampliació de la facultat de Dret.

En tots dos casos els llocs són inexistent: en tots dos casos el que hi ha és el darrere, el que queda entre barracons i ampliacions. Són indrets més plens de mirades i de petjades que de dades urbanes o històriques. Indrets que no existeixen prèviament.

Llinàs mira i pensa aquesta realitat amb una insistència desbordada. És aquest esforç per veure-hi el que acaba restituint a l'arquitectura l'indret, encara que el resultat no sigui ni tan sols el que un mateix s'esperava: es busca i es pretén el refinament i la senzillesa, i de vegades la llum és obscura. En Coderch, en Llinàs, en tants altres, l'obscuritat és un espessiment de la llum que ens allunya de la transparència abstracta que la majoria de vegades reclamem només perquè no ens exigeix res.

En el meu propi treball podria enumerar fàcilment com han determinat l'aparició d'una forma de figuració o una altra en els projectes les reflexions sobre el context i sobre els programes i llocs.

Tots els projectes – Aulillas, Bilbao, Biblioteca de Múrcia, aviari, biblioteca de la Universitat d'Alacant, instituts de la Universitat d'Alacant – intenten construir un imaginari de les realitats en el qual la idea d'originalitat, singularitat, novetat, sigui simultània amb la d'esdeveniment (història i anticipació) i ritual.

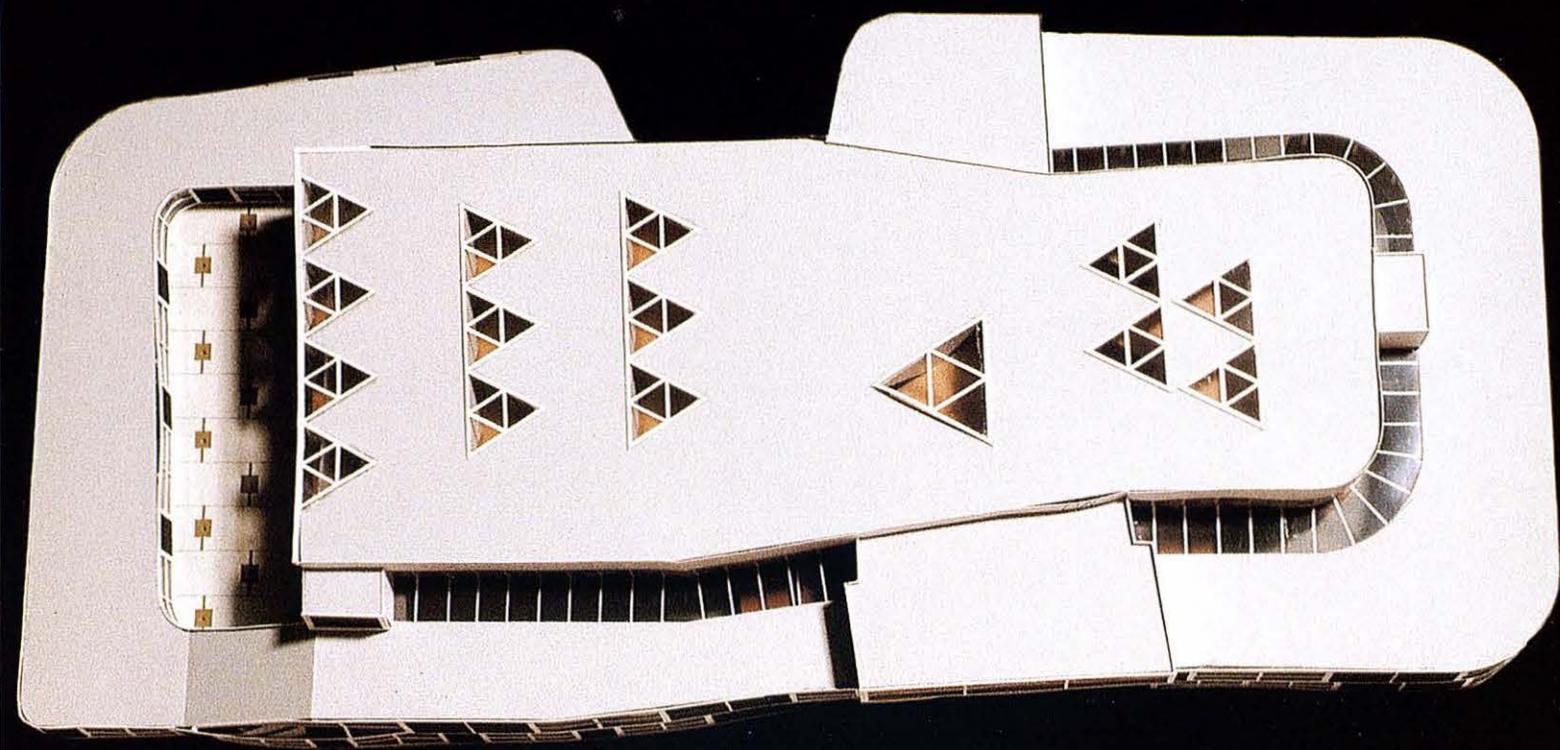
Potser algú pot creure que la rapidesa amb què tot s'esdevé, amb què es fan i es desfan els processos, implica una forta devaluació cultural. Potser és veritat. Almenys quan el projecte existeix només com a resultat, com a traducció literal, textual del que existeix en l'ambient, quan només és una experiència estètica d'aquest problema.

Perquè el que ens captiva d'aquest imaginari no és reconèixer què són les coses, ja que això es troba a la cultura mateixa, sinó com tornem a pensar en l'arquitectura, com tornem a aprendre a caminar-hi, com en aquest fer-se i desfer-se del projecte i l'arquitectura entre les seves experiències culturals se solidifica, de vegades, la inspiració.

No es pot deixar de parlar de la inspiració, de la mateixa manera que no es pot deixar de parlar de l'art, aquesta part insubstituïble, imprescindible per a la construcció del sistema. Si es vol s'hauran de prendre precaucions, potser amb els ulls semitancats, tal com s'escau per mirar l'art, però s'haurà de fer. I en aquest estat de coses, en aquest límit, al final de tot, quan silenciosament totes les dades, contextos, programes, usos, teories i llocs desapareixen i abandonen el projecte, quan es produeix el lloc d'aquesta inversió que condueix el desig, i d'aquest infantament d'unes obres en altres encara més espectaculars i belles, més sàvies i lliures, perquè amb l'expressió magnífica de R. Char, "el pa està curat", i quan el projecte ha perdut ja tota la utilitat social i política que va tenir en els seus orígens i el projecte, l'obra, és el lloc, sempre, sempre el mateix, de les solituds de cadascú que res ni ningú podrà anorrear mai, aleshores, què ens impedeix pensar que l'única cosa que realment és real és l'art?

1. Prenc el terme i el concepte de "conversa" de Juan i Iñaki.

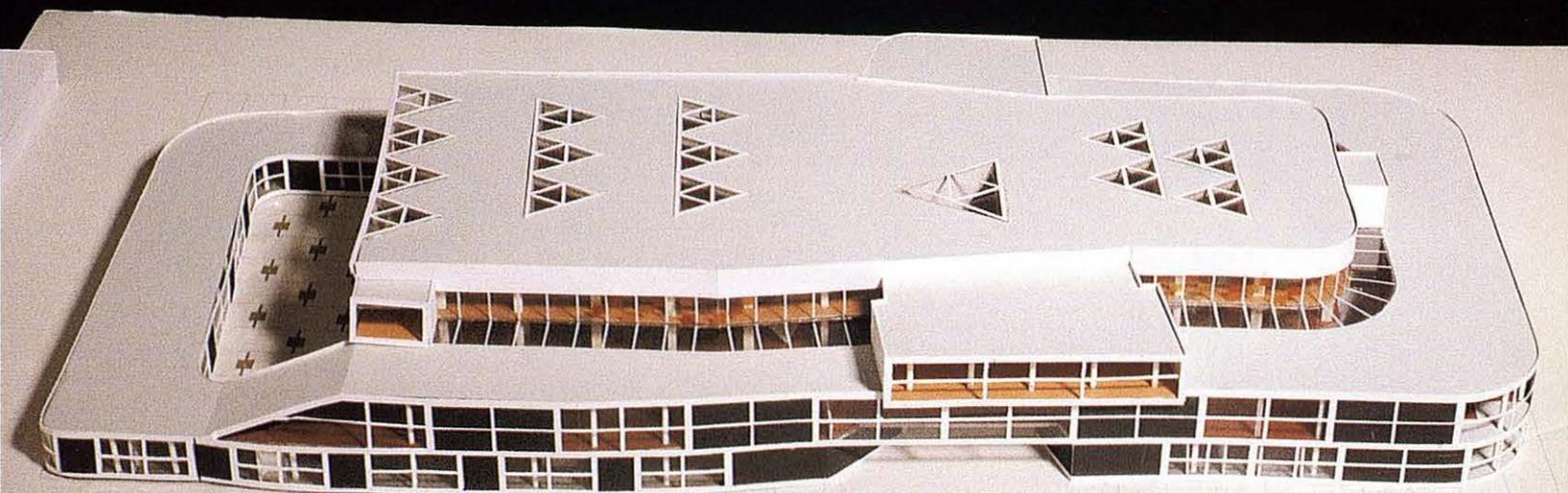
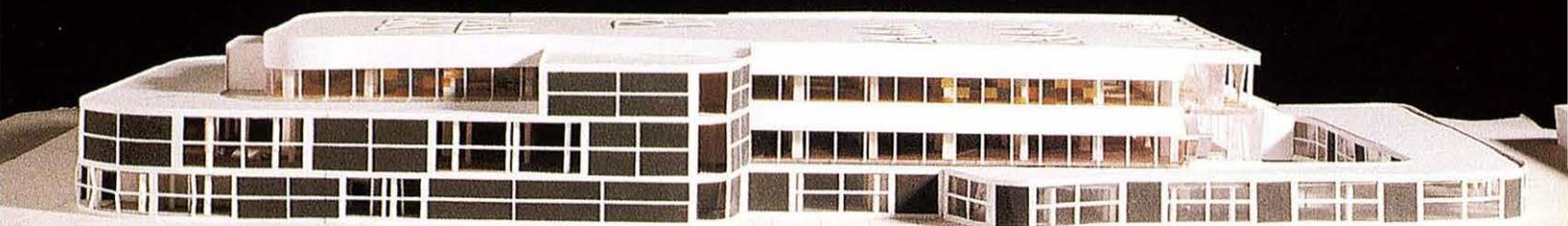
Els hi van arribar abans, l'han explicat molt bé, i m'estalvien l'experiència d'inventar-lo.

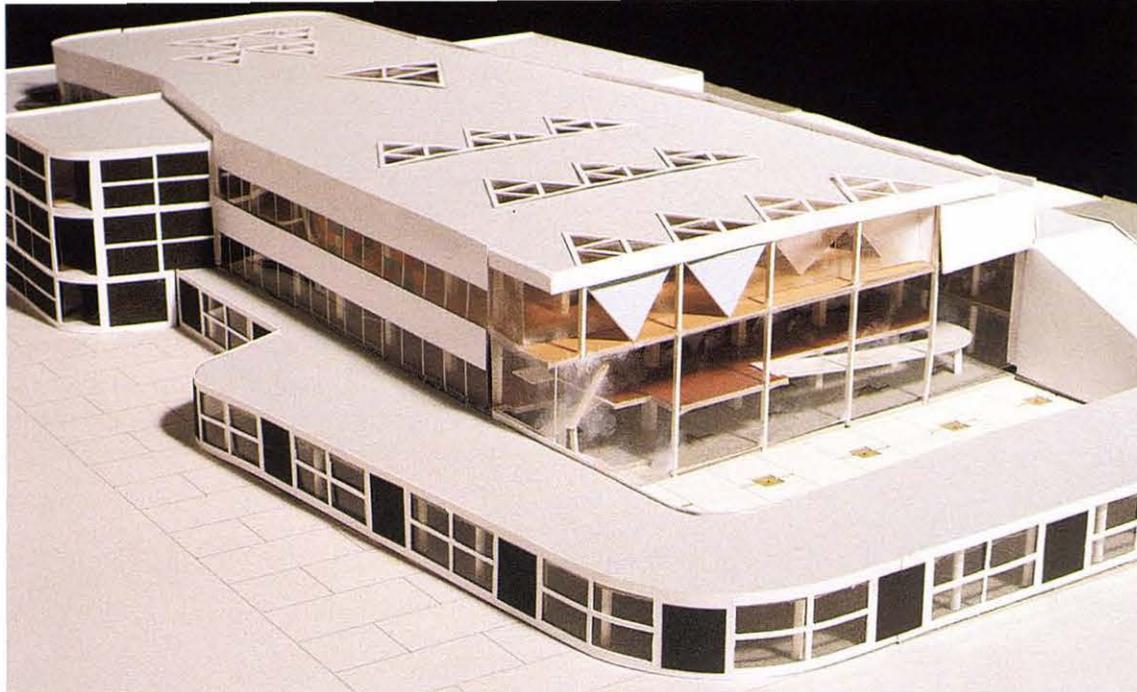


JOSÉ M. TORRES NADAL

**Biblioteca  
universitària**

**Bibliothèque  
universitaire**

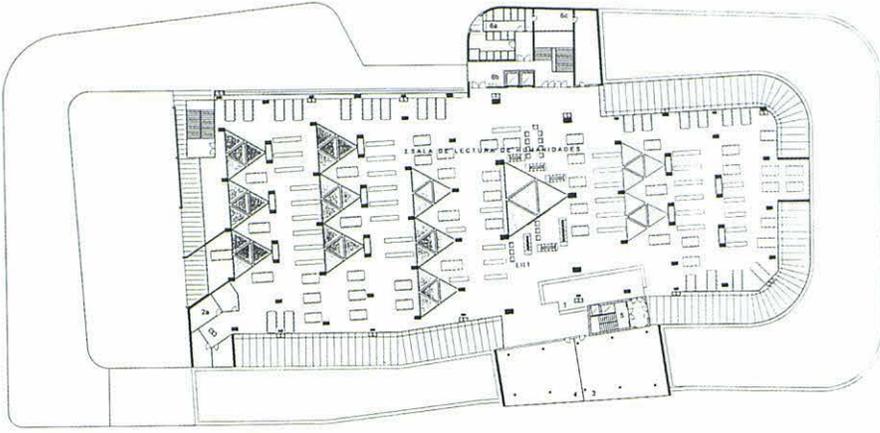




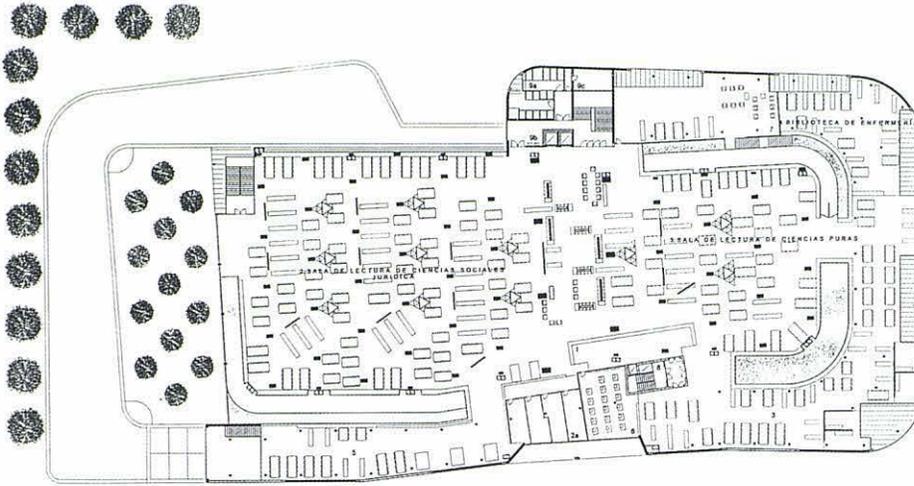
A la biblioteca per a la Universitat d'Alacant es va tractar de concretar tota l'amplitud de les dades entrevistes a la biblioteca de Múrcia. Aquesta idea de continuar i "repetir" un mateix tema, un mateix projecte, té a veure amb el concepte de globalitat i experiència real en el treball d'arquitectura. Amb cada projecte, en estudiar les seves possibilitats al límit, s'acaba esgotant tota l'experiència sobre el concepte del projecte. Si es tornés a "repetir" el tema, difícilment podria ser un altre que el que ja s'ha desenvolupat. Així, doncs, el segon acaba essent, respecte al primer, una intensitat, una condensació, una precisió més gran encara de la idea del primer. Aquesta és la relació que hi ha entre el meu projecte per a la biblioteca de Múrcia i aquests dibuixos per a la biblioteca de la Universitat d'Alacant. En aquest cas, com que es tracta d'una biblioteca universitària, vam voler precisar més que a Múrcia la idea entre l'activitat relacionada amb la investigació sistemàtica davant la idea d'"estudi". Una altra dada reveladora i diferent respecte a Múrcia va ser la necessitat de plantejar les instal·lacions com un element que adquirís el pes que en realitat tenen, i que proporcionessin al projecte una qualitat organitzativa. Aquesta qualitat queda reflectida en la secció. És una franja que separa activitats, espais i escales. S'hi insereixen dos elements essencials del projecte: d'una banda, tot el moviment circulatori i les relacions entre les seves diferents parts, i de l'altra, és l'element que organitza la llum, la distribueix i la qualifica. Les parts essencials del programa s'organitzen a l'interior a les superfícies diàfanes que són més grans. Aquí, de la mateixa manera que a Múrcia, la idea de versatilitat esdevé essencial. A cada planta aquestes grans superfícies recullen les tres biblioteques principals: ciències, lletres i medicina. Les altres sales, més petites i de menor volum, es van distribuïnt al seu voltant, i recullen tots els seminaris de recerca, com també les altres peces d'escala menor del programa. Entre totes dues parts del projecte, la secció organitza els moviments, les instal·lacions i la llum. A la planta baixa, una d'aquestes parts del programa, es va aprofitar la mediateca per trobar l'escala adient a la mesura del campus d'Alacant i incorporar-hi un pati com a aportació d'un espai interior descobert però visual, i que operativament forma part de la planta. Les lluernes triangulars, recolzades en les seves parts sòlides sobre la planta, construeixen l'espai visual que organitzaria les diferents activitats de la planta a l'última sala de lectura.

Dans la bibliothèque universitaire d'Alicante, il s'agissait de concrétiser toute l'ampleur des données entrevues dans la bibliothèque de Murcie. Cette idée de continuer et de « répéter » un même thème, un même projet, est en relation avec le concept de globalité et d'expérience réelle au sein du travail inhérent à l'architecture. Dans tout projet, du fait d'étudier à fond ses possibilités, on finit par épuiser en lui toute l'expérience du concept du projet. Du fait d'en « répéter » le thème, celui-ci pourrait difficilement être différent de celui déjà développé. Le second finit ainsi par constituer, par rapport au premier, une intensité, une condensation, une plus grande précision de l'idée à la base du premier. C'est en cela que réside la relation entre mon projet pour la bibliothèque de Murcie et ces dessins pour la bibliothèque de l'université d'Alicante. Dans le dernier cas, puisqu'il s'agissait d'une bibliothèque universitaire, nous avons voulu préciser plus encore l'idée d'une activité liée à la recherche systématique, face à l'idée d'« études ». Un autre élément d'importance, différent du projet de Murcie, a été la nécessité d'envisager ces installations comme un élément qui devait prendre tout le poids qu'il a en réalité et qui permettait de fournir au projet une qualité d'organisation. Cette qualité est reflétée dans la section. C'est une frange qui sépare activités, espaces et échelles, et où viennent s'insérer deux éléments essentiels du projet. D'un côté, tout le mouvement de circulation et les relations entre ses différentes parties. De l'autre côté, c'est l'élément qui organise la lumière, la distribue et la qualifie. Les parties essentielles du programme s'organisent à l'intérieur des surfaces diaphanes de plus grande taille. Là comme à Murcie, l'idée de versatilité devient essentielle. À chaque étage, de grandes surfaces comprennent les trois bibliothèques principales : sciences, lettres et médecine. Autour d'elles se répartissent les autres salles de plus petite taille et de volume moindre où se font les séminaires de recherche, ainsi que les autres pièces du programme, d'une échelle plus réduite. Entre chaque partie du projet, la section organise les mouvements, les installations et la lumière. Au rez-de-chaussée, un des ingrédients du programme, la médiathèque, en a profité pour trouver l'échelle à la mesure du campus d'Alicante et contient une cour constituant l'apport d'un espace intérieur découvert, mais visuel, et dont l'usage est organiquement lié à cet étage. Les lustres triangulaires dont les parties solides reposent à l'étage construisent l'espace visuel qui régit les diverses activités du rez-de-chaussée, dans la salle de lecture.

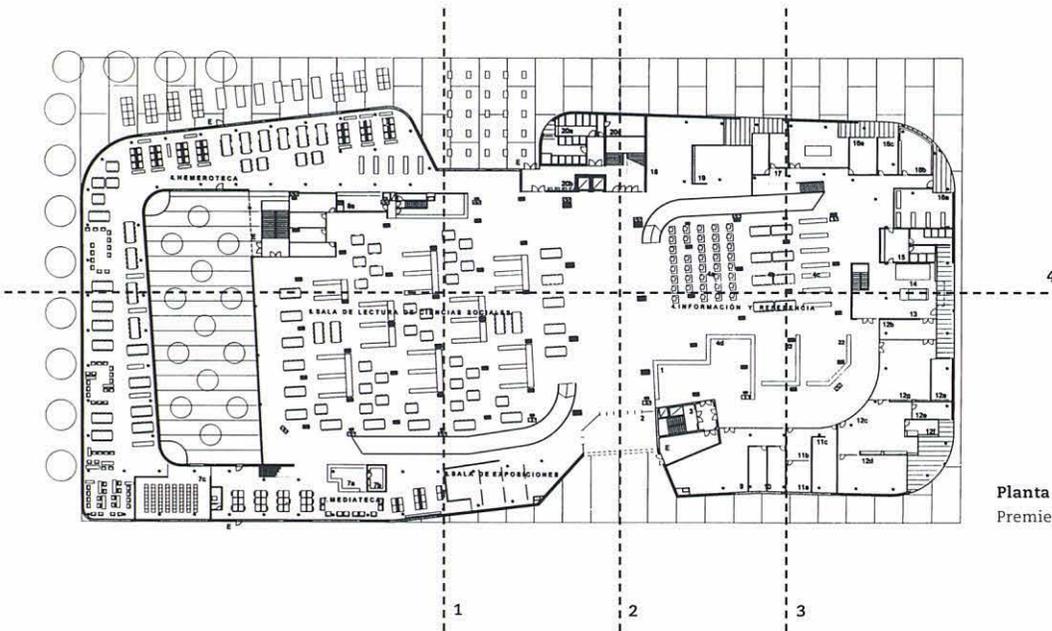
Emplaçament. Emplacement Alacant — Arquitecte. Architecte José M. Torres Nadal  
 Col·laboradors. Collaborateurs Enric Serra, Mari Serra, Javier Peña, Julio Martínez (Estructures, Structures)  
 Aguilera Ingenieros SA (Instal·lacions, Installations) — Xavier Rovira (Maqueta, Maquette) — Projecte. Projet 1994-1995



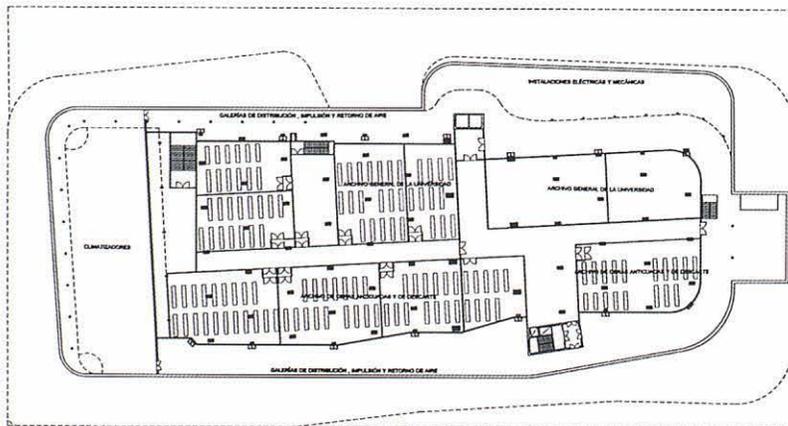
Planta tercera  
Troisième étage



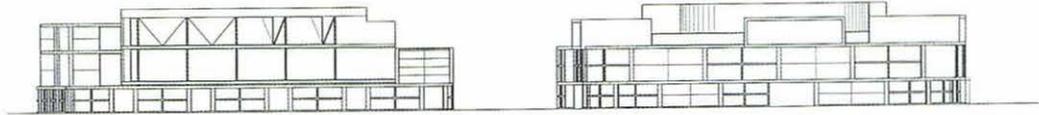
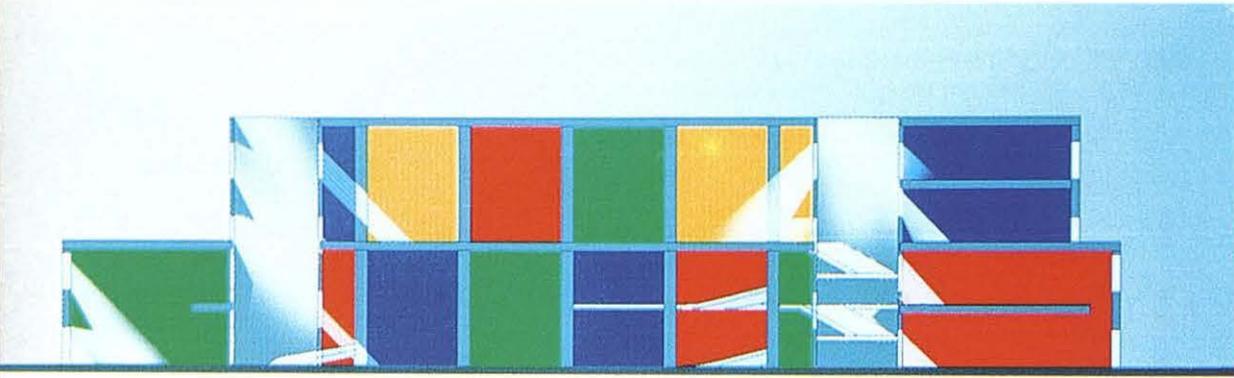
Planta segona  
Deuxième étage



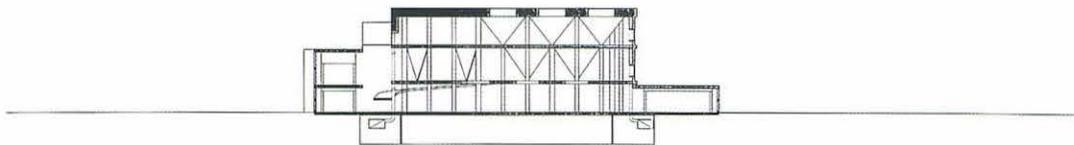
Planta primera  
Premier étage



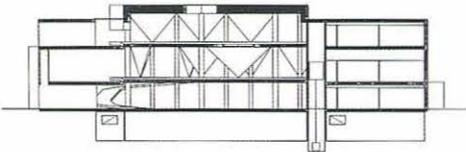
Planta soterrani  
Plan sous-sol



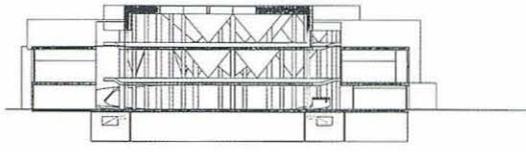
**Alçats est i oest**  
Façades est et ouest



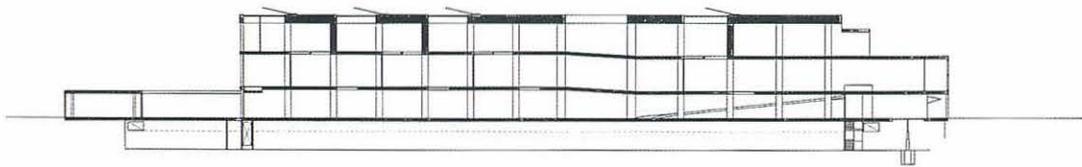
1



2

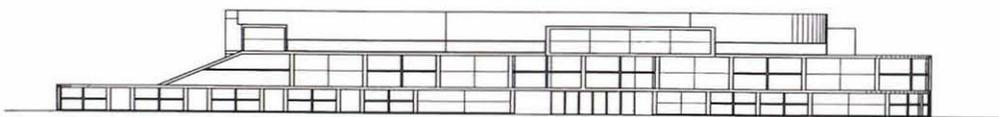


3

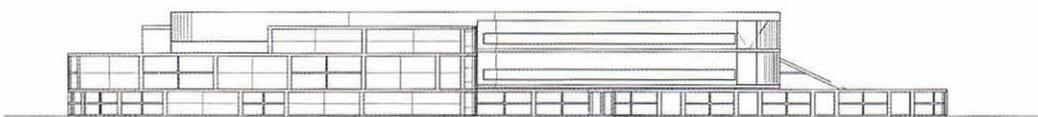


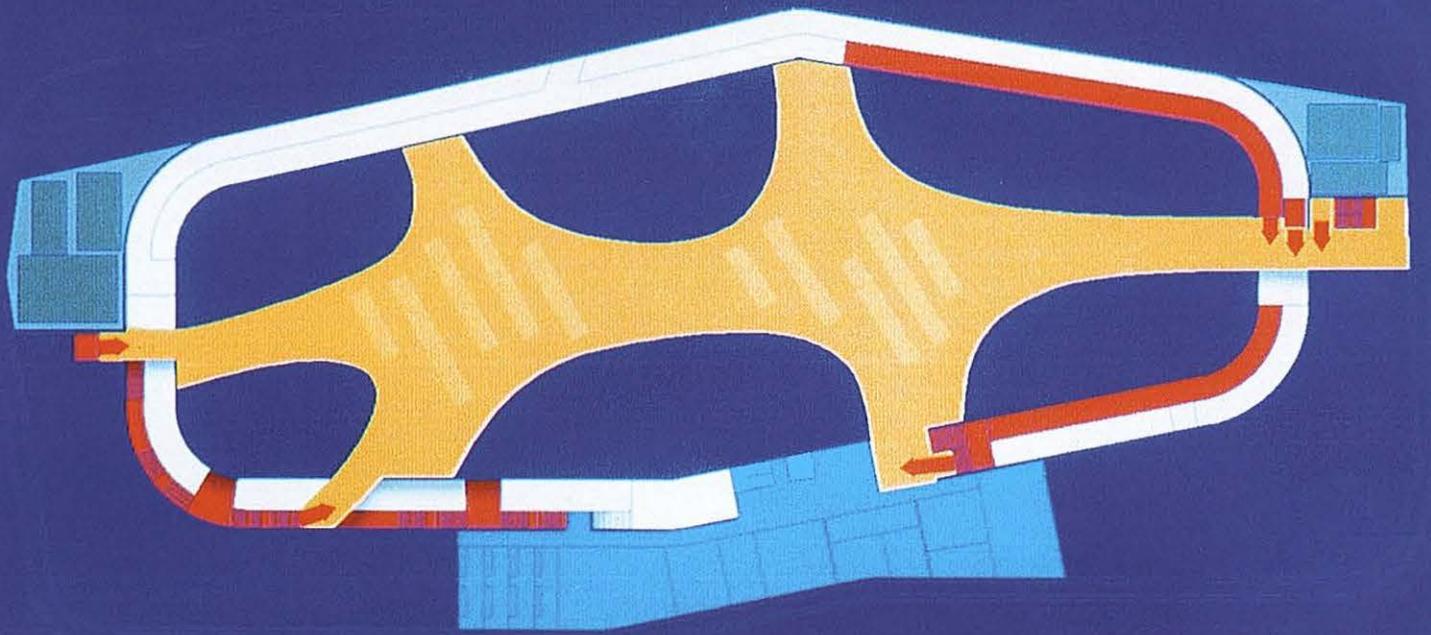
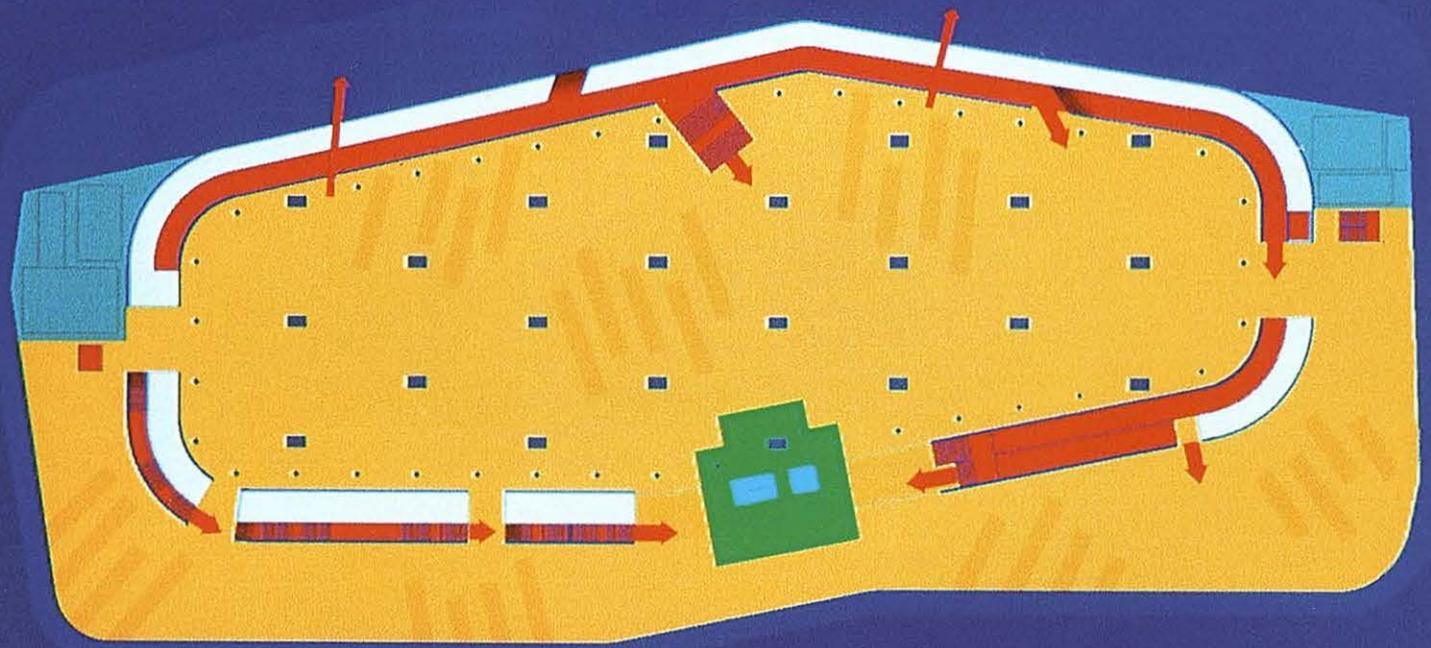
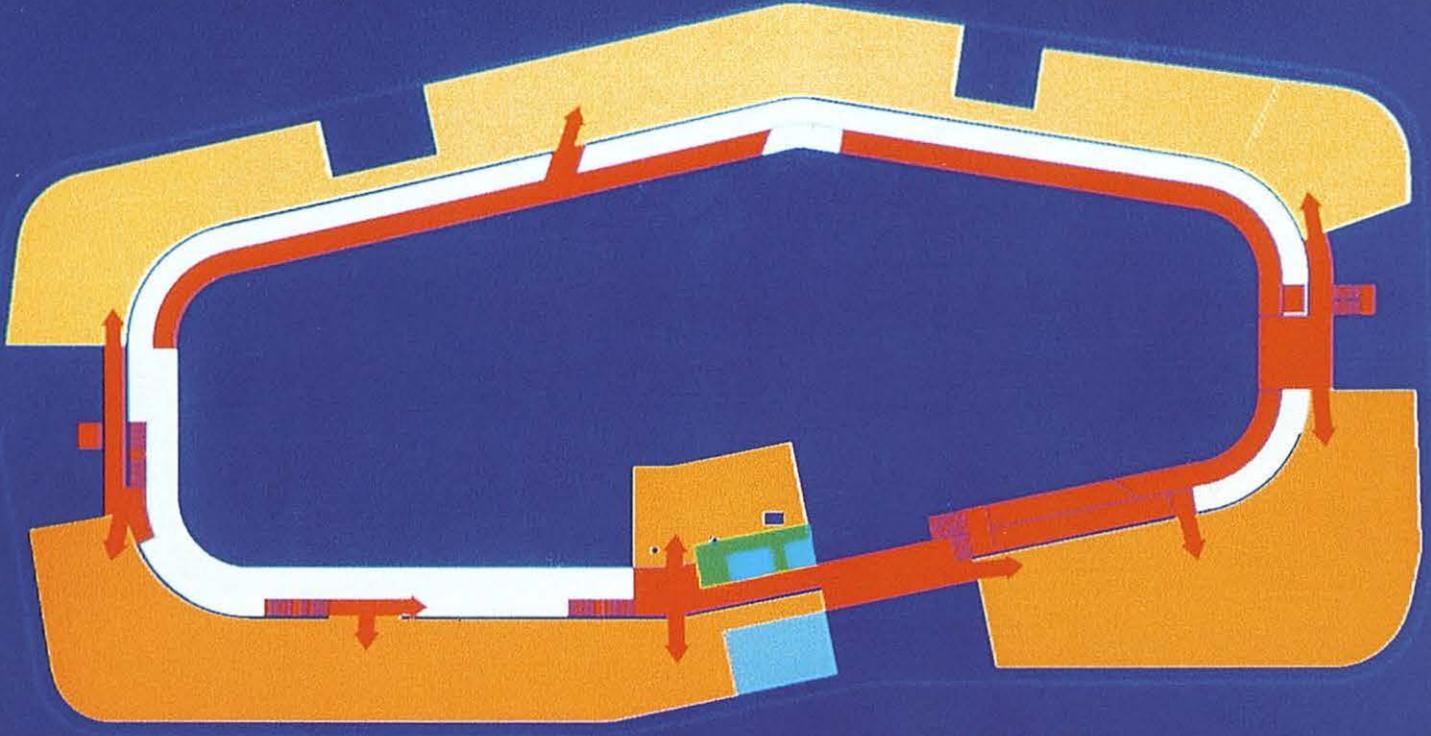
**Seccions**  
Coupes

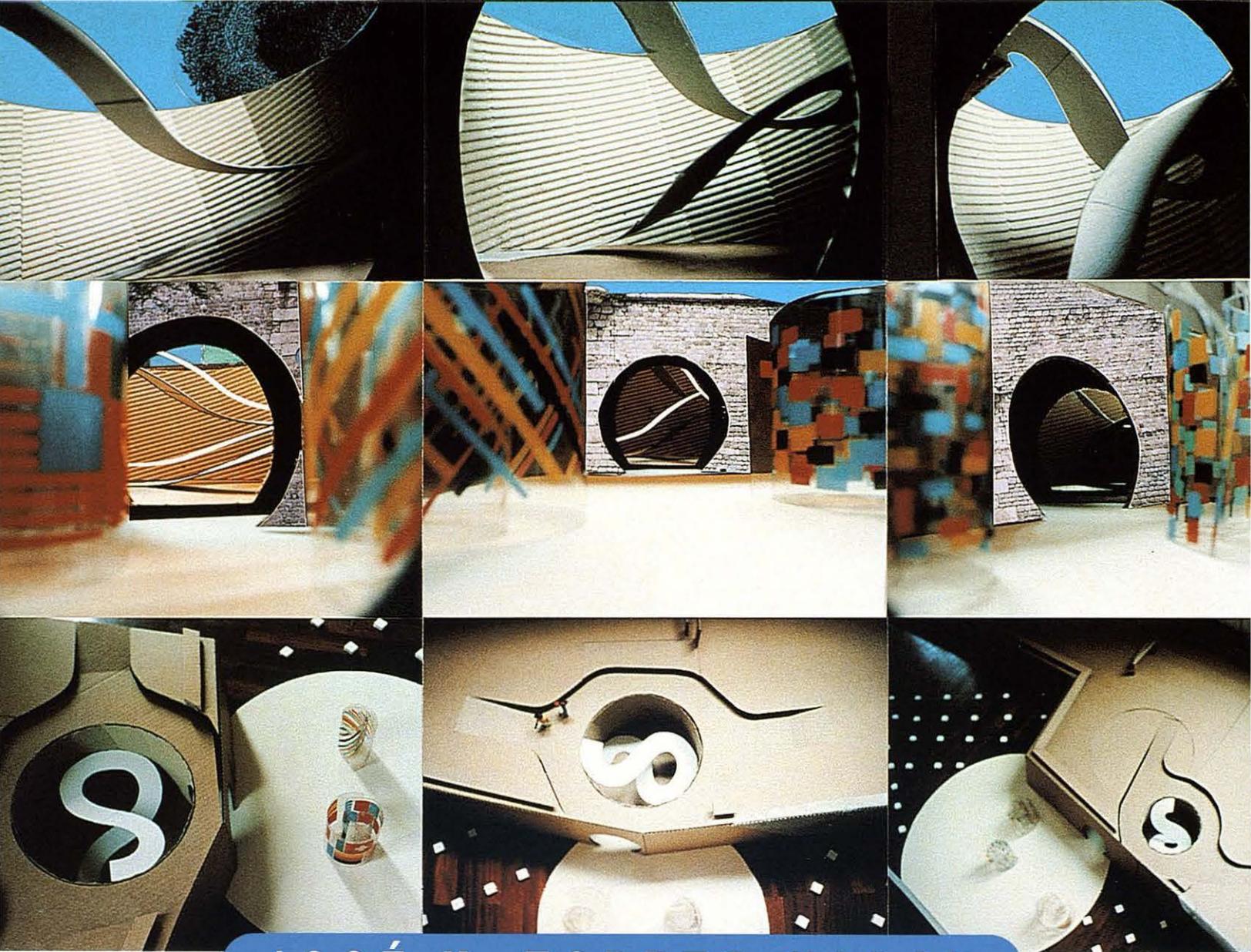
4



**Alçats nord i sud**  
Façades nord et sud

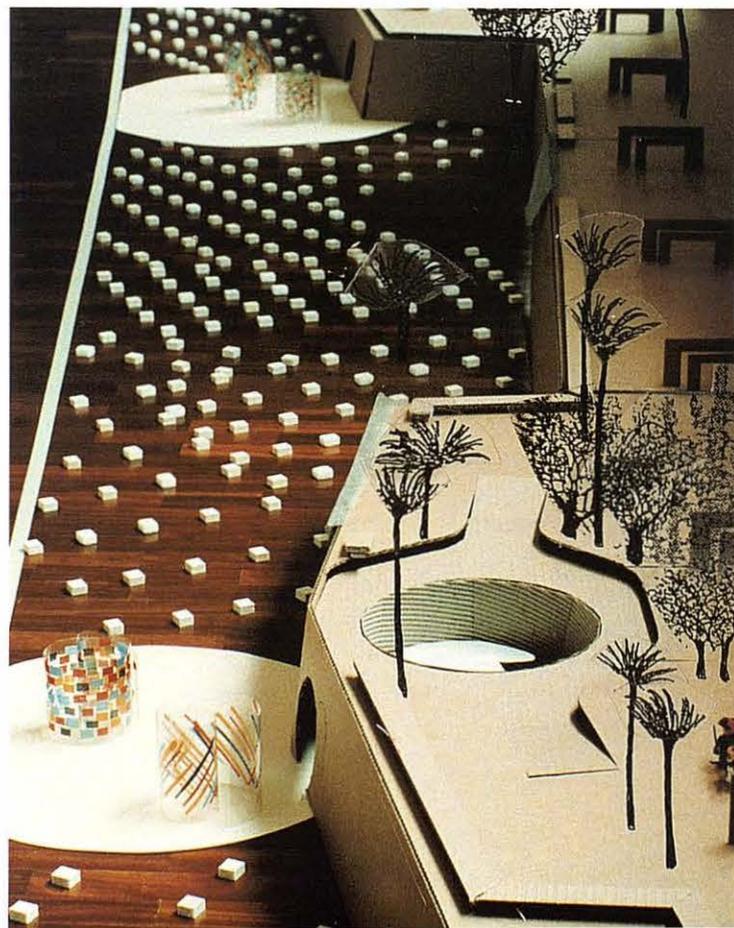
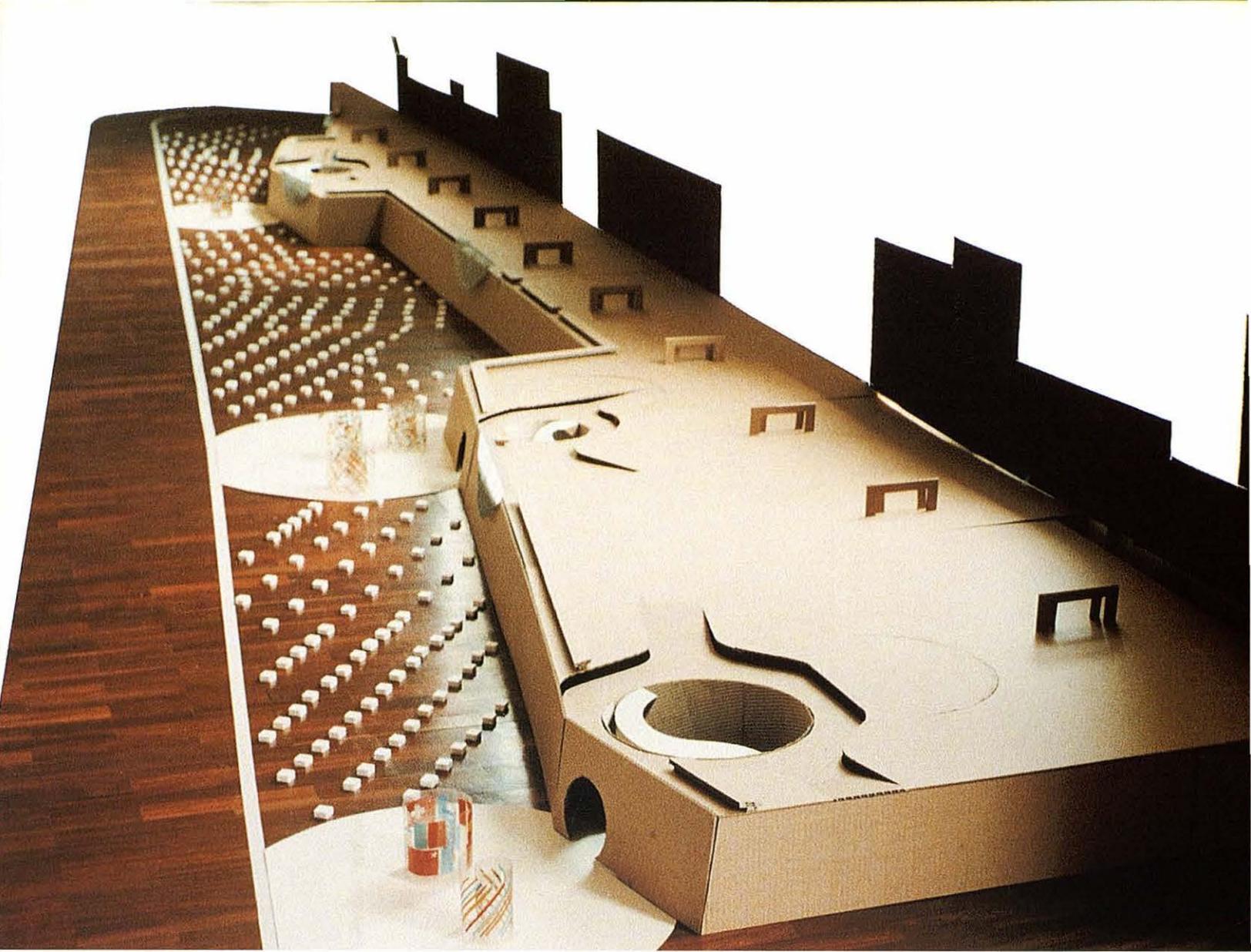






JOSÉ M. TORRES NADAL

**Intervenció  
a les muralles  
Cartagena**  
**Restauration des  
muralles**



No és difícil explicar els projectes d'arquitectura quan aquests ja han succeït. A l'inici, després de l'encàrrec del projecte només va haver una intuïció que vam formalitzar en aquest dibuix i que explicava molt bé una idea: tot allò que s'hagi hagut de fer a la muralla, tot allò que contingui, qualsevol que sigui el projecte que es desenvolupi, ha d'estar darrera tot allò delicat i curós que la situació requereix.

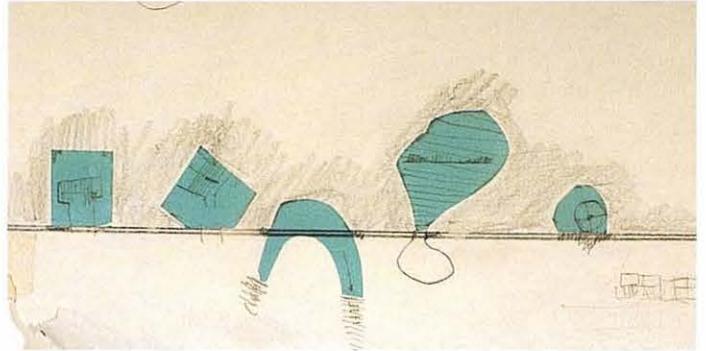
Aquests quadres rectangulars o qualsevol que sigui la forma poden ser uns pous de llum, blancs, perfectes, brillants, moderns, referits a la ciutat que la muralla conté, a la vega da per referir-se simultàniament a la ciutat i a la muralla, ser l'element intercanviador entre la història del passat i la realitat social i ciutadana futura. L'elaboració d'una maqueta de gran escala va permetre de corroborar totes les dades proporcionades per aquesta intuïció i ens va permetre concretar els següents criteris d'actuació:

1. Tots els forats serien circulars. El material del seu revestiment seria blanc, o bé formigó o marbre. El sòl podria ser blanc o negre.
2. L'escala seria un element especial fet de formigó i Alusingen, o similar, de manera que suportés els nivells de corrosió propis de la proximitat del mar. La imatge d'una polsera altament tecnològica, moderna, sols era possible pensar-la allí, situada darrera de la muralla, brillant metàl·licament en aquest pou de llum.
3. La muralla seria perforada en tres punts. Aquesta era la més delicada de les actuacions possibles. Qualsevol forma de relació a través d'una torre per salvar la cota de 700 m hauria estat menys atractiva i imaginativa que la solució proposada, i a la llarga un destorb. Els forats en la muralla s'haurien d'estudiar com elements formals importants no necessàriament rodons.
4. A la part superior, els forats haurien de propiciar forma, ordre als anàrquics jardins i parterres de la part superior, com també crear una seqüència narrativa de recorreguts i

interessos de forma que sempre el projecte es refereixi a la totalitat del tram i no a un fragment del mateix. 5. El projecte hauria d'explicitar mitjançant tots els recursos formals possibles la seva voluntat urbana. Tant el traçat a la part de dalt com a la part inferior, el resultat s'hauria d'apropar el més possible a un projecte urbà modèlic i de referència. La il·luminació elèctrica hauria de proporcionar un suport formal d'extraordinària importància.

Aquest projecte ha estat elaborat conscientment, intencionadament, amb extremada lentitud, o com a mínim amb aquell temps que requeria la incorporació d'una nova opinió, la maduració de les solucions, amb la discussió i l'explicació totes les vegades que han estat necessàries a uns i a d'altres de les solucions trobades i de la solució proposada. I han estat totes aquestes explicacions, totes les paraules que s'han anat incorporant en aquest procés les que han anat completant les idees inicials per fer del projecte, per sobre de tot, un projecte social i un projecte polític. I això és més, molt més que un bon projecte d'arquitectura. O si es vol hem entès per a Cartagena que aquest projecte complet d'arquitectura solament podria realment ser si era alhora un projecte social i polític.

Hem tractat de ser exquisits i extraordinàriament curosos amb la muralla però hem mirat també tot Cartagena, tota la ciutat, la seva història antiga i moderna, fins i tot i sobretot la seva situació actual i al seu futur. I treballant amb ambdues dades, amb aquesta memòria i amb aquesta realitat, hem entès el passat com una cosa viva, alguna cosa que ha de ser capaç d'acceptar els canvis en la vida de la ciutat, i hem sol·licitat del passat que igual que nosaltres ens reconeixem en ell, aquestes obres siguin capaces d'acceptar aquestes transformacions que permetran que el passat formi part real de la vida de la ciutat i sigui alguna cosa més que una entitat històricament morta.



Il n'est pas difficile d'expliquer les projets d'architecture une fois que l'idée est venue. Au début, après la commande du projet, il n'y eut qu'une intuition qui fût formalisée par ce dessin et qui expliquait très bien une idée : tout ce qu'il y a à faire dans la Muraille, tout ce qu'elle doit contenir, quelque soit le projet qui s'y développe, toute la délicatesse et le soin que la situation requiert doivent y être présents. Ces carrés, rectangles ou autres formes quelconques, peuvent être des puits de lumière, blancs, parfaits, brillants, modernes, faisant référence à la ville contenue dans la Muraille, à la fois pour faire référence simultanément à la ville et à la Muraille, constituer l'élément interchangeable entre l'histoire du passé et la future réalité sociale et urbaine. L'élaboration d'une maquette à grande échelle nous permit de corroborer toute l'information mise à notre disposition par cette institution et de concrétiser les critères d'intervention suivants :

1. Tous les trous seraient circulaires. Recouverts d'un matériel blanc, soit du béton soit du marbre. Le sol pourrait être blanc ou noir.
2. L'escalier serait un élément spécial fabriqué en béton et Alusingen, ou similaire, de façon à supporter le niveau de corrosion occasionné par la proximité de la mer. L'image d'un bracelet hautement technologique, moderne, qui n'était concevable que là, derrière la Muraille, brillant de tous ces feux dans ce puit de lumière.
3. La Muraille serait perforée en trois endroits. Ceci était la plus délicate des interventions possibles. N'importe quelle forme de relation par le biais d'une tour pour maintenir la cote de 700 m. aurait été moins attrayante et imaginative que la solution proposée, et aurait été gênante à la longue. Les trous dans la Muraille, pas nécessairement ronds, devraient être étudiés comme des éléments formels importants.
4. Les trous dans la partie supérieure devraient rendre propice la forme et l'ordre aux jardins et parterres de la partie supérieure ainsi que créer une séquence narrative de parcours et d'intérêts de

façon à ce que le projet fasse constamment référence à la totalité de la Muraille et non à un fragment de celle-ci.

5. Le projet devait rendre explicite sa volonté urbaine moyennant tous les recours formels possibles. Autant le tracé de la partie supérieure que celui de la partie inférieure, le résultat devait se rapprocher le plus possible à un projet urbain model et de référence.

L'illumination électrique devait apporter un support formel d'une importance extraordinaire.

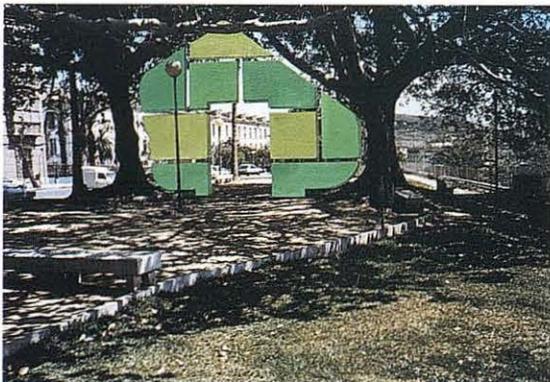
Ce projet a été élaboré consciemment, intentionnellement, avec une lenteur extrême, ou du moins avec le temps nécessaire à l'incorporation d'une nouvelle opinion, la maturation des solutions, avec la discussion et l'explication, chaque fois qu'elles ont été nécessaires, aux uns ou aux autres des solutions trouvées et de la solution proposée.

Et ce furent toutes ces explications, toutes ces mots qui, au fur et à mesure, se sont incorporés à ce projet et qui ont peu à peu complété les idées initiales pour faire du projet un projet par-dessus tout social et politique.

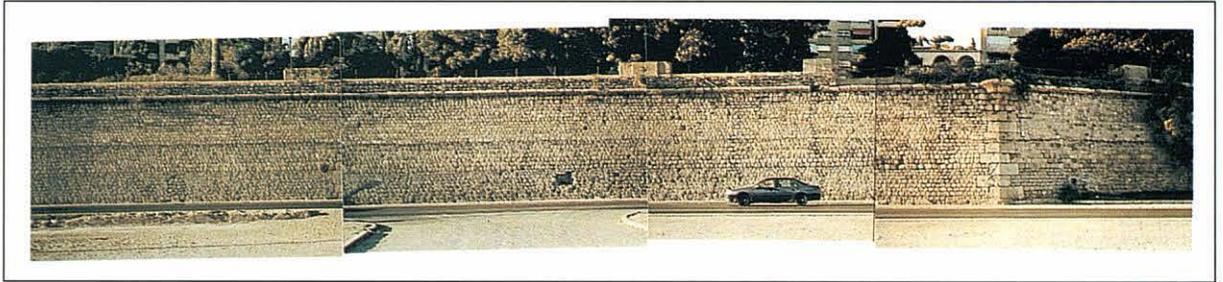
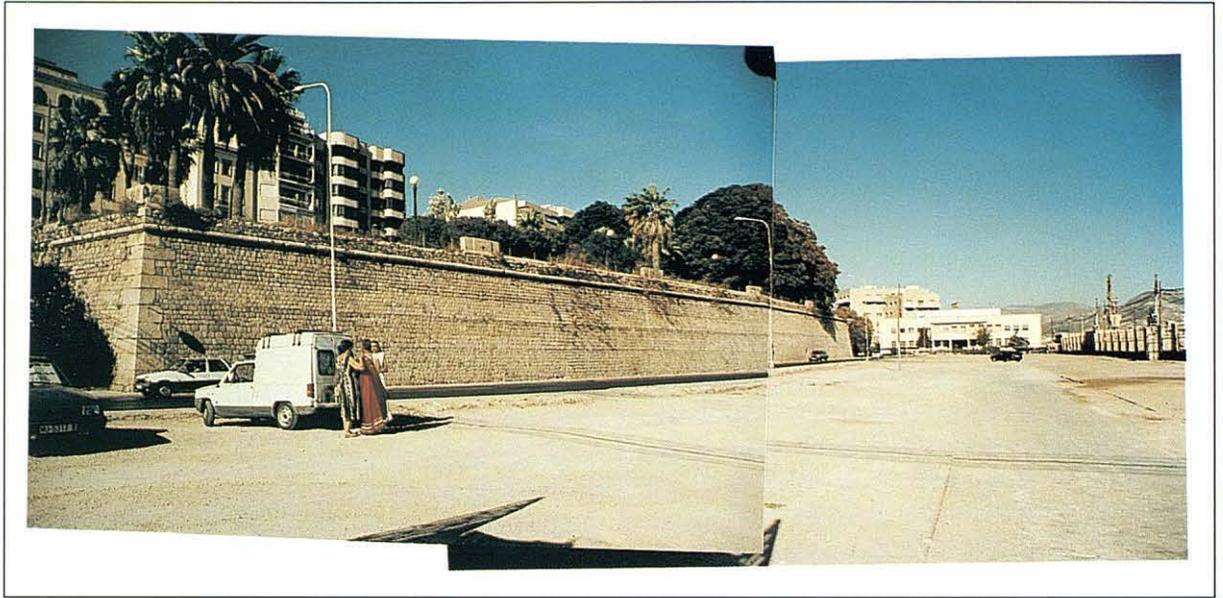
Et ceci est plus, beaucoup plus qu'un bon projet d'architecture.

Ou, si on veut, nous avons compris que pour Carthagène, ce projet rempli d'architecture ne pourrait exister réellement que s'il était à la fois social et politique.

Nous avons essayés d'être délicats et extraordinairement soigneux avec la Muraille mais nous avons également considéré Carthagène toute entière, toute la ville, son histoire ancienne et moderne, et surtout, sa situation actuelle et future. Et, tout en travaillant avec ces deux renseignements, cette mémoire et cette réalité, nous avons compris le passé comme quelque chose de vivant, quelque chose capable d'accepter les changements dans l'existence de la ville, et nous avons sollicité du passé que tel que nous nous reconnaissons en lui, ces œuvres soient capables d'accepter ces transformations qui feront en sorte que le passé fasse réellement parti de la réalité de la ville et soit quelque chose de plus qu'une entité historiquement morte.

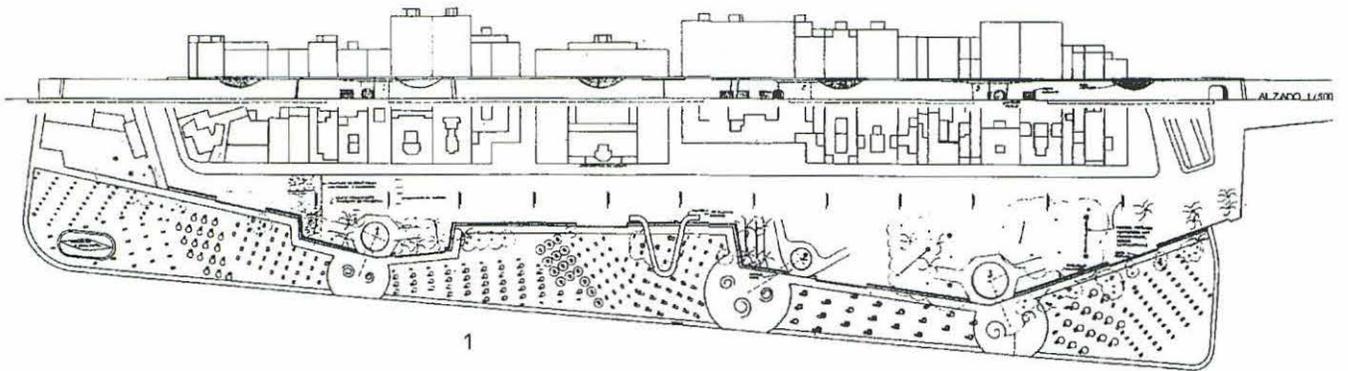
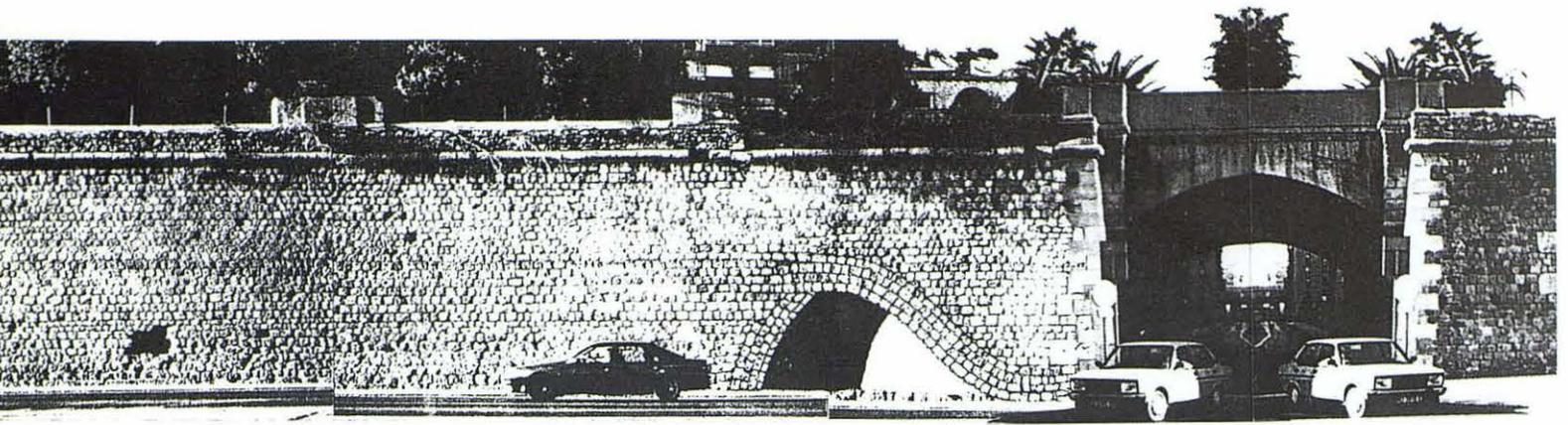


Emplaçament. **Cartagena** — Arquitectes. **José M. Torres Nadal** — Col·laboradors. **Julio Martínez, Enric Serra, Javier Peña, Anibal Torregrosa** (Arquitecte tècnic. Architecte technique) **Julio Martínez** (Structures. Structures) **Jordi Plana** (Consultoria d'il·luminació. Consultant illumination) **Fernando Lamas** (Enginyer mecànic. Ingénieur) **Antonio Abellán, Julio Martínez** — Projecte. **1994-1996**



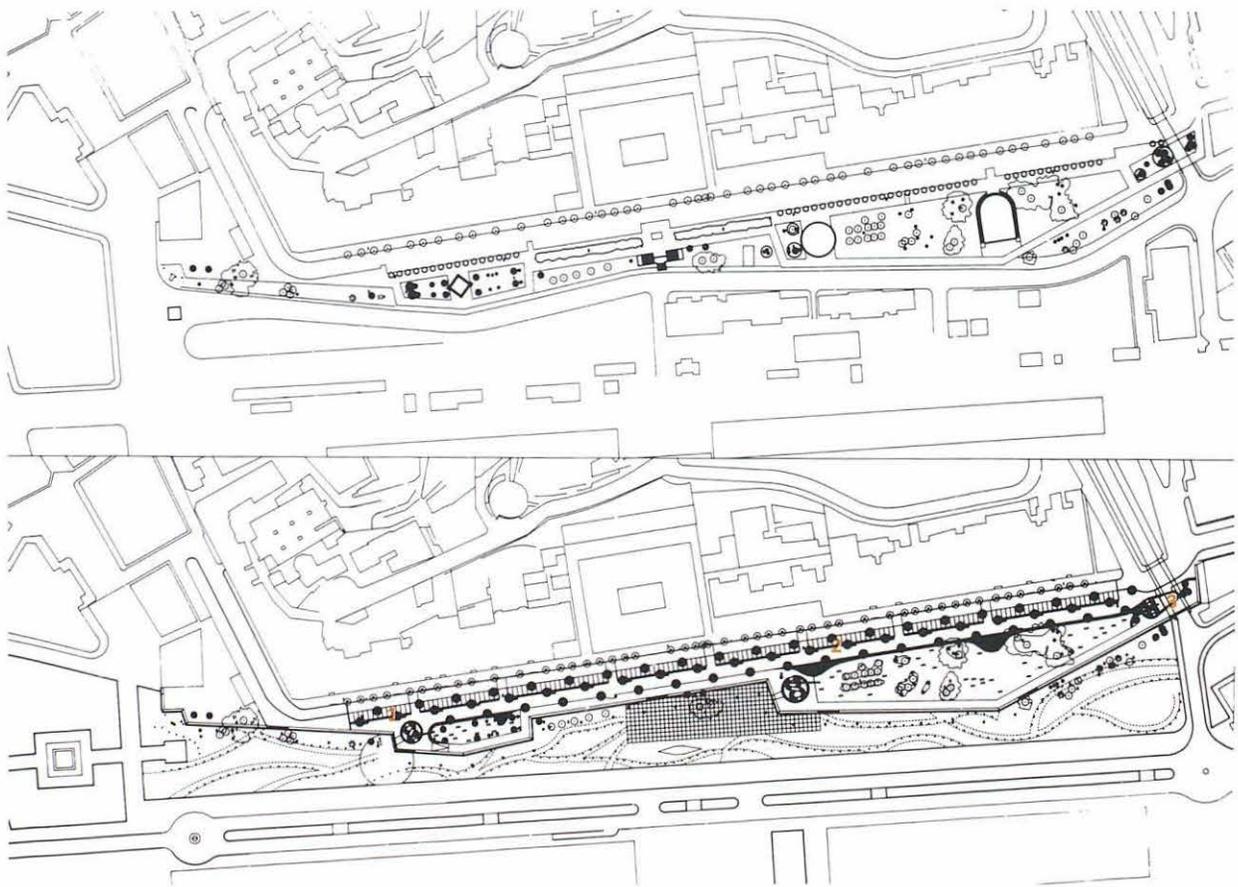
El tram sobre el que va a desenvolupar-se el projecte és un dels millors conservats de la muralla i el de millors vistes sobre l'esplèndida badia de Cartagena. Allò que sembla evident, la relació entre ambdós nivells, l'esplanada i el moll, i la de la part alta de la muralla, solament es dona en l'actualitat d'una manera directa a través d'una única escala de formigó ubicada davant de la Comandància de Marina, d'una pèsima qualitat formal i en ruïnós estat de conservació.

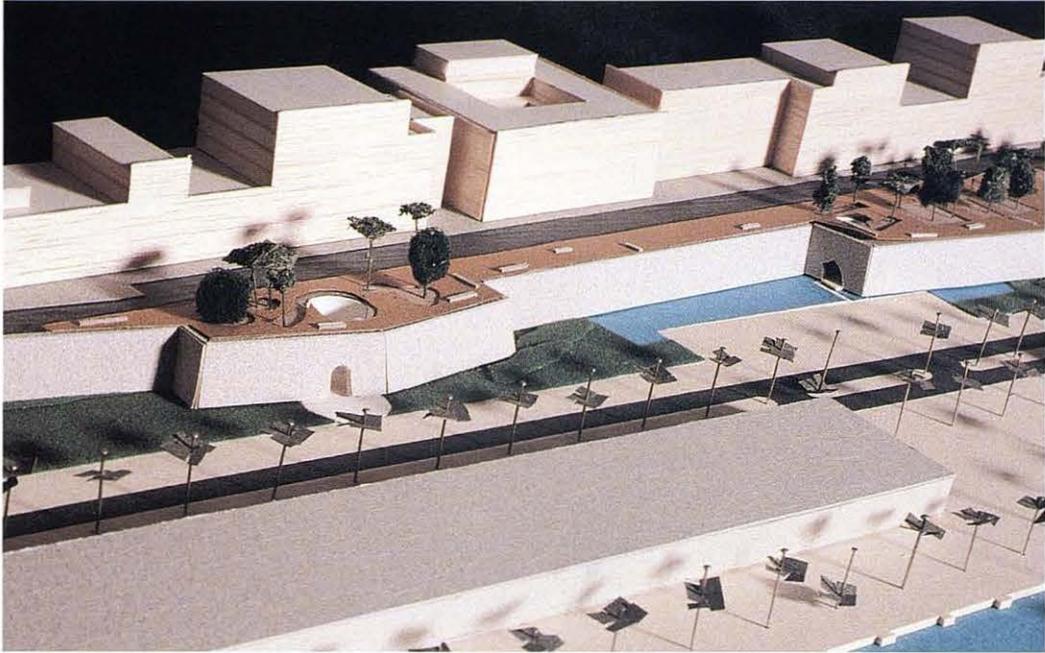
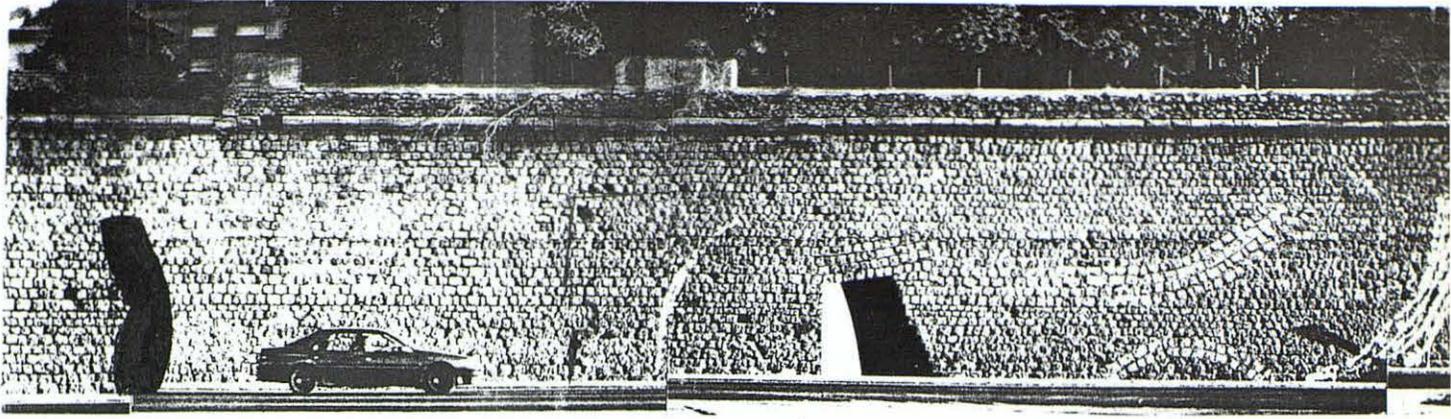
La partie sur laquelle se déroulera l'avant-projet est une des mieux conservées de la Muraille et celle qui offre les meilleures vues sur la splendide baie de Carthagène. La relation entre les deux niveaux, l'esplanade et le quai, et celui de la partie supérieure de la Muraille, ne se manifeste pour le moment que de façon directe par un seul escalier en béton situé en face du Commandement de la Marine, d'une très mauvaise qualité formelle et en état de conservation lamentable.



1

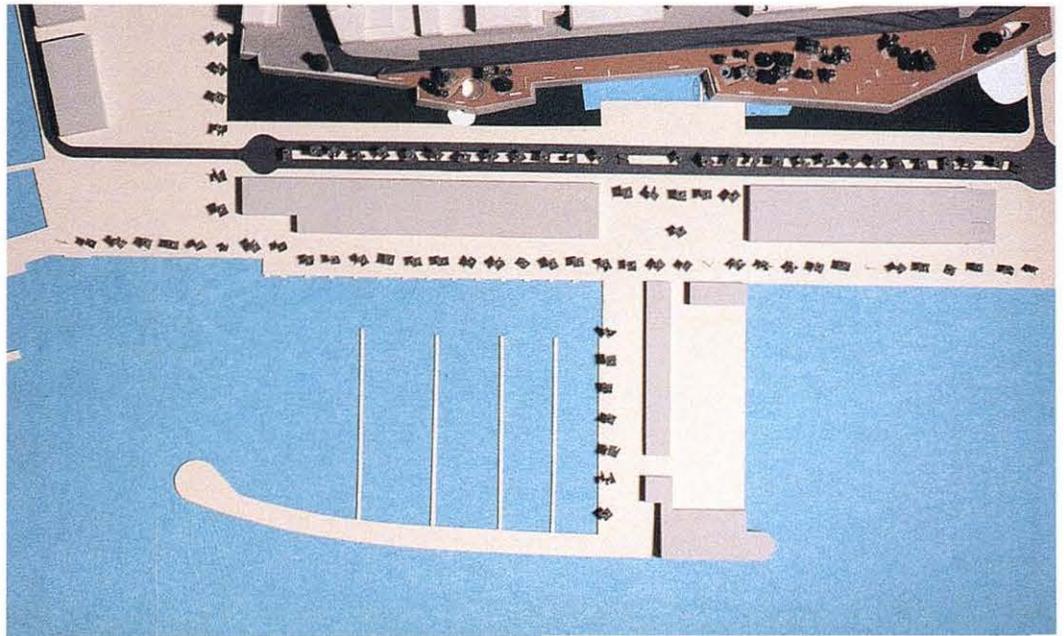
2

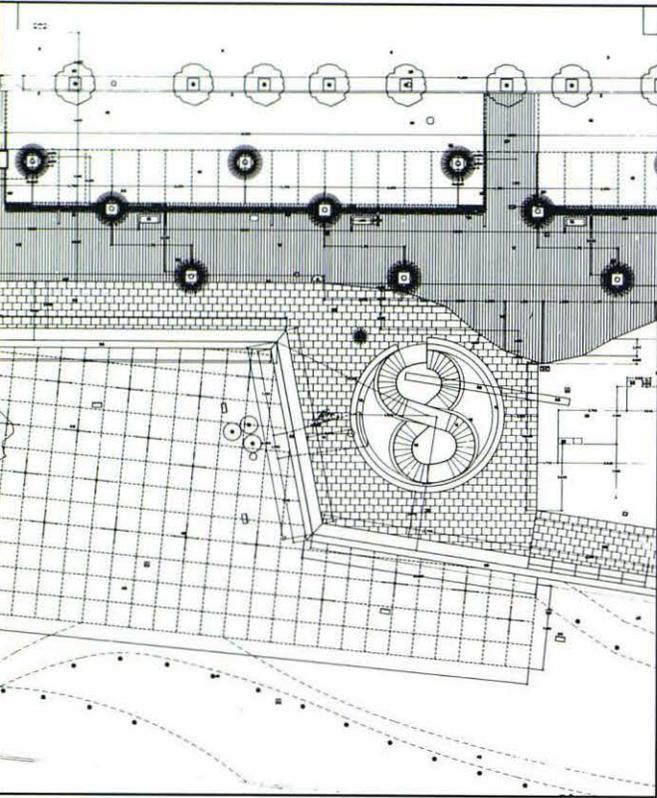




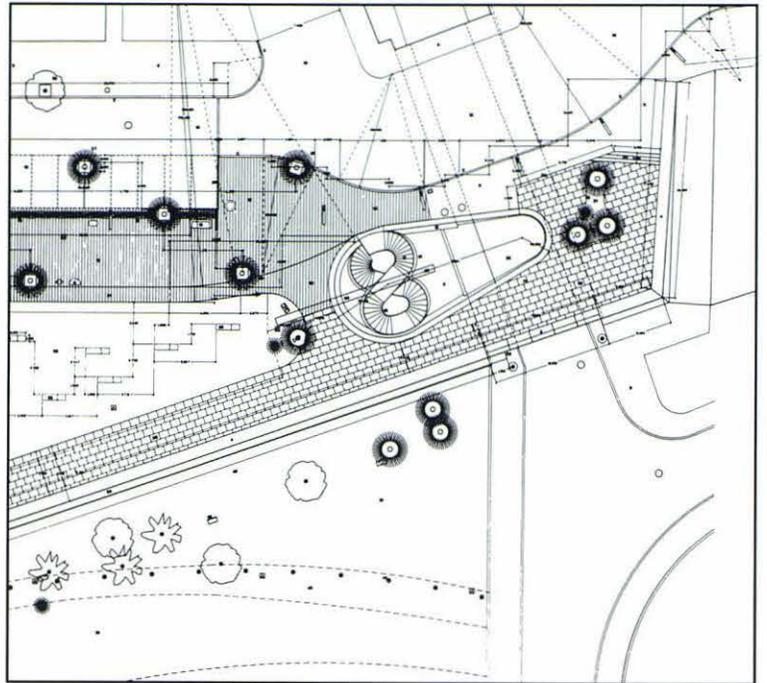
3

1. **Primera proposta. Planta general**  
(veure maquetes pàg. 47)  
Première proposition. Plan général  
( voir maquettes pag. 47 )
2. **Estat actual i planta de la proposta definitiva. Desplaçament del primer forat des del centre al lateral del baluard**  
Etat actuel et plan de la proposition définitive. Déplacement du premier percement depuis le centre jusqu'aux remparts
3. **Segona proposta. Reposicionat i inclusió del tercer forat, al costat dret de la maqueta**  
Deuxième proposition. Reposition et inclusion du troisième percement, côté droit de la maquette

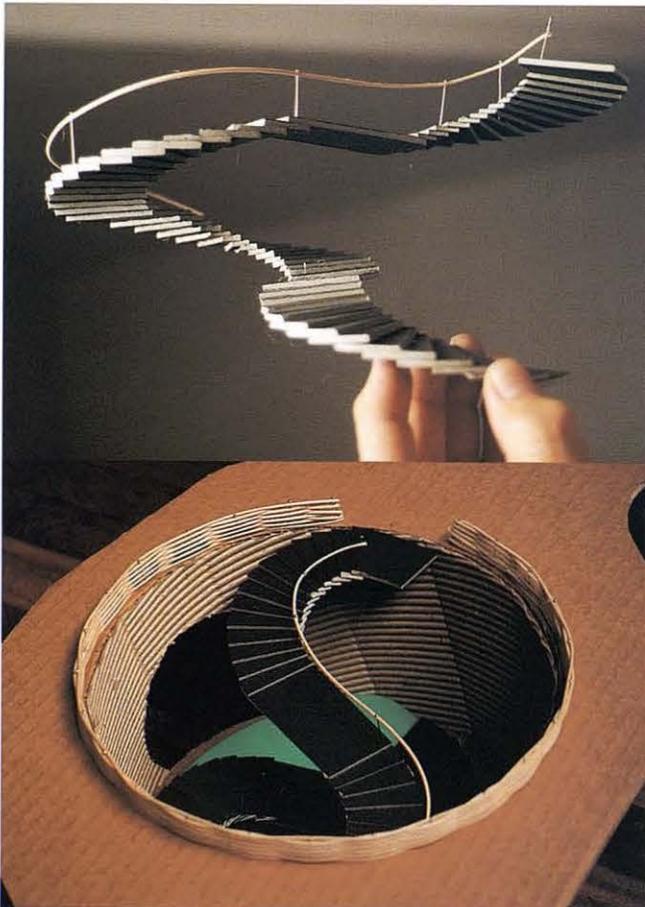
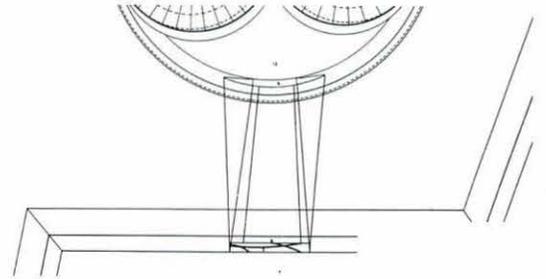
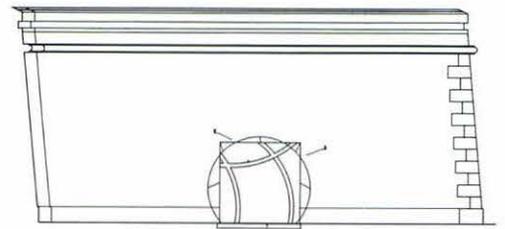
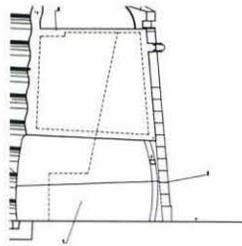




**Forat 1. Planta general.**  
**Detall de l'accés a través del baluard**  
 Percement 1. Plan général.  
 Détail de l'accès par les remparts



**Forat 3**  
 Percement 3

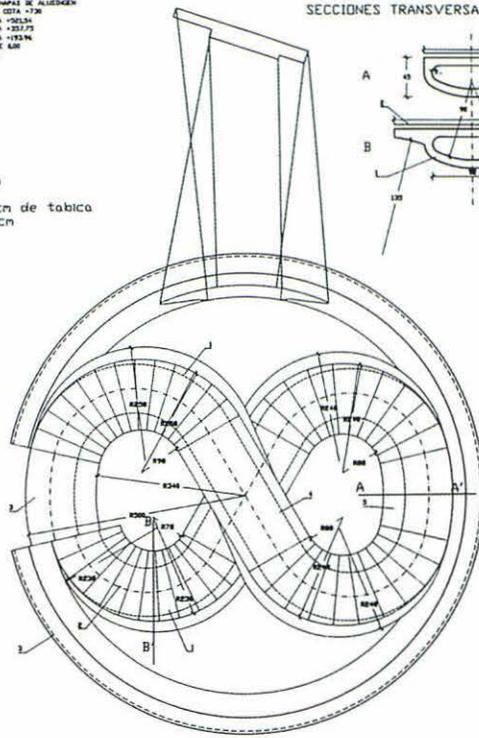
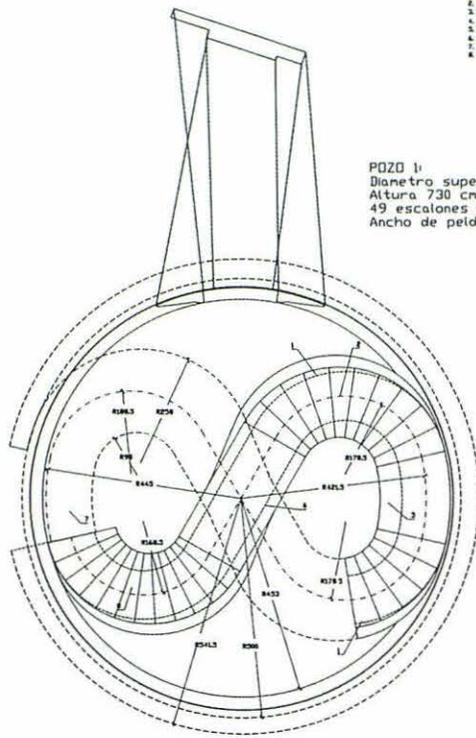
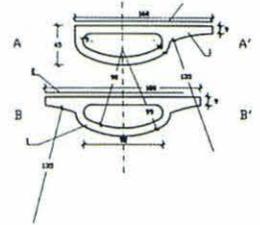


**Maqueta del pou de llum en la seva primera versió**  
 Maquette du point de lumière de la première version

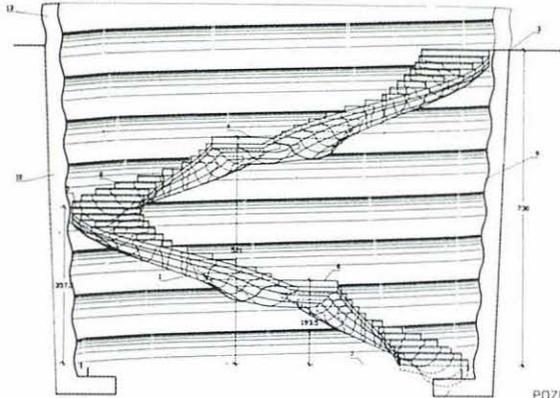
- LEYENDA
1. ACCESO DE EMERGENCIA
  2. PULCRIFICADO DE CHAMPAS DE ALUMINUM
  3. ACCESO SUPERIOR COTA +730
  4. ESCAMILLLO COTA +625H
  5. ESCAMILLLO COTA +525F3
  6. ESCAMILLLO COTA +425H
  7. COTA DE ARRANQUE LAR
  8. E.L.A. DEL TRAZADO

SECCIONES TRANSVERSALES. ESC 1 / 25

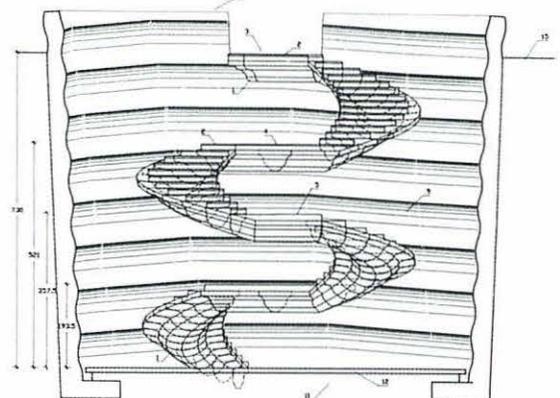
POZO I:  
 Diámetro superior 10 m  
 Altura 730 cm  
 49 escalones / 14,89 cm de tabica  
 Ancho de peldaño 160 cm



PLAN ESPECIAL DE LA MURALLA  
 PROYECTO BASICO Y DE EJECUCION DE REHABILITACION  
 FASE I, O MURALLA DEL MAR, CARTAGENA  
 autor: M.D.P.T.M.A.  
 revisor: JOSE MARIA TORRES MADAL  
 fecha: 10/05/2010  
 PLANO Nº 13  
 ESC 1/25  
 SECCIONES POZO I

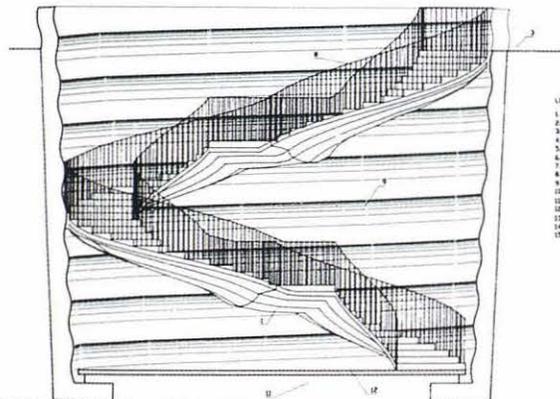


ALZADO LONGITUDINAL, NERVADURAS . ESC 1 / 50



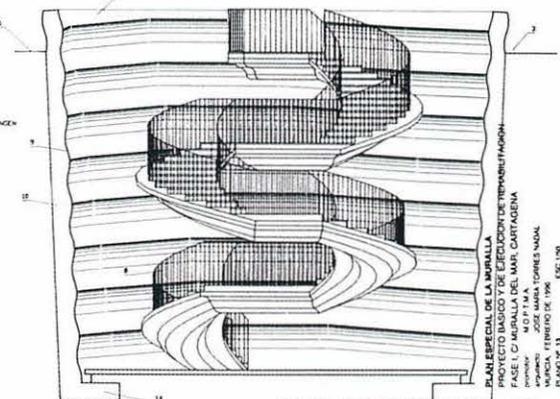
ALZADO TRANSVERSAL, NERVADURAS. ESC 1 / 50

POZO I:  
 Diámetro superior 10 m  
 Altura 730 cm  
 49 escalones / 14,89 cm de tabica  
 Ancho de peldaño 160 cm



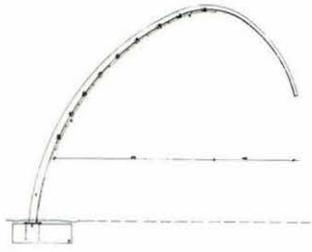
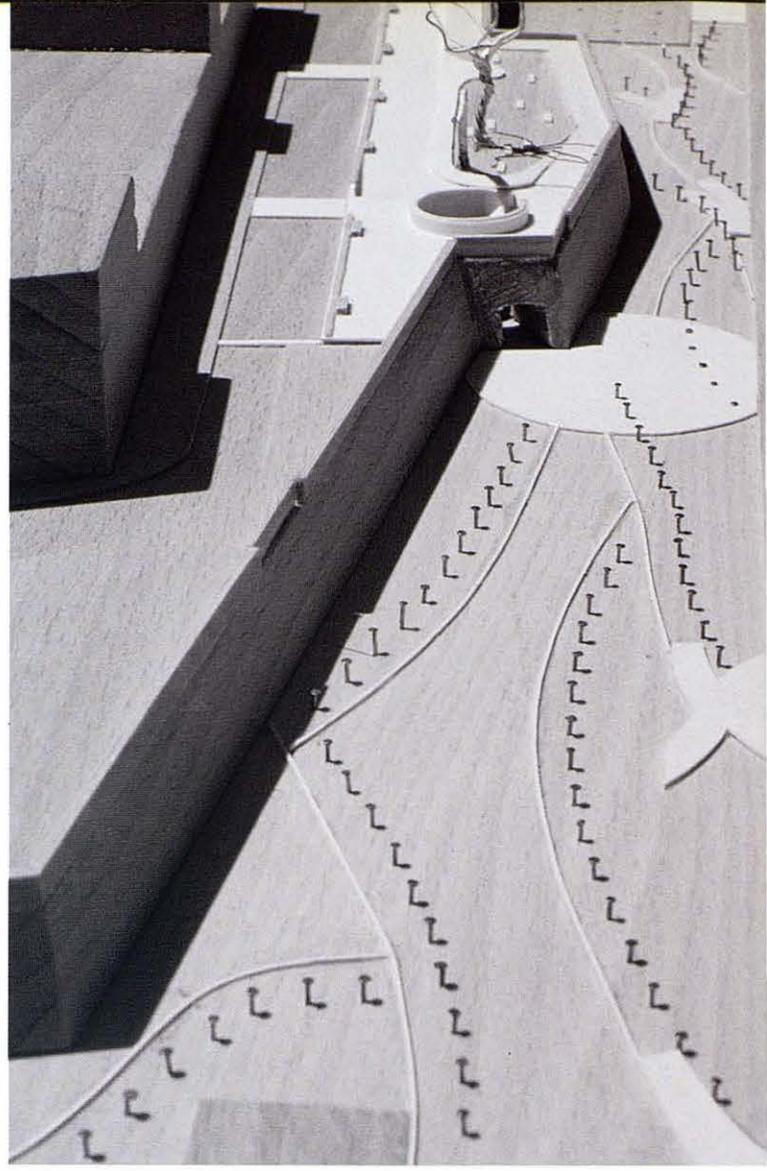
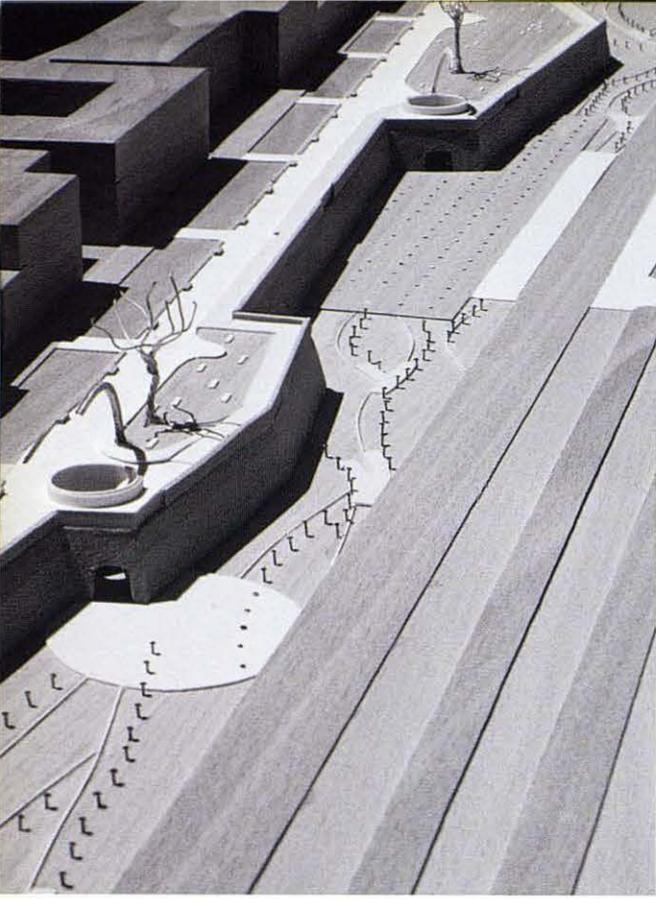
ALZADO LONGITUDINAL . ESC 1 / 50

- LEYENDA
1. VISA ALIVIADA DE FEMOSION
  2. PULCRIFICADO DE CHAMPAS DE ALUMINUM
  3. ACCESO SUPERIOR COTA +730
  4. ESCAMILLLO COTA +625H
  5. ESCAMILLLO COTA +525F3
  6. ESCAMILLLO COTA +425H
  7. COTA DE ARRANQUE LAR
  8. BARRANDA ALICHI 40x50 mm
  9. MURDO INTERIOR CONCRETO
  10. MURDO ESTRUCTURALES
  11. SUELO
  12. SUELO PÉTRICO
  13. PISO
  14. ZAPATA CORVESA MURO
  15. TERREJA APISONADA



ALZADO TRANSVERSAL . ESC 1 / 50

PLAN ESPECIAL DE LA MURALLA  
 PROYECTO BASICO Y DE EJECUCION DE REHABILITACION  
 FASE I, O MURALLA DEL MAR, CARTAGENA  
 autor: M.D.P.T.M.A.  
 revisor: JOSE MARIA TORRES MADAL  
 fecha: 10/05/2010  
 PLANO Nº 13  
 ESC 1/50  
 SECCIONES POZO I



Bàculs d'il·luminació sobre els pous  
Eclairage sur les puits

