INDUSTRIAS

JAVIER GARCÍA-SOLERA

JAVIER GARCÍA-SOLERA

INDUSTRIAS

Monografías ETSA-UPV #01

Director de la colección
Ivan Cabrera i Fausto
Director ETSA-UPV

Editores
Carmen Jordá Such
Maite Palomares Figueres

Comité científico
Javier Cenicacelaya Marijuan
Beatriz Colomina Elias
Juan Ignacio del Cueto Ruiz-Funes
Carlos García Vázquez
Franz Graff
Víctor Pérez Escolano
Henry Vicente Garrido

Comité editorial
Marilda Azulay Tapiero
Juan Calduch Cervera
Ernesto Fenollosa Forner
Jorge Llopis Verdú
Alicia Llorca Ponce
Ángeles Mas Tomás
Ricardo Perelló Roso
Ana Portalés Mañanós
Javier Poyatos Sebastián
José Luis Ros Andreu
Jorge Torres Cueco

Documentación
Pilar Fructuoso
Ernesto Martínez Arenas
Manuel Caracena Alejo
Alberto Debón Piedras
Alberto Santiago Robles

Coordinación y diseño
Pilar Fructuoso
Alberto Santiago Robles

Fotografía
David Frutos
Joan Roig
Roland Halbe
Hisao Suzuki
José Carlos Robles
Luis Asín
Duccio Malagamba
Alberto Vicente
Sergio Padura
Andrea Illán
Pepa Balaguer
Luis Vicen
Miguel Ángel Valero
Ernesto Martínez Arenas
Jesús Solera
Justo Oliva

Fotografía de portada
Ernesto Martínez Arenas

Producción
ETSA-UPV. Subdirección de Cultura

Editado por
Universitat Politècnica de València
Camí de Vera, s/n, 46022 València
http://www.lalibreria.upv.es
ISBN:9788490486146
Depósito Legal: V-1750-2017

Todos los derechos reservados
© de las imágenes, sus autores
© de los dibujos, sus autores
© de los textos, sus autores
© de la presente edición

Los cincuenta años de historia que la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universitat Politècnica de València atesora desde su fundación en el curso 1966-1967, suponen una experiencia acumulada que le permite afrontar con solvencia el reto de dar difusión y poner en valor la producción arquitectónica de los arquitectos que aquí se formaron, de los docentes que impartieron o imparten sus lecciones en nuestras aulas y de todos aquellos profesionales de nuestro entorno geográfico y cultural.

La ilusión que todos aquellos que componemos la escuela hemos puesto en este proyecto, se ha materializado en la colección *Arquitectura Moderna y Contemporánea. Monografías ETSA-UPV.* Su objetivo no es otro que dar a conocer al territorio valenciano como un magnífico destino en el que visitar y aprender arquitectura.

La colección se inaugura con un número monográfico que recoge la obra del alicantino Javier García-Solera. Sus obras y proyectos, mayoritariamente situados en la Comunidad Valenciana y de una calidad y rigor incuestionables, han sido objeto frecuente de conferencias y debates en nuestra escuela. Parece justo, pues, que mediante la presente publicación pueda disfrutar de ellos también el gran público.

Ivan Cabrera i Fausto
Director de la ETS de Arquitectura de la
Universitat Politècnica de València

La colección *Arquitectura Moderna y Contemporánea. Monografías ETSA-UPV* surge como una iniciativa cultural que persigue, entre sus objetivos prioritarios, fomentar y promocionar la labor investigadora de los profesores además de, lógicamente, impulsar el conocimiento del patrimonio valenciano construido durante los siglos XX y XXI.

Por ello se contempla la trayectoria de arquitectos relevantes vinculados a nuestros territorios a través de sus obras, o a la ETSA por su formación, docencia o por sus colaboraciones en conferencias, clases magistrales y talleres. No se excluyen las temáticas transversales como aquellas relacionadas con determinadas tipologías edilicias, género, técnicas constructivas...

Una muestra de próximos títulos podría concretarse en los siguientes: José Cort Botí, Emilio Giménez, Luis Gay, Mauro Lleó, Ricardo Roso, entre otros. Como se puede observar, en general son arquitectos con aportaciones muy destacables aunque todavía no hayan alcanzado el suficiente reconocimiento, si este se midiera por el número de publicaciones. Otro grupo estaría protagonizado por aquellos que, como Miguel Colomina, disfrutan ya de alguna monografía, más allá de que el conjunto de su cualificada obra recomiende un nuevo ejercicio reflexivo. También se trataría de actualizar la mirada sobre este legado histórico, aproximando sus claves a la sensibilidad contemporánea que, por ejemplo, nos llevaría hasta Javier García-Solera en una búsqueda de líneas de continuidad. De hecho así se inicia nuestra colección, desvelando que la actualidad tiene cabida en *Arquitectura Moderna y Contemporánea. Monografías ETSA-UPV.* La misma razón explicaría otra propuesta de libro sobre ciertas arquitectas del mayor interés y que, además de construir, firman en solitario sus proyectos. Todos los anteriores arquitectos, los del pasado y los del presente, se sienten cómodos circulando por el amplio cauce de la tradición moderna que se entiende, sin lastres nostálgicos, en su auténtico significado de memoria activa y creativa.

Respecto a la autoría de los textos, conviene advertir una asumida disparidad, ya que pueden ser el resultado de un trabajo coral o, indistintamente, de algún ensayo especializado, incluso procedente de tesis doctorales. Consistiría siempre en material inédito y preparado ex profeso para la publicación.

La habitual calidad gráfica de los proyectos permite preparar una exposición, a modo de actividad complementaria para cada monografía, a partir de una selección de planos significativos extraídos de los archivos personales de los arquitectos o de los depositados en la ETSA.

Deseamos una larga vida a la colección y que su utilidad sea bien recibida por la sociedad.

Carmen Jordá Such
Maite Palomares Figueres
Editoras

Aulario en la Universidad de Alicante, 2000
(Javier García-Solera)

«La materia despertando a la razón. Obra maestra de arquitectura moderna. Claridad, sencillez, coherencia, multifuncionalidad, respeto geográfico, geometría civil, abstracción, fuerza, elegancia, economía, riqueza espacial en la dialéctica interior exterior, construcción impecable, adecuación local y universal, sobriedad, nuevo humanismo inseparable de la nueva mejor arquitectura.»

Antonio Miranda. *Arquitectura y Verdad, un curso de crítica.* Editorial Cátedra

1. INTRODUCCIÓN

012 "Comentarios y Silencios"
Juan Calduch
018 "Maestro Constructor"
David Gallardo

2. OBRAS

026 Casa con invernadero. Alicante. 1986-1987
"La iniciación madura. Una casa exacta"
Débora Domingo.
032 Tienda en c/ Colón 26. Alicante. 1986-1987
034 Viviendas sociales en Burriana. Castellón. 1988
"Mirando al sur"
Maite Palomares
038 Centro de Salud en Castalla. Alicante. 1988-1991
039 Centro de Salud en Onil. Alicante. 1990-1992
040 Viviendas sociales en Aspe. Alicante. 1990-1993
044 Viviendas sociales en Giubiasco. Bellinzona (Suiza). 1993
"Tejiendo casas: variaciones sobre una idea de patio"
Débora Domingo
050 Edificio IMPIVA. Alicante. 1992-1994
"Premisas aparte del lugar"
Manuel Giménez y Jorge Llopis
056 Instituto Bernabeu. Alicante. 1992-1994-2012
"Reflexiones sobre el *welfare* en arquitectura"
Carlos Meri
064 Oficinas Diputación de Alicante. 1985-1992-1994
"Mirando al norte"
Maite Palomares
072 Edificio Germán Bernácer. Universidad de Alicante. 1994-1996
"O cómo escaparse de la simetría"
Juan Deltell
080 Edificio Aulario 3. Universidad de Alicante. 1999-2000
"El espacio del tiempo"
Marta Orts y Carlos Trullenque
088 Muelle y café en el Puerto de Alicante. 1998-1999-2000
"Un lugar para estar"
Clara Mejía
096 Restaurante Monastrell. Alicante. 1999-2000
100 Edificios IDI. Universitat Politècnica de València. 2000
104 Colegio Territorial de Arquitectos de Alicante. 2000
106 Casa en La Font. San Juan de Alicante. 1999-2001
108 Campus de Arquitectura. San Cugat del Vallés. 2001
110 Instituto Valenciano de Infertilidad. Valencia. 1998-2002
"Máquina fértil"
Vicente Blasco

116 Edificio GESEM. Elche. 1999-2002
"Seriación de miradas"
Manuel Giménez y Jorge Llopis
122 Archivo Provincial de Alicante. 2002
123 Casa Corsino. Playa de San Juan. Alicante. 2002
124 Edificio CITTIB, Inestur. Palma de Mallorca. 2000-2002-2003
"Entre patios y muros"
Carla Sentieri
132 Ordenación en torno al puerto de El Campello. 2003
134 Biblioteca Universitaria en Palma de Mallorca. 2003
136 Escuela Oficial de Idiomas de Elche. Alicante. 2001-2004
"El muro del jardín"
Manuel Lillo
142 Casa de la Juventud de Villajoyosa. Alicante. 2001-2004
"Una casa"
José Mari Urzelai.
150 Instituto Balear de Infertilidad. 2002-2004
154 Viviendas tuteladas en San Vicente del Raspeig. Alicante. 2003-2005
"¿Qué es una obra de arte?"
Jose Antonio Ruiz
162 Casa en La Cenia. El Campello. Alicante. 2003-2005
163 Casa en La Coveta. El Campello. Alicante. 2003-2005
164 Café del Puerto. Alicante. 2004-2006
"Sobre la ligereza"
Clara Mejía
172 Centro de Interpretación La Alcudia. Elche. Alicante. 2004-2006
"Pequeña gran obra"
Vicente Blasco
178 Efidicio Benigar. Vistahermosa. Alicante. 2004-2006
"Cultura y construcción"
Carlos Meri
186 Estación TRAM Mercado. Alicante. 2005-2007
"Contingencias"
María Flores
192 Edificio FEMPA. Alicante. 2003-2008
"Dualidad moral"
Juan Deltell
198 Viviendas tuteladas en Benidorm. Alicante. 2004-2005-2008
"Cuidados materiales"
José Antonio Ruiz
206 Intervención en la Cueva del Llop Marí. El Campello. 2008
208 Instituto de Educación Secundaria L´Allusser. Mutxamel. 2004-2005-2009
"De lo público a las personas"
Marta Orts y Carlos Trullenque
216 Escoleta Es Molinar. Palma de Mallorca. 2006-2008-2009
"Juegos sabios para niños"
Carla Sentieri
222 Observatorio del Medio Ambiente. Alicante. 2009
224 Viviendas sociales en San Juan de Alicante. 2009
226 Edificio Quorum. Universidad de Elche. Alicante. 2006-2010.
"La estructura como edificio"
José Mari Urzelai
234 Estación TRAM y Plaza de los Luceros. Alicante. 2006-2010
"Principios"
María Flores
242 Edificio de Servicios en La Manga. Murcia. 2010
244 Casa Mediterráneo. Alicante. 2010
246 Plaza y edificio de Servicios Municipales de Picanya. Valencia. 2010
248 Centro Sociocultural en Yebes. Guadalajara. 2010
250 Centro social en Mutxamel. Alicante. 2005-2007-2011
254 Edificio de oficinas y apartamentos. Alicante. 2011
255 Viviendas en La Solana. San Juan de Alicante. 2011
257 Edificio Marsamar. Alicante. 2008-2012
"Pedazos de ciudad"
Manuel Lillo
264 Sede COLPROBA. La Plata. Argentina. 2013
266 Edificio Museos. Torrevieja. Alicante. 2008-2016
272 Universidad Espe. Santo Domingo. Ecuador. 2016
274 CV

3. FRAGMENTOS DE TEXTOS DE JGS

1

INTRODUCCIÓN

COMENTARIOS Y SILENCIOS

Juan Calduch

«PHÈDRE: À force de construire, me fit-il en souriant, je crois bien que je me suis construit moi-même.
SOCRATE: Se construire, se connaître soi-même, sont-ce deux actes, ou non ?»

Paul Valéry[1]

Mi encuentro con Javier García-Solera ha marcado nuestra amistad posterior y mi admiración por él. Yo era el responsable de las viviendas sociales de promoción pública de la Conselleria. Javier, junto con su padre, estaba proyectando un grupo en Villena (una de sus primeras obras, si no la primera, y tal vez la única que han firmado juntos). El supervisor del proyecto en Alacant, siguiendo los criterios generales habitualmente utilizados, no aceptaba el diseño de cubierta que proponía. Aunque no nos conocíamos me telefoneó. Fue una conversación entre arquitectos. Le expuse las razones que aconsejaban una solución que garantizase su fácil conservación y él me demostró no sólo que su propuesta era viable, sino que era la más conveniente en ese caso. Cuando alguien controla el diseño, los materiales, la puesta en obra, y está convencido de sus ideas es capaz de persuadir a quien habla el mismo lenguaje. Javier desarrolló su proyecto tal como lo había pensado.

Desde aquella obra hasta los proyectos que actualmente está realizando en Alacant, su trabajo ha girado siempre en torno a tres cuestiones que aparecen de manera recurrente en sus obras, escritos, conversaciones y coloquios: el lugar, la técnica y el ocupante. Tres aspectos que se traban de manera sintética, simultáneamente, cuando Javier se enfrenta a un proyecto. Según él todo lo que necesita para abordarlo está en su cabeza y en sus manos: el conocimiento y la destreza. El sustrato conceptual que va profundizándose y la experiencia práctica que va acumulando. Es algo que siempre va consigo, explica. Es su principal bagaje.

«La arquitectura es una cosa tan ligada a la tierra que casi te inquieta porque no puedes separarte de ella».[2]

La arquitectura está ligada a la tierra. Y responde al reto que ésta le plantea con su escala, su orientación, el uso de la luz y la sombra, el recorrido, su imagen, su apertura y su materialidad. Por eso, en la arquitectura de Javier no existen recursos preestablecidos sino respuestas ajustadas a los distintos desafíos del lugar: la intimidad frente al entorno anodino en el IVI, las pequeñas viviendas aisladas de Vistahermosa en la clínica Bernabeu, la edificación preexistente en el Casal de la Joventut de La Vila (hechas en colaboración con Lola Alonso), el sótano de aparcamiento sobre el que se apoya el café del muelle de Levante, el trajín subterráneo de la ciudad en las estaciones del Tram… El lugar impone sus condiciones al proyecto y éste extrae de él su sentido.

A su vez, la arquitectura deja su impronta sobre la tierra que pisa. A esto Vitruvio lo llamaba *Ichnographia* que se suele interpretar como la planta del edificio. Pero en su etimología griega esta palabra alude a algo más físico y concreto: la huella. La arquitectura transforma el lugar con su presencia, deja su huella creando la atmósfera apropiada. El edificio Germà Bernàcer expande el paseo de la Universitat d'Alacant al que vuelca mediante una explanada y un patio rebajado que modulan la transición del exterior al interior con una secuencia de espacios enlazados. El centro de salud de Castalla (hecho con Lola Alonso) retranquea su acceso abriendo un desahogo para conferirle su carácter público a pesar de las inadecuadas condiciones del solar. Las miradas cruzadas marcan una respetuosa distancia con el palacio provincial en las oficinas de la Diputación (con Alfredo Payá). Pero la arquitectura no sólo construye el lugar cualificándolo. Hace posible que el habitante se lo apropie: da lugar a ese encuentro. Da lugar.

Por su parte, el arquitecto va dejando su propia huella en las obras y, al sucederse unas a otras, poco a poco y sin pretenderlo, los edificios nos hablan de su autor. Javier nos re-

cuerda que la arquitectura «es para la ciudad, es para el paisaje, no es para que hable de ti. Y, aun así lo hará, hablará de ti inevitablemente, como todo lo que haces. La huella que dejas en el suelo es la huella de tu pie y explica cómo caminas. Hablará y además dirá todo sobre ti, lo que quieres que se sepa y lo que tratas de ocultar, ésta es una profesión que no te deja esconderte, te delata. Es parte de su nobleza: nos desenmascara».[3]

Una triple relación. El lugar que reta al arquitecto y encuentra respuesta en el proyecto. La obra que transforma el sitio y da lugar a su ocupación. Y el autor que va dejando su rastro en su trabajo. Sólo desde esta triple perspectiva se entiende la necesidad que tiene Javier de la proximidad a las obras que realiza, del conocimiento directo del contexto físico y humano donde trabaja y de su permanente dedicación a lo largo de todo el proceso desde los primeros apuntes hasta el momento de entregar la obra a sus destinatarios. Lo que le exige un esfuerzo continuado que lo fija a la tierra y le impide la dispersión y la lejanía.

En Javier el apego y el hondo conocimiento de su ciudad y su entorno forman parte de su propia vida, pero el modo en que aborda su trabajo en relación con los lugares donde interviene no es la consecuencia inmediata de eso sino el resultado del perfil que se ha ido construyendo como arquitecto. El carácter mediterráneo que se atribuye a sus obras no es algo que surge de manera instintiva o espontánea como reflejo de su origen. Sin duda son circunstancias, que por su proximidad, forman parte de su trayectoria vital y, por lo tanto, han quedado integradas en su condición profesional. Pero es, sobre todo, la vertiente física y social y su concreción en el espacio y el tiempo que le ha tocado vivir lo que asume el papel más relevante, canalizando su modo de entender la arquitectura: su momento generacional que exigía en sus primeros pasos una tenaz resistencia, el medio cultural local, los anhelos y la forma de vida de la gente de aquí y ahora, el entramado profesional marcado por el agresivo sustrato económico del sector de la construcción, el soporte industrial más inmediato que arrastra todavía un componente semiartesano… Una actitud que le ha permitido acercarse a otros lugares intentando comprenderlos desde esas mismas premisas. La obra de Javier está enraizada en Alacant pero la manera en que su trabajo responde a esta ciudad es fruto de su vocación profesional porque está íntimamente convencido de que la arquitectura está ligada a la tierra y ni puede ni quiere separarse de ella.

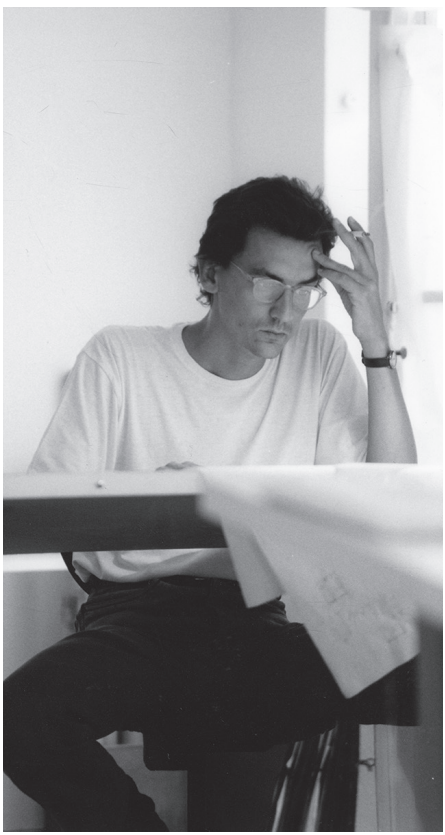
«No sabemos de ningún problema formal, sólo problemas constructivos».[4]

La arquitectura no es algo mental que flota en un mundo de imágenes, intenciones o esperanzas. Es capaz de expresar valores compartidos y provocar reacciones y vivencias, pero la arquitectura está hecha con materiales físicos técnicamente manipulados y sabiamente dispuestos. «Empieza con la *cuidadosa* yuxtaposición de dos ladrillos»,[5] señala Mies. La arquitectura es hija de la técnica. Es construcción. Materiales y construcción son dos condiciones insoslayables, previas y necesarias, para que exista la arquitectura. Por eso Javier, recordando a Prouvé, empieza cada proyecto preguntándose: «¿Cómo lo construiré?» y las cuestiones constructivas forman parte germinal de la invención desde sus primeros croquis: «Dibujas y a la vez construyes: te explicas y te lo explicas».[6] No hay una secuencia lineal donde la forma busca después su materialización sino una síntesis proyectual donde intervienen también desde el principio y con indudable protagonismo la materia y la técnica.

La construcción es el único medio que tenemos para alcanzar los fines de la arquitectura: resuelve su estabilidad y seguridad, garantiza su habitabilidad y confort, y define su forma y su imagen. La obra es la conclusión de un proceso constructivo donde se conjugan y confluyen todos esos requisitos. «La forma no es la meta sino el resultado de nuestro trabajo»,[7] aclara Mies. La coherencia y precisión del trabajo de Javier García-Solera conduce a unas obras que tienen una identidad reconocible porque responden a un método orientado por

su modo de ejercer su actividad como técnico, como arquitecto constructor. No es una cuestión de formas identificables, de constancia estilística o de figuras recurrentes, sino la consecuencia evidente de su rigor constructivo.

Para Javier la construcción es la clave de la arquitectura, su verdad. Pero conviene no caer en simplificaciones. Él la entiende en su triple significado: como conocimiento (el saber constructivo), como manipulación (la puesta en obra) y como resultado (el edificio). Y desde este enfoque el arquitecto juega un papel relevante, sin duda, pero integrado en un conjunto más amplio del que forman parte también otros muchos protagonistas. A diferencia de otras actividades artísticas o técnicas el edifico no lo levanta directamente el arquitecto con sus propias manos. Cuando Javier comenta que la obra le va diciendo al arquitecto cómo quiere ser y el resultado final nunca coincide exactamente con el proyecto inicial, no hace sino poner de manifiesto que la arquitectura es el fruto del trabajo compartido por todos aquellos que intervienen en ella sumando sus esfuerzos con los del autor. El encuentro durante la ejecución de la obra con la habilidad de un artesano o un industrial estimula al arquitecto para extraer en ese ámbito todas las posibilidades más allá de lo inicialmente previsto en el proyecto. Por eso a Javier le interesa tanto el trato con los constructores, la visita a los talleres donde se preparan los componentes, escuchar en el tajo lo que piensan los demás, contrastar sus propias propuestas con la experiencia de quienes tienen que realizarlas. De este modo su conocimiento se va expandiendo con las aportaciones de los otros. «Como más se aprende es construyendo»,[8] reconoce, y recalca: «En realidad no aprendes de la gente, sino que aprendes con la gente».[9] Y en esa confluencia, la obra va encontrando su propio camino, su «querer ser».[10] Escuchar lo que le dice la obra no es otra cosa que estar muy atento al modo en que va haciéndose realidad en manos de sus artífices. Los abundantes cuadernos de obra que Javier va llenando durante su ejecución dejan puntual información de ese proceso creativo, en cierta medida coral, que no termina con la redacción de los documentos del proyecto sino con el edificio construido.



En todo este entramado el sector industrial de la construcción del entorno donde se sitúa la obra, sus posibilidades, limitaciones y carencias, sus métodos y sus prácticas habituales, establecen el marco donde la arquitectura es posible. La querencia de Javier por determinados materiales (el hormigón, el aluminio, la madera), y el diseño de las soluciones constructivas tan abundantes en su producción y tan precisas en su definición encuentran en ese sustrato industrial su interlocutor necesario e imprescindible. Se pueden incluso señalar los nombres propios de artesanos e industriales que han aportado su buen hacer, su pericia y su habilidad a la calidad final de sus obras. Como un buen director de orquesta, él sabe extraer de sus colaboradores las mejores aportaciones de su trabajo. Y como buen director de obras, reconoce que la arquitectura les debe a sus ejecutores materiales parte de su valor.

«La arquitectura es de hecho arte social, es el arte de la sociedad, de la colectividad».[11]

Las obras no tienen como finalidad su contemplación, sino su adecuación a los usos previstos y su conveniencia a las expectativas de sus ocupantes. Entra así en escena la verdadera protagonista de la arquitectura: la colectividad que la usa. Toda acción técnica (toda *poiesis*) tiene por finalidad el surgimiento de un objeto que inicia su propia existencia independientemente de quien lo hizo. Y es entonces cuando pone a prueba su auténtica valía al margen de las intenciones o la voluntad de su autor. El uso es el que da el verdadero valor a la arquitectura. Pensando en esto Javier quiere que sus obras «vivan su propia vida al margen de mí».[12] La arquitectura escapa de las manos del arquitecto a quien sólo le queda esperar que la ocupación avale su trabajo aunque sabe que ya no es misión suya el conseguirlo. Hay arquitectos que abandonan las obras a su suerte y ya no vuelven a ellas. Sin embargo, recorrer la obra al cabo de un tiempo permite conocer su aceptación o su rechazo por quienes la disfrutan o la sufren y permite aprender para posteriores ocasiones. Javier no renuncia a este conocimiento.

Los usuarios ocupan la obra, la usan, la utilizan para sus necesidades y sus fines. Se produce un proceso paralelo de acomodación pasiva donde los nuevos espacios creados moldean sus actividades, y de asimilación activa donde van completando y afinando esos lugares a sus hábitos. Los habitantes se adaptan a lo que la arquitectura les ofrece y, a la vez, se apropian de ella. La van ajustando a su hechura. Es así como el lugar donde se desenvuelve la vida va formando, poco a poco, parte de ella. El espacio no es un mero sitio circunstancial, ajeno e indiferente, sino un componente esencial de la vida cotidiana. «El arquitecto debe ser capaz de proponer formas para esa vida»,[13] entiende Javier. Una arquitectura para la vida, «atenta a las personas».[14] Esta es la complicidad que reclama Javier entre la arquitectura y quien la habita. En esto consiste el habitar.

Vivir la arquitectura reclama parsimonia, consume tiempo. Es algo muy diferente a visitarla de paso para conocerla. Los lugares que ocupamos los vivimos de forma automática y distraída. Son el escenario de nuestra actividad pero no nos percatamos de él. Benjamin[15] habla de una recepción táctil de la arquitectura realizada por costumbre diferenciándola de una recepción óptica basada en miradas ocasionales e intencionadas. Desde esta interpretación, movernos por la arquitectura contemplándola está en el polo opuesto al modo cotidiano de habitarla. Cuando Javier antepone a la imagen de las obras las sensaciones hápticas que implican todos nuestros sentidos, cuando habla del «roce físico» y dice que en la arquitectura «el tocar es muy importante»,[16] está manifestando su deseo de que puedan incorporarse como algo natural a las vidas de sus usuarios. La arquitectura, como un buen instrumento de música, mejora con el constante uso. Las imágenes no pueden rendir cuentas de esas vivencias.

Las formas arquitectónicas, por muy espectaculares que sean, atraen momentáneamente nuestra atención pero se apagan con el tiempo, se amortiguan con la fatiga formal (*Formermüdung*), se hacen invisibles y, entonces, sólo permanece la arquitectura que se esconde tras de ellas si la hay. Por el contrario, la arquitectura mejora con el tiempo. Se hace familiar, amable, cálida. Siempre es con la utilización y el disfrute del edificio como se pone en valor la arquitectura. Ante las obras de Jacobsen Javier encuentra «una arquitectura que ha sabido ser próxima y hospitalaria». Y constata: «Es ahora, con el paso de los años, que han llegado a su punto óptimo de definición. […] Pues sólo el tiempo acabará, lentamente, el trabajo comenzado».[17] Yo experimento una sensación similar de proximidad acogedora sentado al anochecer en el Noray cuando la oscuridad sigilosa va apoderándose lentamente del puerto, o impartiendo clases de arquitectura en el Aulario III de la Universitat d'Alacant.

«Nada más difícil que explicar de dónde y en qué momento aparecen las ideas que sostienen al proyecto».[18]

Resulta embarazoso hacer públicos los impulsos más íntimos que desencadenan la invención. O quizás es imposible. Javier suele soslayar esta cuestión remitiéndose a aspectos objetivos de los materiales y los procesos constructivos que maneja con maestría y don-

de se siente seguro. «La verdad técnica, es la única a la que podemos aspirar»,[19] nos dice. Es como si un poeta explicara sus versos hablando de sintaxis y quisiera hacernos creer que en eso estriba la poesía. Hay un cierto pudor de velar tras una pantalla de objetividad (de *sachlichkeit*) el carácter más profundo de su arquitectura. Hay también, sin embargo, una secreta esperanza de que la obra sea capaz de despertar experiencias y vivencias (*Erlebnis*) enriquecedoras en sus ocupantes. Palabras como *elegante* o *exquisita*, que se usan con frecuencia para referirse a su obra, tienden a desviar la atención queriendo acotar su valor con aspectos perceptivos. Pero, en el fondo, Javier tiene razón al callar y hace bien en evitar esta cuestión.

Para hacer auténtica arquitectura no es suficiente el dominio de las habilidades y las técnicas. Tampoco la sensibilidad vital afinada por un interés que se desparrama en todas direcciones. Ni el poso cultural asentado sobre la curiosidad atenta que se enriquece de lecturas, música, viajes, cine, el trato asiduo con los amigos y las enseñanzas de los maestros. No bastan la vocación y la disposición personales. Sin duda, como nos repite constantemente Javier hablando de su trabajo, todas estas cosas son positivas e incluso necesarias, amplían el horizonte y potencian las posibilidades. Pero no bastan. El verdadero creador que, como profesional domina los procedimientos y reglas de su actividad, debe estar dotado, también, de algo más. Cualquier arquitecto, con el esfuerzo, el trabajo y la dedicación puede llegar a ser un buen profesional. Y tiene la obligación de serlo. Pero para poder hacer obras capaces de hacernos experimentar el placer de la arquitectura y no sólo su ocupación confortable, el arquitecto ha de tener además otra cualidad. Para referirse a ella los ilustrados usaban una palabra, ahora trivializada y, por lo tanto, peligrosa, pero cuyo significado original sigue siendo válido y a él me remito. Según Goethe: «No se le debería llamar arte ni ciencia, sino genio».[20] Y Kant la diferenciaba de la capacidad o destreza y la identificaba con el «*talento* de producir aquello para lo cual no puede darse regla determinada alguna».[21] Hay arquitectos que poseen esa facultad que sobrevuela por encima del control del oficio asequible a todos. Javier es uno de ellos.

Cuando habla de su arquitectura, se refiere a construcción, vida, materia, claridad, medida, precisión… pero nunca comenta esa capacidad que tienen sus obras y que a nosotros nos resulta esencial en su trabajo: su poder de emocionarnos. Una virtud que Vittorio Magnano Lampugnani asocia a la belleza de la arquitectura y que nada tiene que ver con formas ni lenguajes: «¿Cómo debe ser, a fin de cuentas, un proyecto? Debe ser bello. […] Porque ¿qué interés puede tener un proyecto maravillosamente sólido y espléndidamente útil si no es también y sobre todo bello? De hecho, ninguno. […] Porque si es verdad que un proyecto sólido o un proyecto funcional no son también necesariamente bellos, lo opuesto sí se da: un proyecto bello es necesariamente sólido y funcional […] donde la solidez no es simplemente la resistencia de un objeto a las solicitaciones y al uso, sino también a la adecuada y sustancial representación de tal resistencia; y donde la funcionalidad no es simplemente la satisfacción de los imperativos prácticos para los que el objeto ha sido ideado y realizado, sino también de las necesidades inmateriales, emotivas e intelectuales […]. Justamente esto, creemos, es la belleza: lo que protege, defiende y provoca la felicidad mental del hombre».[22]

La arquitectura de Javier es bella porque no sólo responde con precisión a su realidad como objeto construido y colma las necesidades de quien la usa, sino porque va mucho más lejos. Pero él nunca lo menciona porque es consciente de que la vivencia que estimula nuestra sensibilidad cuando ocupamos sus edificios es muy real y sentida pero inefable. Frente al esplendor de las ruinas romanas Goethe exclamó: «¡De todo esto nada en verdad puede comunicarse!».[23] Sobre el disfrute de las obras de Javier García-Solera nada podemos decir sino expresar nuestra alegría. Disfrutemos, pues, y callemos. Sigamos el prudente consejo de Wittgenstein: «de lo que no se puede hablar hay que callar».[24]

1 «FEDRO: A fuerza de construir, me respondió sonriendo, yo creo que me he construido a mí mismo. / SÓCRATES: Construirse, conocerse a sí mismo ¿son dos actos, o no?» Valéry, Paul, *Eupalinos ou l'architecte,* 1921, p. 18. (http://ugo.bratelli.free.fr/ValeryPaul/ValeryEupalinos.pdf).

2 De la Sota, Alejandro, *Entrevista (sobre arquitectura nórdica),* 1983, en: *Escritos, conversaciones, conferencias,* Gustavo Gili, Barcelona, 2002, p. 105.

3 Marcos, Carlos L. y Llorens, Santiago, *Entrevista a Javier García-Solera* en: *AA. VV., Edificio Germán Bernácer. Del dibujo a la obra,* Universitat d'Alacant, Alacant, 2015, p. 59. Publicado inicialmente en la revista *EGE,* junio, 2012.

4 Mies van der Rohe, Ludwig, «Wir kennen keine Form, sondern nur Bauprobleme». *Bauen* en revista *G,* nº 2, septiembre 1923, p. 1.

5 Norberg-Schulz, Christian, *Una conversación con Mies van der Rohe* en revista: *Baukunst und Werkform,* 11.1958 nº 6, pp. 615-618. Reproducida en Neumeyer, Fritz, *Mies van der Rohe. La palabra sin artificio, El Croquis,* Madrid, 1995, p. 515.

6 Marcos, Carlos L. y Llorens, Santiago, *op. cit.*

7 Mies van der Rohe, Ludwig, «Die Form ist nicht das Ziel, sondern das Resultat unserer Arbeit». *Bauen* en revista *G,* nº 2, septiembre 1923, p. 1.

8 *Javier García-Solera. La certeza de la obra construida* (notas mezcladas de una entrevista y tres conferencias), Santiago de Chile, 2003.

9 Marcos, Carlos L. y Llorens Corraliza, Santiago, *op. cit.* p. 85.

10 García-Solera, Javier, *La construcción del proyecto (a propósito del edificio Marsamar), Publicació Projectes IX,* ETSAB, marzo 2014.

11 Berlage, Hendrik Petrus, «De bouwkunst als maatschappelijke kunst» en: *Schoonheid en samenleving,* W.L. & J. Brusse, Rotterdam, 1919. Traducción en italiano: *Architettura urbanística estética,* Zanichelli Editore, Bologna, 1985, p. 249.

12 *Entrevista a Javier García-Solera*, En *Paralelo,* 2001.

13 *Ibídem.*

14 García-Solera, Javier, *Para vivir (vivienda colectiva, investigación, crítica y obra),* ETSA, Cartagena, 2012.

15 Benjamin, Walter, *L'obra d'art a l'època de la seva reproductibilitat técnica. Tres estudis de sociología de l'art,* Edicions 62, Barcelona, 1973, p. 67.

16 Marcos, Carlos L. y Llorens Corraliza, Santiago, *op. cit.*

17 García-Solera, Javier, *Viajar a Jacobsen,* en: *Jacobsen. La gran lección nórdica,* Arquitectosdecadiz, Cádiz, 2002.

18 García-Solera, Javier, *Entrevista* en: *Via construcción,* 2004.

19 García-Solera, Javier, *Enseñanza como producción de aprendizaje,* ARQA- Bienal Iberoamericana de Arquitectura Académica. Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Cuenca, Ecuador.

20 Goethe, Johann Wolfgang, *Máximas y reflexiones* (nº 759) en: *Obras completas, tomo I,* Aguilar, México, 1991, p. 413.

21 Kant, Inmanuel, *Crítica del juicio*, Austral, 1981, § 46, p. 213.

22 «Come deve essere, alla fine dei conti, un progetto? Deve essere bello. […] Perché che interesse può avere un progetto pur meravigliosamente solido e splendidamente utile, se non è anche e soprattutto bello? Appunto: nessuno. […] Perché se è vero che un progetto solido o un progetto funzionale non sono necessariamente anche belli, l'opposto si dà: un progetto bello è necesariamente solido e funzionale […] dove la solidità non è semplicemente la resistenza di un oggetto alle sollecitazioni e all'usura, bensi anche l'adeguata e sostanziata rappresentazione di tale resistenza; e dove la funzionalità non è semplicemente la soddisfazione degli imperativi pratici per cui un ogetto è stato ideato e realizato, bensi anche dei bisogni immateriali, emotivi e intellettuali […]. Propio questo, crediamo, è la belleza: ciò che custidice, que difende, che suscita la felicità mentale dell'uomo». Magnano Lampugnani, Vittorio, *Modernità e durata. Proposte per una teoría del progetto,* Skira, Milán, 1999, pp. 68-69.

23 Goethe, Johann Wolfgang, «Hievon läβt sich nun freilich nichts überliefern!» (10.11.1786), *Italienische Reise. Auch ich in Arkadien!,* Verlag C. H. Beck oHG, Múnich, 1981, p. 134.

24 Wittgenstein, Ludwig, «Wovon man nicht prechen kann, darüber muβ man schweigen» *Tractatus logico-Philosophicus,* [edición bilingüe] Alianza, Madrid, 2001, § 7, pp. 182-183.

MAESTRO CONSTRUCTOR

David Gallardo

Tras más de 10 años de colaboración profesional con Javier García-Solera, no puedo evitar que la confianza me lleve a un texto, en cierta medida, más personal. Por eso le llamaré Javier y contaré detalles de mi experiencia que ayudarán a entender su certera forma de proyectar arquitectura y las estructuras que la sustentan.

Sobre su obra, desde la perspectiva estructural

Creo que no resultará exagerado calificar las obras de Javier García-Solera como obras maestras de la construcción. En primer lugar, está la construcción. Su arquitectura, de una calidad innegable, es la consecuencia.

De hecho, aunque pudiera parecer hasta irreverente, podría decirse que Javier es un constructor. Como los maestros constructores de las grandes catedrales de la antigüedad, poseedores de conocimiento y oficio, pero también, como los grandes maestros que construyeron el movimiento moderno, impulsores del encuentro de técnica e industria con la arquitectura.

Decía Mies van der Rohe que en sus inicios profesionales «los ejemplos de verdadera arquitectura solo se encontraban en los edificios industriales de inspiración puramente técnica».[1] Igualmente, Javier siempre ha contado con la guía proyectual que proporciona la industria, los oficios y sus artesanos. Las condiciones que la técnica necesita (y en ocasiones impone) son el apoyo racional sobre el que construir su arquitectura equilibrada. Equilibrio de masas, de costes, de gestos. Él, al igual que Mies, nunca ha creído que la arquitectura deba buscar simplemente la invención y el juego con nuevas formas, sino que se trata de un arte objetivo.

Resulta ilustrativo leer lo que dice sobre sus inicios: «Comencé a ser arquitecto muy despacio y casi sin darme cuenta, con mi aproximación al trabajo real de mi padre. Mis inicios son una intensa relación con la ejecución de obras… siempre muy bien realizadas. La mejor escuela posible. Un privilegio. Guardo un recuerdo imborrable y muy agradecido de algunos albañiles que fueron auténticos iniciadores para mí en el hermoso oficio de la construcción física de las cosas».[2]

Esto, por supuesto, no supone aceptar sin más la tradición constructiva y repetirla sin criterio, entendiendo *criterio*, también por su raíz común con *crítica*. Le he visto estudiar los detalles convencionales, para desentrañar la esencia verdadera que los configura, y aportar las pequeñas variaciones que los han hecho evolucionar a mejor, apareciendo en sus obras, cada vez más depurados, cada vez más ajustados a las exigencias de nuestra profesión en relación a costes, durabilidad, apariencia, amabilidad del material, etc.

En ello reside, en mi opinión, la belleza de sus construcciones; por las que no pasará el tiempo, pues no son fruto de modas, ni reflejo de gustos personales, sino el resultado de resolver de forma eficaz un problema arquitectónico, con un equilibrio perfecto entre el uso acertado de las posibilidades constructivas del momento, y el cumplimiento de todos los requisitos funcionales y normativos; sin dejar nunca de lado los principios fundamentales de la arquitectura: lugar, programa, luz, ritmo, proporción, etc.

Por insistir en la cuestión: los perfiles normalizados de acero son bellos. Pero no por sus proporciones, o por el material, sino porque son verdaderos y cambiar su forma les haría perder prestaciones. No imponen una forma como gesto estético, sino como resultado optimizado de una misión objetiva: resistir con la máxima inercia posible. Esa es la belleza que, creo, subyace en toda la obra de Javier.

Su arquitectura, como la de Mies, se basa en los principios de la construcción. Modulación, métrica, conocimiento de los oficios y materiales. Todo ello configura las reglas del juego con las que resuelve el problema arquitectónico. La métrica es casi una obsesión. «…Iba con el metro a todas partes y de hecho he seguido así durante años, he estado 25 años midiendo por el mundo».[3] Recuerdo cuando, en los inicios del CAD en su estudio, los planos se acotaban con líneas y texto, en vez de entida-

des de acotación. El objetivo era hacernos ver a los participantes del proyecto la importancia de medir las cosas, conocer sus dimensiones, y ser consciente de las consecuencias de ello. Al saber lo que miden las cosas (como cuando cita a sus alumnos una frase de Picasso «para dibujar una mesa lo primero que hay que hacer es medirla»[4]), se descubren muchas otras. El siguiente paso es saber por qué miden lo que miden, y eso lleva a descubrir cómo se construyen, lo que encaja con una de las enseñanzas más importantes que le dio su padre, arquitecto y también maestro en la construcción: «construir, construir es lo más importante… construir bien es tu obligación».[5]

Citando al propio Javier: «Jean Prouvé decía: "Ante un encargo, lo primero que pienso es cómo lo construiré". Esa es la pregunta primigenia. El jilguero o la nutria no necesitan hacérsela, la respuesta la llevan como un mandato genético. Pero aquel primate que un día se puso de pie lleva milenios haciéndosela desde el momento en que quiso guarecerse algo más allá de la cueva: ¿Cómo lo construiré?».[6]

Podría parecer que unas reglas tan estrictas, las de la buena construcción, reducen la arquitectura a *simple ingeniería*, pero nada más lejos de la realidad. ¡Como si la ingeniería fuese algo menor! Cuando, en realidad, los primeros arquitectos eran ingenieros constructores. Cuando la buena ingeniería es arquitectura, y la buena arquitectura es ingeniería. En este sentido, es ilustrador escuchar a Javier respondiendo en una entrevista a la pregunta de lo que le falta por hacer como arquitecto: «No me gustaría terminar sin hacer una obra grande, de estructura compleja. Una obra de ingeniería civil sería mi anhelo mayor».[7]

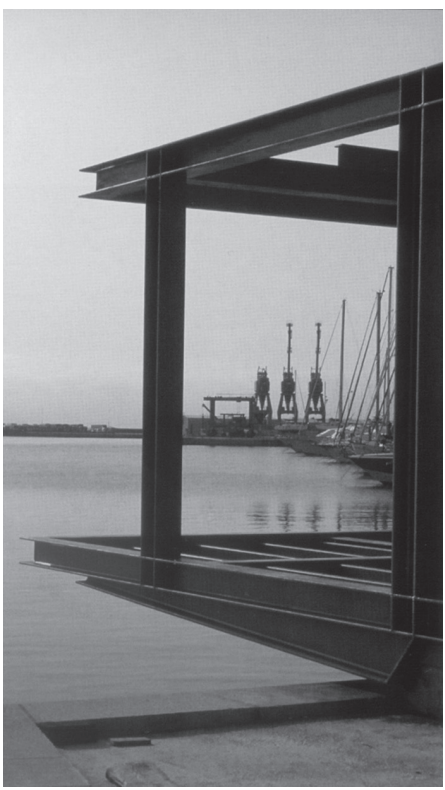
Hace poco, en una conferencia en la Escuela de Arquitectura de Valencia, expuso sus dos estaciones de metro en la ciudad de Alicante. Entiendo que ya ha cumplido en gran parte su anhelo. Entiendo que solo alguien fiel a sus principios, convencido de sus ideas y reforzado por su prestigio, puede tener el valor de exponer dos obras claramente de ingeniería en una escuela de arquitectura. Pero es que *ingeniería,* viene de *ingenio*: «Capacidad que tiene una persona para imaginar o inventar cosas combinando con inteligencia y habilidad los conocimientos que posee y los medios de que dispone».[8] Nada más cerca de la arquitectura.

Sobre sus estructuras, desde las experiencias compartidas

He podido colaborar como asesor estructural en numerosas obras de Javier. Hemos compartido muchas horas de análisis estructural, y siempre he admirado su extraordinaria intuición en este campo, su profundo conocimiento de las industrias que sustentan el hecho constructivo, y la incisiva inteligencia con la que consigue diseccionar problemas complejos, de múltiples facetas, para encontrar soluciones sencillas, que, de forma natural, se incorporan en todas las escalas de sus proyectos, e incluso permiten resolver varios aspectos simultáneamente.

Este hecho resulta especialmente ilustrativo en una pieza de su etapa inicial: la pasarela y escalera en la Escuela de Negocios-Edificio Germán Bernácer de la Universidad de Alicante. «Es una pieza elegante, de una naturalidad tal que cuesta descubrir cómo es capaz de resolver la cuestión tensional tan elevada a la que está sometida. Se acude al uso de elementos polisémicos que son a la vez pretiles y almas de vigas armadas de acero laminado, a chapas que son simultáneamente alas de perfil resistente y pasamanos de barandilla, a platabandas que parecen reproducir el orden rítmico de la modulación de la obra y son piezas que evitan el pandeo lateral y la abolladura del alma de la viga».[9] Cabe destacar que el cálculo estructural de esta impecable pieza lo realizó en colaboración con su hermano Juan Antonio, ingeniero agrónomo, demostrando que las enseñanzas de su padre respecto de hacer bien las cosas habían calado en ambos, y que la titulación solo es algo que, si acaso, se cuelga en la pared, pero que lo verdaderamente importante es la actitud, el esfuerzo y la pasión por el trabajo bien hecho.

Javier enlaza arquitectura, construcción y estructuras, en un único hecho material, en el



que todos los aspectos se apoyan mutuamente. Y ello surge de ver las cosas más allá de la forma, desentrañando el porqué de la misma, que siempre (al menos en lo que resulta interesante) se reduce a cuestiones lógicas y comprensibles; eso sí, una vez descubiertas. Como él dice: «Es preferible alumbrar, que deslumbrar». Ya la connotación semántica confiere al verbo *alumbrar* de significación positiva: dar a luz, traer a la vida, crear. En consecuencia, las estructuras que configuran el esqueleto y musculatura sustentante de sus obras, pretenden pasar desapercibidas, resultar naturales, ser consecuencia de los valores principales del proyecto. Quieren servir para alumbrar, para crear la arquitectura que busca, quedando en el equilibrio humilde pero comprometido de un actor secundario, que, sin llamar la atención, sin deslumbrar, ayuda a sostener la obra ante el público.

Así, por ejemplo, en el Noray, de nuevo en colaboración con su hermano, cada elemento cumple una función coherente con su forma y posición, no sobrando ni faltando nada, resultando casi desapercibido el sistema estructural que soporta el vuelo del plano del suelo sobre el agua. «El proyecto —la construcción— del muelle y la pequeña edificación en el puerto de Alicante fueron para mí la aventura mejor»,[10] citado del pequeño cuaderno *Construyendo barcos*, que resulta una joya para todo aquel que ame la construcción, las estructuras, y la arquitectura.

En este sentido, según él, su obra hace uso y se apoya en la estructura «para obtener cualidades de proyecto que permiten ser resueltas gracias a un trabajo elaborado y silencioso del sistema portante, que, sometido en ocasiones incluso a grandes esfuerzos, no se hace notar, ni cobra protagonismo, pero permite ciertas cualidades finales del proyecto pretendido».[11]

Los muros del Aulario III de la Universidad de Alicante (en colaboración con el experto estructural Domingo Sepulcre) no solo resuelven la composición volumétrica y el ritmo del proyecto, sino que, de forma sutil, elevan el proyecto, con un contacto indirecto con el terreno, como en segundo plano, a la sombra. O vuelan, en la otra dirección, más allá de los límites del plano del suelo, permitiendo resolver diferentes aperturas y separaciones entre los módulos. ¿Qué es estructura y qué es arquitectura en estos casos?

Para Javier la estructura forma parte indisoluble de la idea primigenia del proyecto. La arquitectura siempre precisa de una definición material para su construcción, y ésta debe estar presente desde el inicio. Ya en sus bocetos aparecen entremezclados croquis de volumetría con detalles concretos de soluciones constructivas y técnicas. Igualmente, la fuerza de la gravedad forma parte de las reglas del juego desde el inicio. Su experiencia e intuición, unidas al valor que le da al sistema estructural como generador de ritmo, métrica y modulación, hace que cuando recurra al asesoramiento, ya esté resuelto casi todo lo fundamental del sistema portante. En las obras en las que he podido colaborar con él, hemos conseguido materializar sus acertados planteamientos iniciales, potenciando los valores de la obra arquitectónica a sustentar.

Por ejemplo, en las oficinas *Benigar*, la necesidad de la caja volada en sus extremos conduce a un gran vano interior de 20m. Podría parecer un gran alarde estructural, pero en realidad es la forma más eficaz de resolver los voladizos de 7m, compensándose mutuamente. Lejos de ser un gesto presuntuoso, es un recurso técnico que apoya la idea proyectual. Del mismo modo que las esquinas voladas de la *Neue Nationalgalerie* de Mies son la solución técnica que permite cubrir todo el espacio sin apoyos intermedios. Además, en este caso se puede apreciar el papel tranquilo de la estructura, que incluso queda oculta, ya que el cerramiento de aluminio de la planta baja no deja ver que, en realidad, toda la caja se apoya solo en cuatro soportes.

Igualmente, en el edificio *Quorum*, se propone un sistema estructural formado por un par de pescantes compensados entre sí. El problema de un voladizo en pescante es la dificultad de optimizar su comportamiento, al no contar con un vano interior que, con su flexión, pueda ayudar a equilibrar la del voladizo. Sin embargo, la solución ingeniosa de emplear un vuelo opuesto para compensarse mutuamente, está presente desde los primeros bocetos, y resulta de una inteligencia e intuición estructural extraordinaria.

En otro orden de cosas, me gustaría resaltar su capacidad para la toma de decisiones certeras y firmes en el proceso proyectual, no solo en relación a la arquitectura que proyecta, sino también en todos los aspectos técnicos en general. No resulta habitual encontrar semejante confianza de un arquitecto en sus conocimientos técnicos. Tampoco es gratuita, pues deriva de un trabajo comprometido por entender todos los entresijos de esta profesión. Es esta una enseñanza muy importante para los estudiantes de arquitectura. Como demuestra

la obra de Javier, cuanto más se aprenda del hecho constructivo (y eso implica todas las técnicas), más certeras serán las decisiones proyectuales.

Cabe destacar su voluntad de dibujar la obra con el máximo detalle posible. El tiempo invertido en el dibujo de todos los pormenores, es calidad aportada a la obra. El tiempo invertido en los aspectos técnicos del proyecto, es dominio y respeto ganado durante la construcción. Nunca se ha defendido tan bien la importancia del tiempo en nuestro trabajo, como en el párrafo que Javier escribe sobre su padre: «En esos años aprendí que el tiempo es importante, el paso del tiempo, acostumbrarse a la lentitud. Esa paciencia infinita que él ya tenía y que yo no era capaz de asimilar. Esto es, me decía, una cuestión de resistencia, una cuestión de firmeza, de voluntad. Has de saber siempre lo que quieres y como lo quieres. Tu única autoridad vendrá de ahí, del conocimiento de todos los entresijos de la profesión. Del respeto exigente al sitio que todos los demás ocupan en tu trabajo».[12]

Mies opinaba que el arquitecto solo debe investigar los efectos vinculados a la estructura.[13] Viollet-le-Duc, afirmaba que toda forma que no se adecue a la estructura debe ser repudiada.[14] Durante mis años de colaboración con Javier, hemos recorrido un camino enriquecedor, a lo largo del cual hemos podido investigar los efectos vinculados a las estructuras necesarias para sus proyectos, persiguiendo en todo momento que dichas estructuras se adecuasen a su arquitectura; que le sirvieran de apoyo, y no solo en el sentido gravitatorio. En este camino, solo puedo decir que he disfrutado mucho más de lo que he trabajado, y que he aprendido mucho más de lo que he enseñado. Mi agradecimiento a un maestro. Maestro constructor.

1 Blaser, Werner, *Mies van der Rohe - Estudio/Paperback*. Gustavo Gili, Barcelona, 1972.

2 UIC Barcelona School of Architecture <*https://publiesarq.wordpress.com/2013/05/15/entrevista-profesores-javier-garcia-solera/*> [Consulta: 5 de octubre de 2016]

3 Gallego, Susana y García-Redondo, Miguel, *Mi primera vez* <*http://www.miprimeravez.es/2014/10/javier-garcia-solera-vera/*> [Consulta: 5 de octubre de 2016]

4 García-Solera, Javier, et al. *Entrevista a Javier García-Solera* en *Edificio Germán Bernácer. Del dibujo y la obra,* Universidad de Alicante, Alicante, 2015.

5 *Via arquitectura* <*http://www.via-arquitectura.net/01_prem/01p-056.htm*> [Consulta: 5 de octubre de 2016]

6 García-Solera, Javier, et al. *Entrevista a Javier García-Solera* en *Edificio Germán Bernácer. Del dibujo y la obra,* Universidad de Alicante, Alicante, 2015.

7 *UIC Barcelona School of Architecture* <*https://publiesarq.wordpress.com/2013/05/15/entrevista-profesores-javier-garcia-solera/*> [Consulta: 5 de octubre de 2016]

8 Primera acepción obtenida de buscar el significado de ingenio en *Google.*

9 García-Solera, Javier y Allepuz, Ángel, et al. *Dibujo y materia* en *Edificio Germán Bernácer. Del dibujo y la obra,* Universidad de Alicante, Alicante, 2015.

10 García-Solera, Javier, *Construyendo barcos,* Papeles de Arquitectura, Valencia, 2005.

11 Conversación personal con Javier García-Solera por correo electrónico.

12 *Via arquitectura* <*http://www.via-arquitectura.net/01_prem-/01p-056.htm*> [Consulta: 5 de octubre de 2016]

13 Blaser, Werner, *Mies van der Rohe - Estudio/Paperback*. Gustavo Gili, Barcelona, 1972.

14 Viollet-le-Duc, Eugène, *Entretiens sur l'architecture,* Q. Morel et Cie, París, 1872.

2

OBRAS

01 CASA CON INVERNADERO, ALICANTE
1986-1987

La iniciación madura. Una casa exacta

La casa en Lomahermosa se afronta con la ilusión de un primer encargo, sin embargo transmite la serenidad de la madurez. Los condicionantes de partida —programáticos y presupuestarios— se convierten en los aliados perfectos de un proyecto minucioso. ¿Una vivienda reducida? ¿Incorpora también estancias de trabajo? ¿Solamente en planta baja? ¿Compacta y económica? La respuesta es concisa.

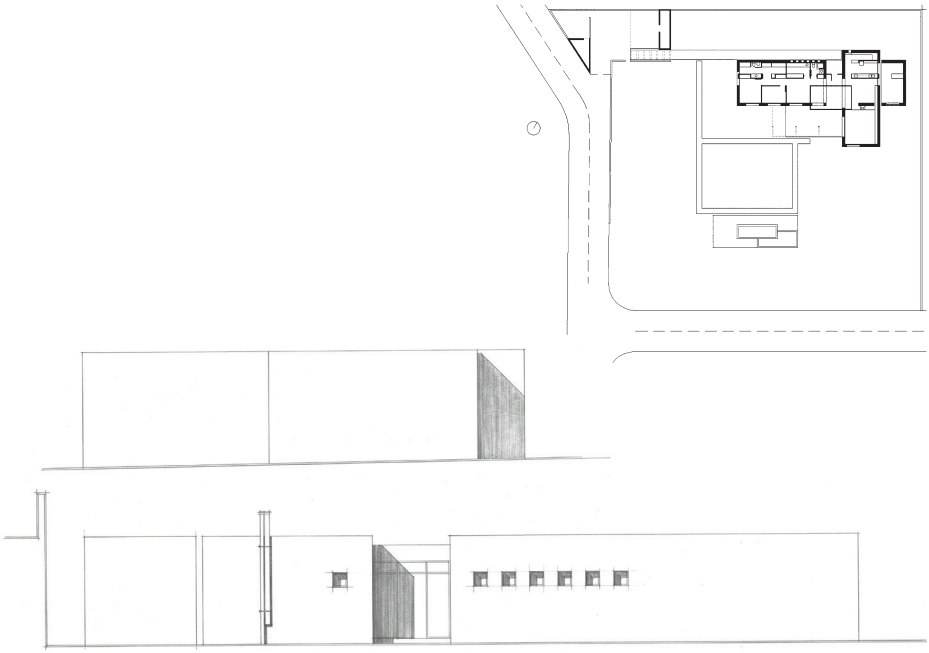
Pocas viviendas unifamiliares resultan tan didácticas en términos de lectura analítica. Se diría que sobre ésta reside todo un proceso de decantación en el que, al final, cada cosa está en su sitio, no sobra ni falta nada. Resultado de la perseverancia, el encaje dimensional es exacto: un volumen contiene las estancias diurnas, otro las nocturnas, y ambas se atraviesan con el invernadero solicitado por el cliente. Los volúmenes forman una L, entre cuyos dos brazos se accede. Las piezas húmedas se configuran en banda hacia el noroeste —baño, vestidor, laboratorio y aseo; cocina y despensa—, mostrando en el exterior un aspecto más cerrado en el recorrido de aproximación a la vivienda. La casa recoge la luz del sureste con una terraza que se abre a la parcela. El invernadero se integra así en la vida cotidiana, imposible desplazarse sin tener presente este pulmón verde que se imagina cambiante atendiendo a los intereses particulares del propietario.

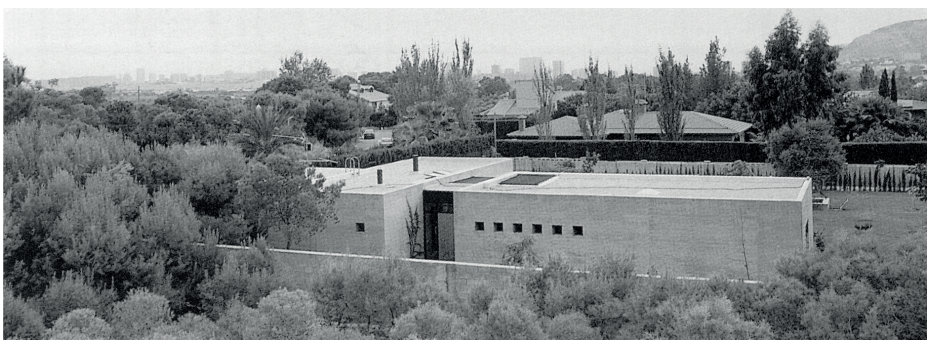
Lejos de contentarse con una precisa planimetría, el trabajo en sección denota el mismo énfasis. La arquitectura es tridimensional y un plano continuo de techo no es excusa para no ahondar en la definición de la altura libre de planta. Con tan sólo dos líneas continuas horizontales —un zócalo de 20 cm y una cota de 2.10 m—, se producen ligeros movimientos del plano del suelo, al tiempo que se definen toda una serie de ventanas, rasgaduras, estanterías, bancadas…

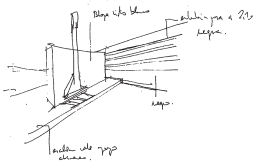
La sencillez que revela el proyecto se traslada a la construcción de la vivienda. De hecho, la casa empezó a construirse en el mismo tablero de dibujo. Así se entienden las cotas de 40 cm que se identifican con los cerramientos de hormigón visto, la optimización dimensional de los tableros de madera para los revestimientos interiores, o las pautas métricas de los huecos de puertas y ventanas. Todo ello supone, al fin y al cabo, una racionalización y economía de los medios constructivos.

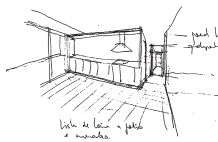
Más de una década después, toca volver sobre este encargo. Un ejercicio que se presume difícil, no solamente por los condicionantes técnicos (aumentar una planta en una vivienda que no lo tenía previsto), sino por el hecho de re-introducirse en un relato muy particular. Afortunadamente, como ocurre con las historias literarias plenas, un nuevo capítulo, una nueva andanza, puede introducirse conservando la coherente línea argumental.

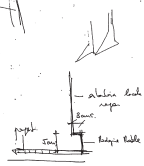
Débora Domingo

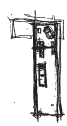


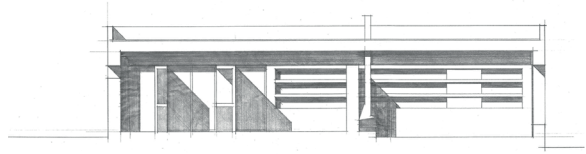


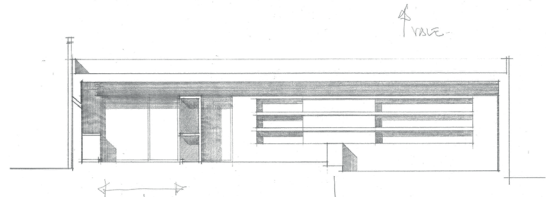


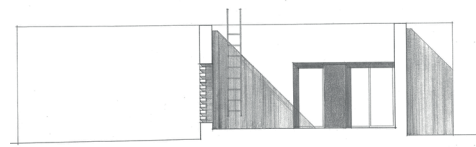


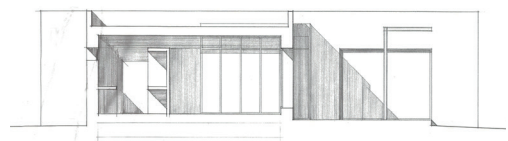


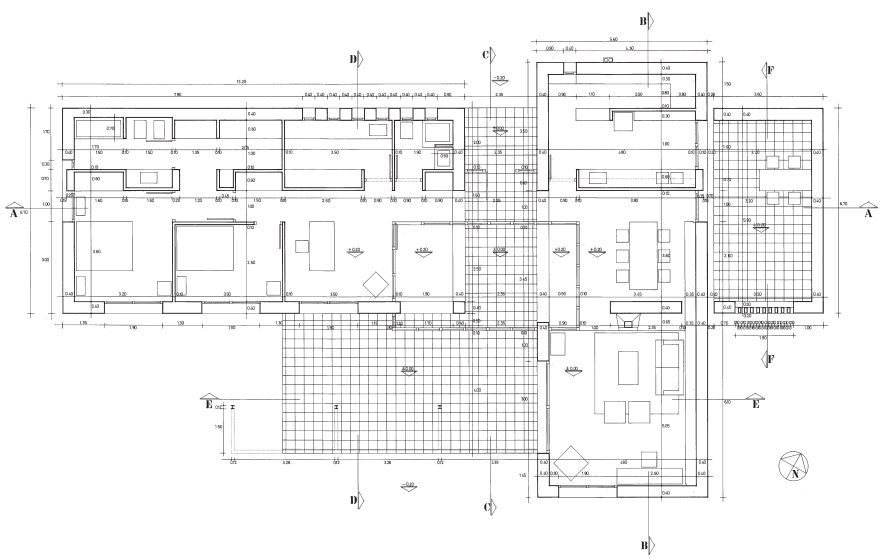




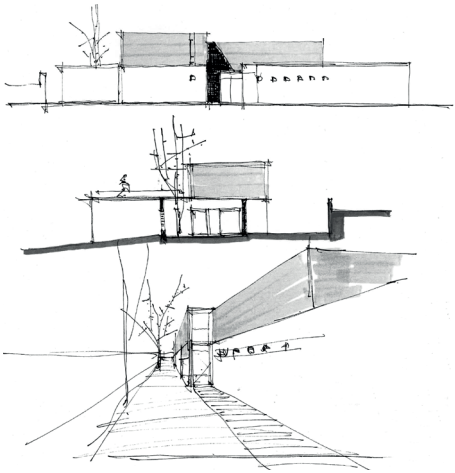


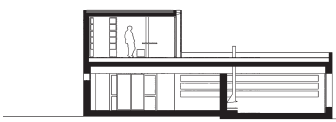


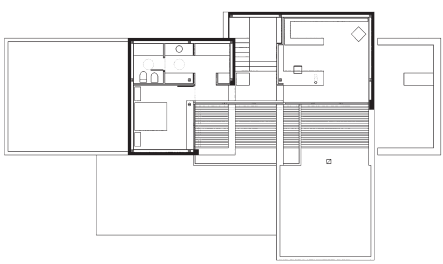


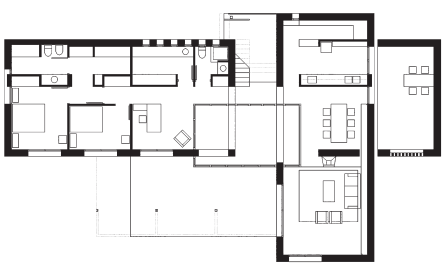


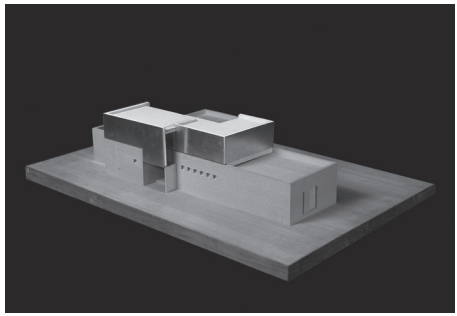
► Proyecto de ampliación no previsto inicialmente. Se resuelve todo él en madera y aluminio (en plancha gruesa y cruda) buscando aliviar de cargas a la estructura inferior.

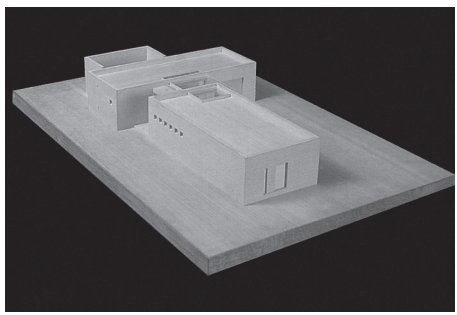


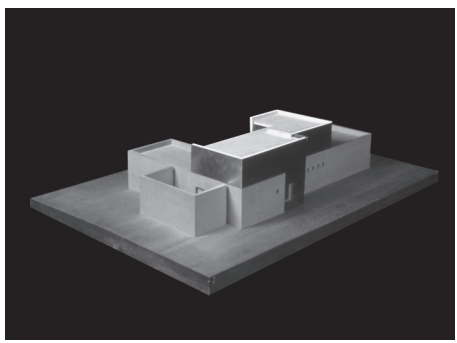


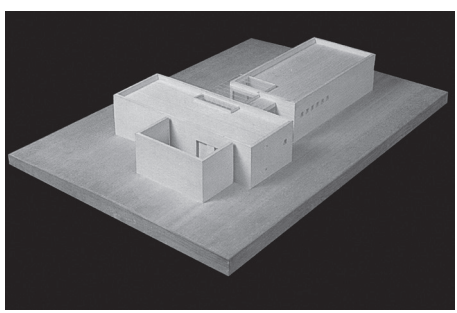








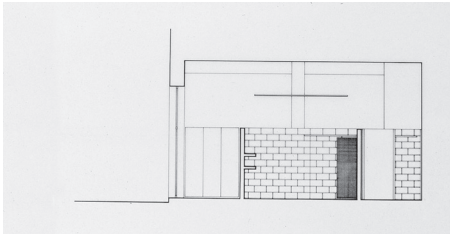


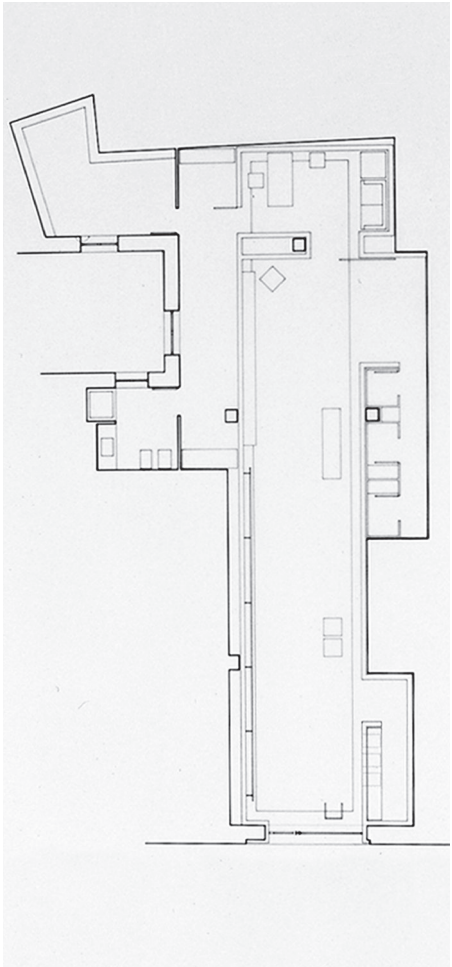


02 TIENDA EN C/ COLÓN 26, ALICANTE
1986-1987

Se trata de un local muy irregular y de escasa presencia en la calle debido a su poca dimensión de fachada. La intervención propone averiguar los atributos escondidos de aquel espacio oscuro y desarrollar una propuesta arquitectónica capaz de rescatarlos y generar un ambiente fundamentado en ellos.

La gran altura y profundidad vienen a ser los rasgos espaciales determinantes que debidamente manipulados en planta y sección, conforman un ambiente, siempre dual en forma, escala y material, capaz de asomarse a la calle con una presencia antes imprevista.





03 VIVIENDAS SOCIALES EN BURRIANA, CASTELLÓN
1988. Concurso europan, 1er premio (con Alfredo Payá)

Mirando al sur

El proyecto de viviendas sociales para Burriana surge en el concurso Europan I dedicado a los modos de vida y su evolución y a las arquitecturas de la vivienda. Es el primero, pero no el único, de los concursos donde el arquitecto reflexiona sobre el alojamiento social, una preocupación que le acompaña a lo largo de toda su trayectoria. Se trata de un proyecto joven donde las lecciones de los maestros están presentes y desvelan su militancia en la continuidad de la tradición moderna.

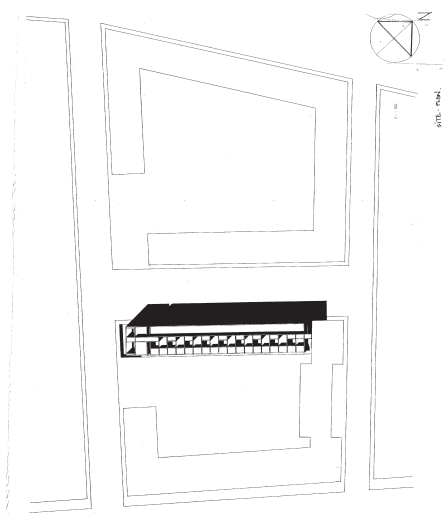
El solar se emplaza en la zona de expansión de Burriana que, amurallada en su origen, planifica una nueva cintura con manzanas de elevada ocupación. Frente a una normativa que ignora el contexto, en lugar de configurar la manzana se propone completar con un bloque lineal abierto que, mirando al sur, busca la absoluta privacidad para las viviendas mediante la precisión del tipo. Urbanísticamente el desafío está en la construcción de espacio público, siempre pensando en hacer ciudad. Para ello, el aparcamiento se sitúa en semisótano compatible como zona de juegos y abierto, evitando limitar las visuales en busca de continuidad con el interior de la manzana.

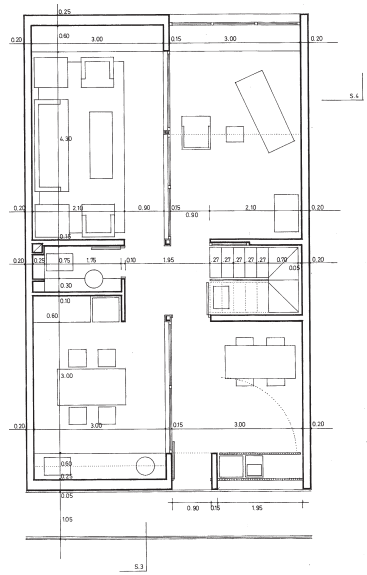
La investigación tipológica se apoya en las experiencias acumuladas en torno al hábitat social, desarrollando una propuesta que «reúne todas las ventajas de la vivienda tradicional unifamiliar, la casa patio, con las de la edificación plurifamiliar moderna, densa y en altura». Aunar estos dos tipos es el espíritu de los Inmuebles Villa y de la Unité d'Habitation de Le Corbusier, la lección está aprendida. En Burriana, el bloque se define con la seriación de nueve casas patio en dúplex que organizan una planta cartesiana recorrida por una espina de instalaciones. Apiladas conforman un edificio de seis alturas. En la esquina el tipo cambia su configuración, pero no su esencia, para concretar la cabecera del bloque. El núcleo de comunicaciones se retranquea y resuelve la medianera articulando una lectura de bloque exento, al tiempo que, en las plantas impares, da acceso a las viviendas por un corredor abierto que mira hacia la calle.

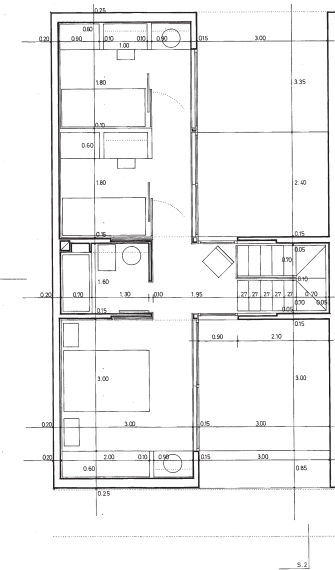
El tema del proyecto gira en torno a cómo vivir en una casa patio de reducidas dimensiones. No hay que olvidar que se trata de vivienda social. Para una economía constructiva, la crujía habitable ocupa únicamente 10.90m, de una profundidad edificable de 15.00m, y la envolvente almacena y contiene equipamientos para liberar el máximo espacio habitable mostrando a la calle una fachada opaca, a la manera de Coderch en las viviendas de la calle Lagasca. El orden lo impone la modulación y los planos se dibujan acotados con múltiplos de 30 centímetros, desde el cerramiento hasta el dimensionado de la sala principal.

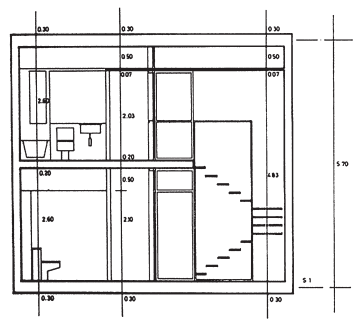
El tipo se conforma con dos crujías exactamente iguales, una cerrada, la vivienda, y la otra el patio, completamente abierto a la orientación sureste, entre ellas una cortina de vidrio disuelve los límites mediante paneles correderos —¿dentro o fuera?— permitiendo la iluminación natural de las estancias. La escalera es el único componente que interrumpe el patio y lo atraviesa en toda su altura, la sección devuelve la continuidad evitando que toque el techo. Se trata de viviendas experimentales pensadas para una construcción racional con materiales ligeros.

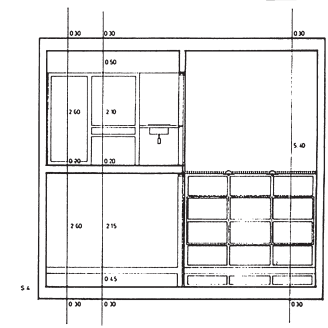
Maite Palomares

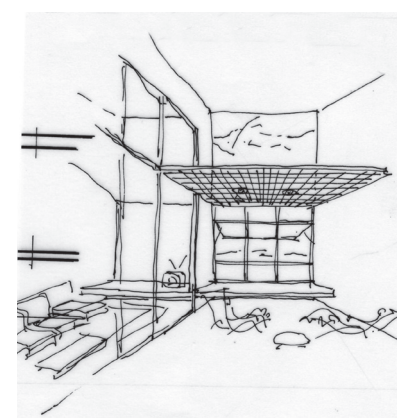


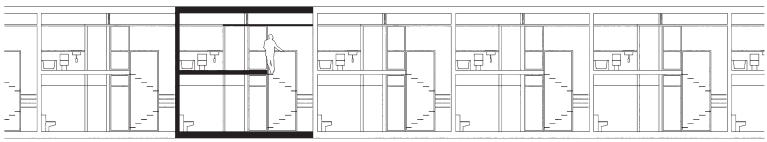


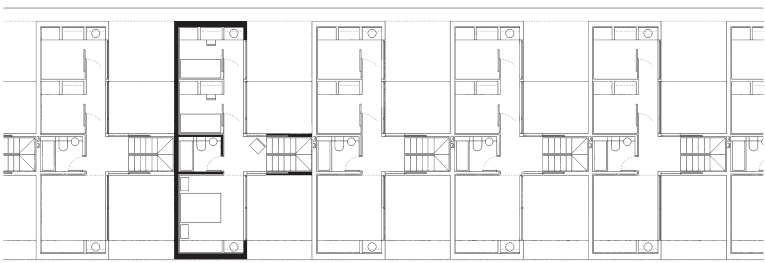


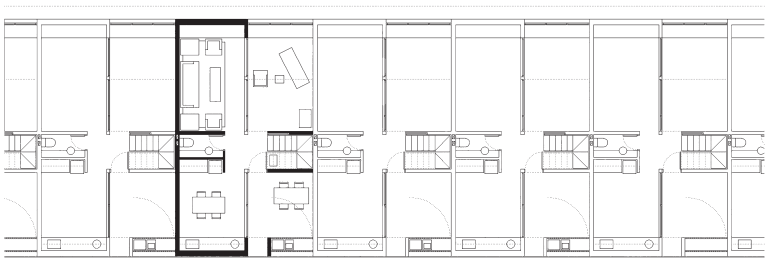


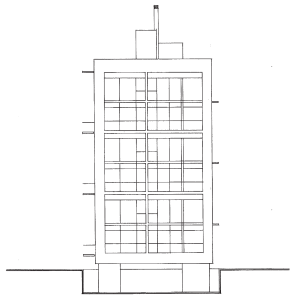


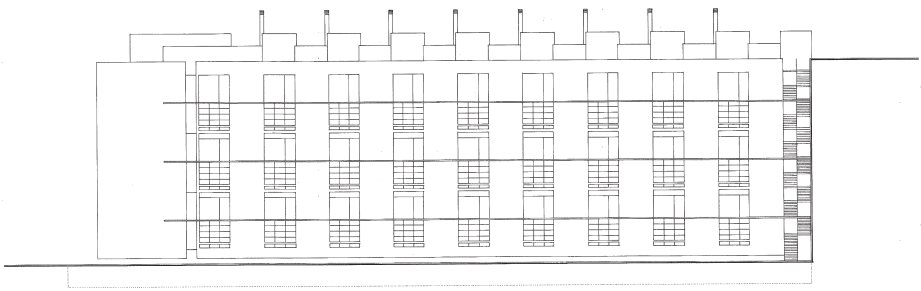


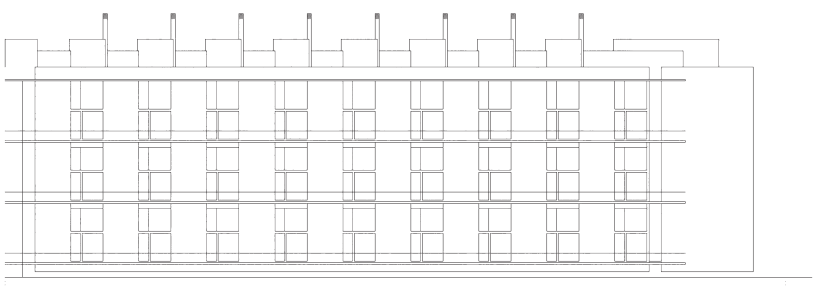


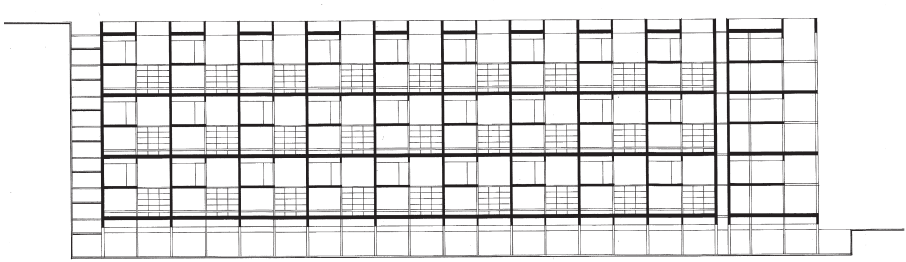










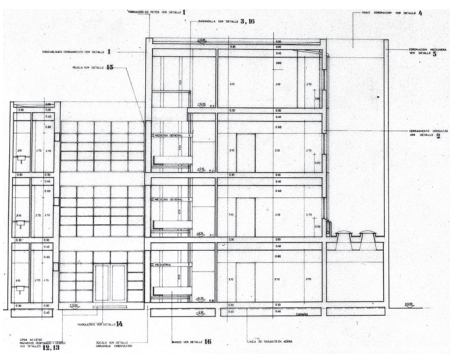


04 CENTRO DE SALUD EN CASTALLA, ALICANTE
1988-1991 (con Lola Alonso)

Se construye una pieza autónoma, referida a sí misma y abierta a las vistas únicamente en aquellos puntos que la baja altura de las edificaciones colindantes lo permite. La planta desarrolla un esquema muy elemental que ordena adecuadamente los usos.

El tratamiento de retranqueos, patios y huecos de fachada lleva vistas a las zonas públicas y da luz sin perder privacidad en las áreas de consulta.

La última planta, de uso privado para el personal médico, se abre lateralmente, desbordando la medianería, hacia una espléndida vista del viejo castillo de la localidad.

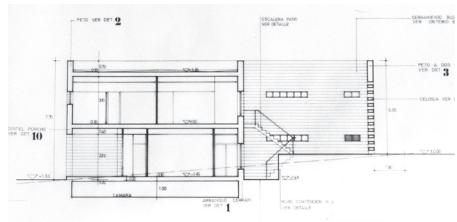


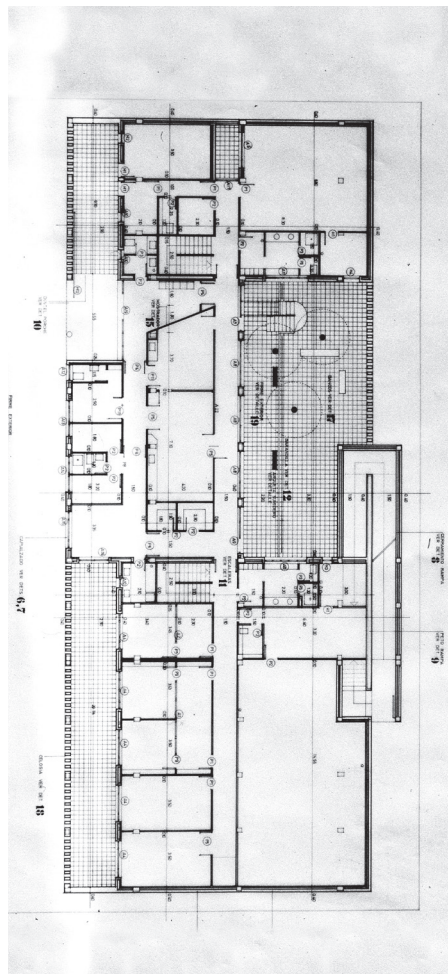
05 CENTRO DE SALUD EN ONIL, ALICANTE
1990-1992 (con Lola Alonso)

Se plantea una edificación de forma elemental, alineada a calles y separada de la medianera vecina, dejando una calle interior de uso restringido al acceso de urgencias. Esta operación proporciona una cuarta fachada a la edificación y resuelve, en solución de continuidad, la gran diferencia de cornisa existente en la manzana.

La envolvente construida presenta al centro como una pieza hermética y aparentemente descontextualizada, generando en su interior hasta cinco espacios exteriores diversos que satisfacen sus necesidades de luz, aislamiento y soleamiento.

Riqueza en sección, relación interior-exterior y circulaciones, son los materiales reales con los que se construye el proyecto.

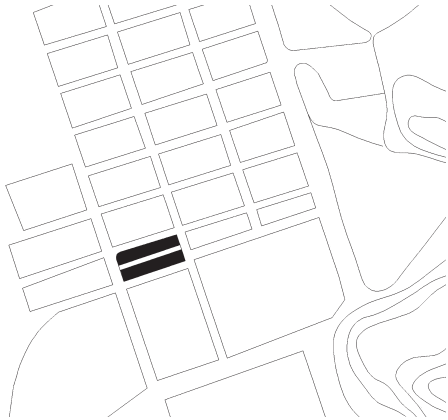


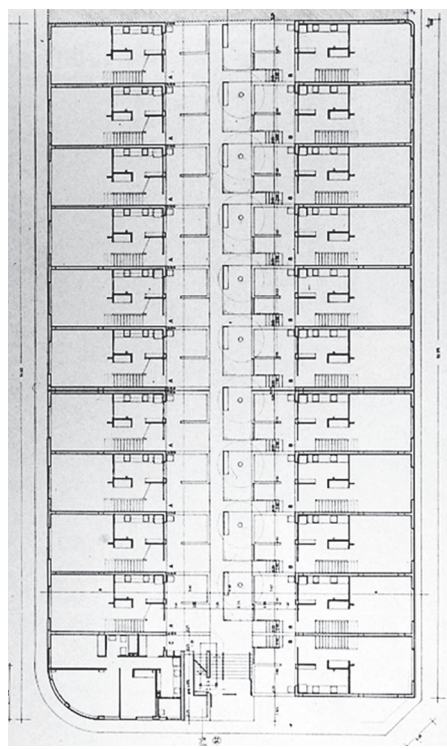


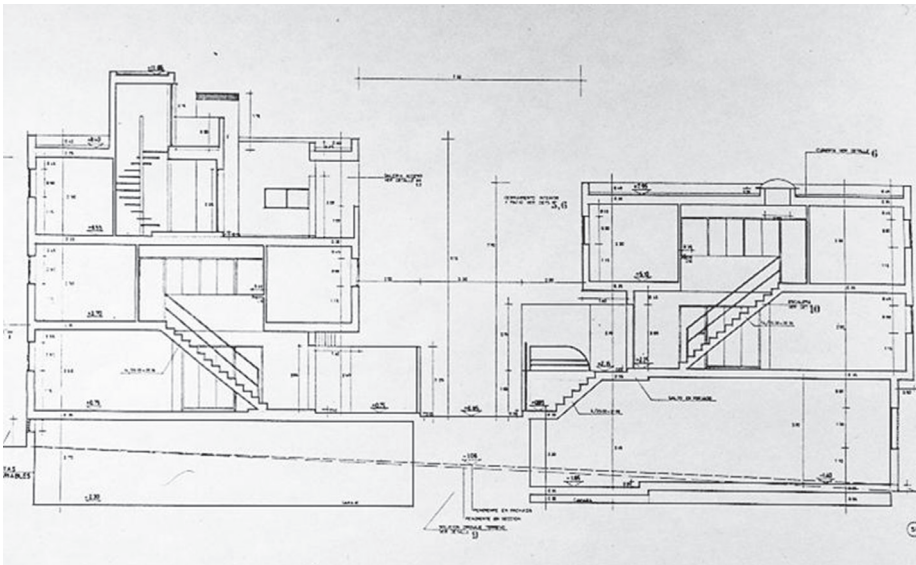
06 VIVIENDAS SOCIALES EN ASPE, ALICANTE
1990-1993 (con Alfredo Payá)

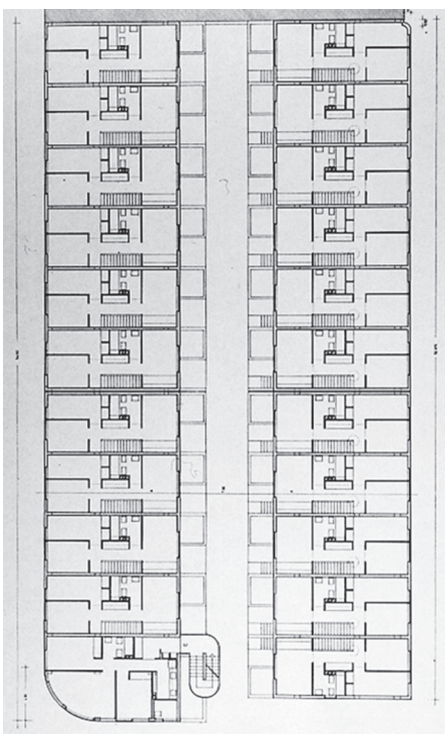
En un barrio colmado por viviendas de planta baja y terrazas ocupables, de patios propios y calles tranquilas, se sitúa este edificio que no pretende sino trasladar estos atributos a una edificación obligadamente más densa. El proyecto propone también aprovechar su necesaria altura para traer las hermosas vistas lejanas de las sierras que rodean la localidad.

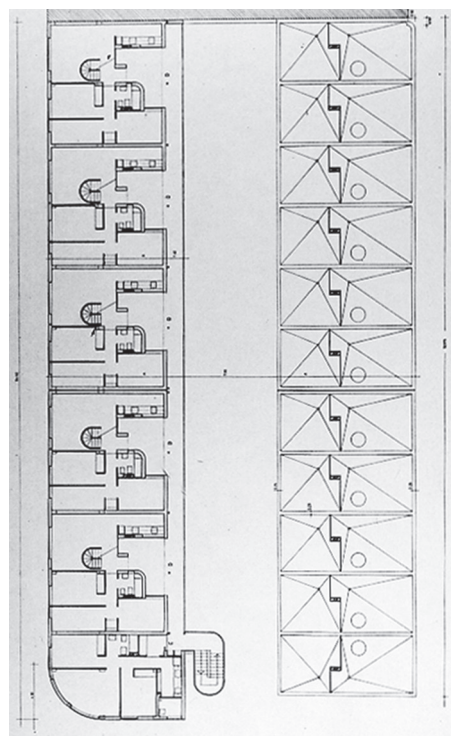
Con viviendas siempre pasantes, soleamiento permanente y espacio propio exterior en todas ellas, esta propuesta construida, de gran vocación comunitaria, sugiere ser repetible. Un tipo posible en un barrio que afronta su renovación y necesaria densificación y que presenta una repetición sistemática de manzanas idénticas y pendiente continua.

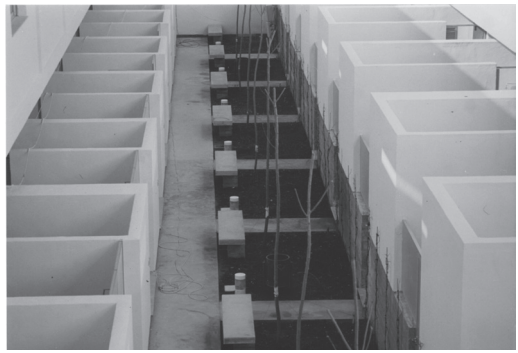












07 VIVIENDAS SOCIALES EN GIUBIASCO, BELLINZONA (SUIZA)
1993. Concurso europan, finalista

Tejiendo casas: variaciones sobre una idea de patio

Esta propuesta es una muestra representativa de la actitud del autor hacia su profesión. Se trata de un concurso euroPAN, es decir, la oportunidad justa de acceder a las realizaciones. Además, se reflexiona sobre la vivienda social, un programa que ocupa una situación privilegiada cuando existe el convencimiento de que la arquitectura es un servicio a la sociedad. Giubiasco puede entenderse, así, en continuidad con los proyectos residenciales de Burriana (*euroPAN* 1988) y Barajas (*Empresa Municipal de la Vivienda,* Madrid), también con las 29 viviendas construidas en Aspe (*Nuevos Modos de Habitar. COACV,* 1996).

Atendiendo a este itinerario, cobra sentido la indagación en torno al patio de los tipos de vivienda proyectadas. Éste es el elemento clave de una propuesta que no renuncia a ver el sol, llover o nevar: es el valor añadido que compensa la acotación dimensional. Las piezas interiores son concisas, pero se vuelven versátiles y se complementan con la «habitación exterior».

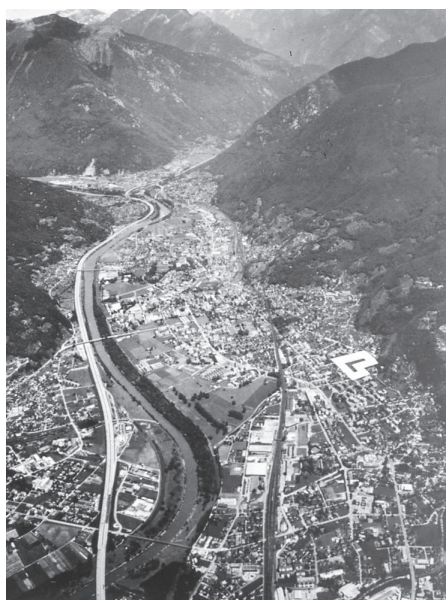
Basta una rápida mirada sobre la casa en planta baja para descubrir que la estrechez es intencionada. Dividir una parcela, profunda y de reducida fachada, en dos franjas longitudinales ajustadas, y posteriormente construir una y liberar otra, no es más que un ejercicio que tensa una estrategia: aspirar a que todos las espacios de la vivienda tengan su correspondencia en el exterior. Después, la ubicación aproximadamente central del núcleo de servicio (cocina, aseo, lavadero, almacén) decide la función de los extremos de la banda habitada.

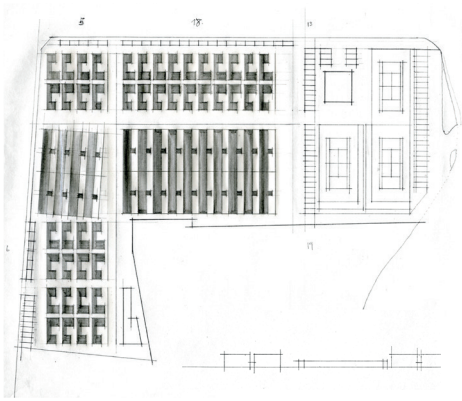
Las intenciones son similares en la vivienda de dos plantas. El programa diurno se ubica en planta baja y el nocturno en la superior, en ambos casos las estancias se articulan con una escalera. Aquí también la edificación se hace a un lado, renuncia a la fachada y busca la alimentación lumínica desde el propio interior de la parcela.

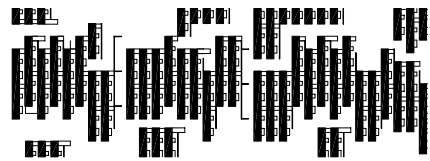
Las dos soluciones resultan entonces ser paralelas: una casa patio introvertida se compensa con una mirada que atraviesa longitudinalmente la parcela. Se produce así, el atractivo del contraste. Obsérvense las flechas de luz esbozadas en los croquis rebotando en la medianera, también la perspectiva que desde el patio enfoca hacia el acceso: ambos dibujos se refieren a la vivienda de dos plantas, aunque fácilmente pueden trasladarse a la de una.

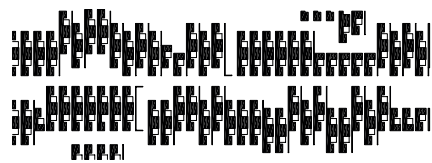
En el planteamiento para agrupar las viviendas, aparece un nuevo contrapunto: los tapices evocan la regularidad pero permiten ajustarse a cualquier eventualidad. Se ensayan diferentes patrones de conjunto, y aunque la urdimbre es siempre la misma (aquella direccionalidad acorde a los condicionantes paisajísticos del entorno), los nudos pueden tejerse de forma variada (las viviendas se alinean creando frentes continuos, o bien se desencajan provocando espacios urbanos de escala variable). El resultado final es un proyecto abierto que ha establecido sus prioridades, la consecución de un reto que responde a un ejercicio de elasticidad espacial.

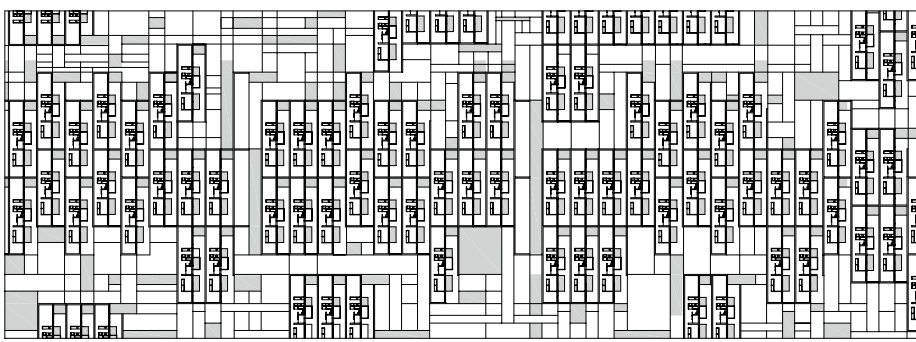
Débora Domingo

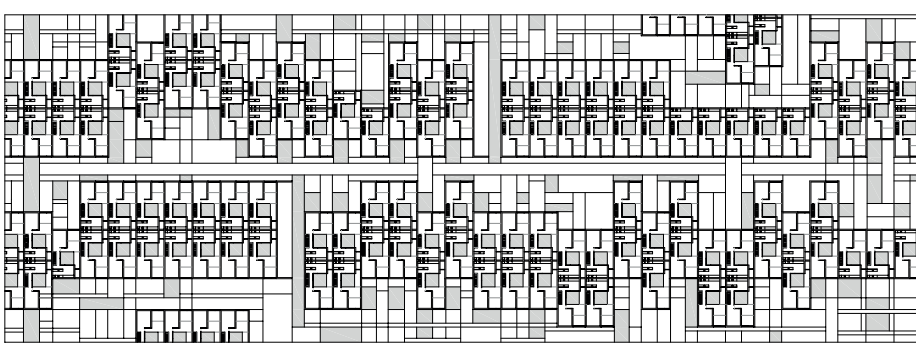


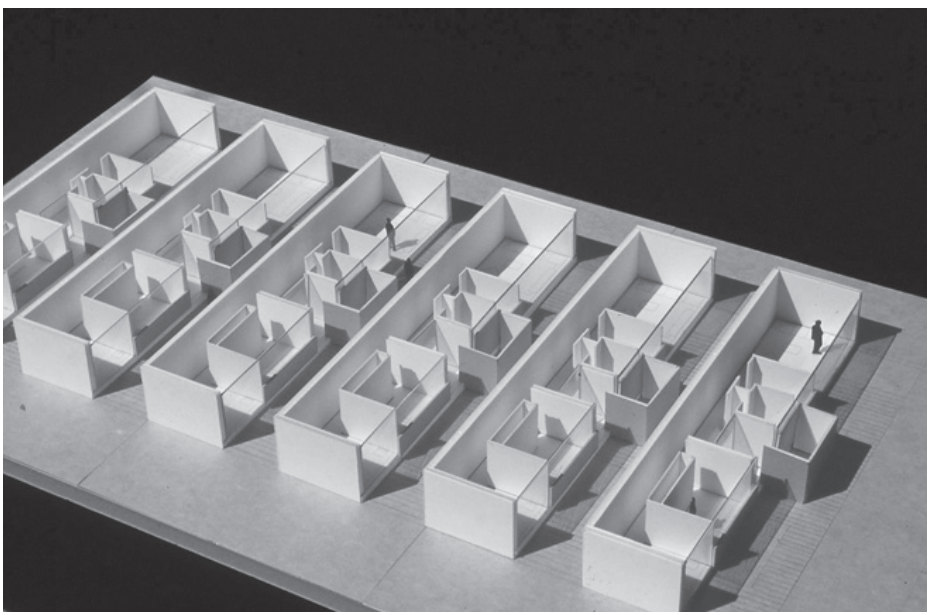


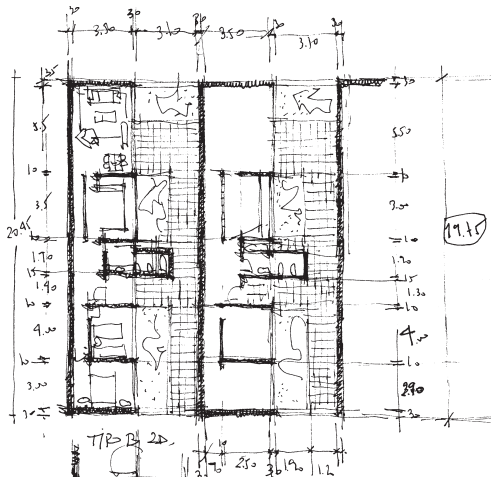


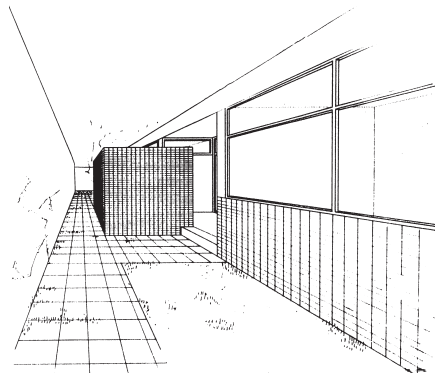




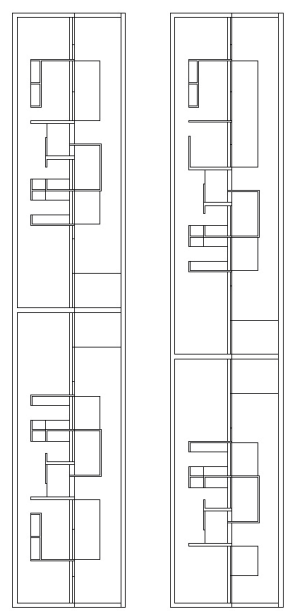


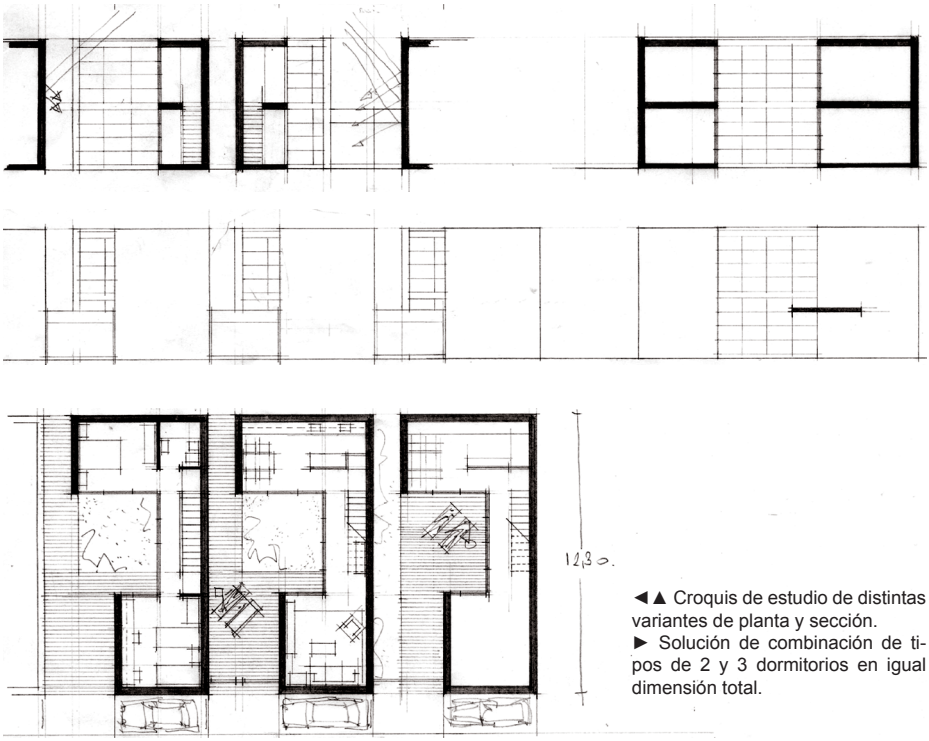




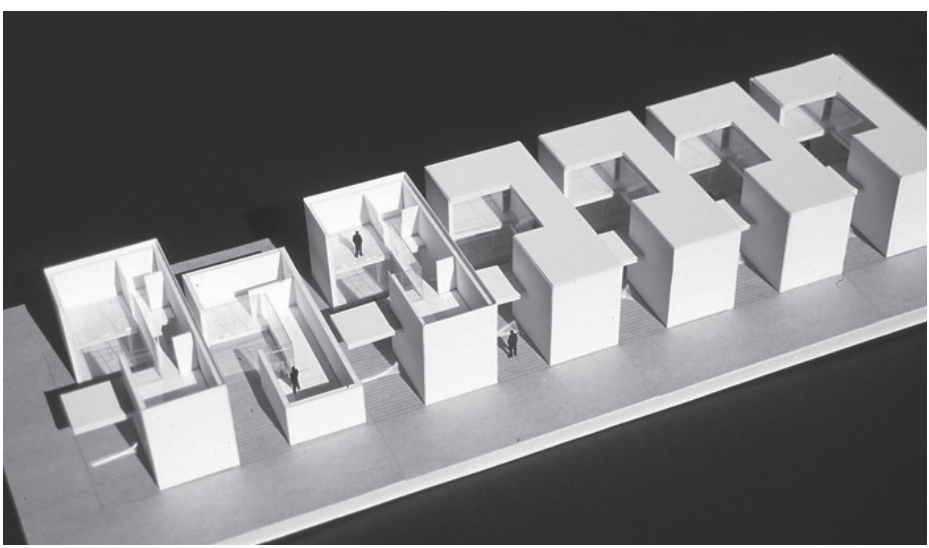


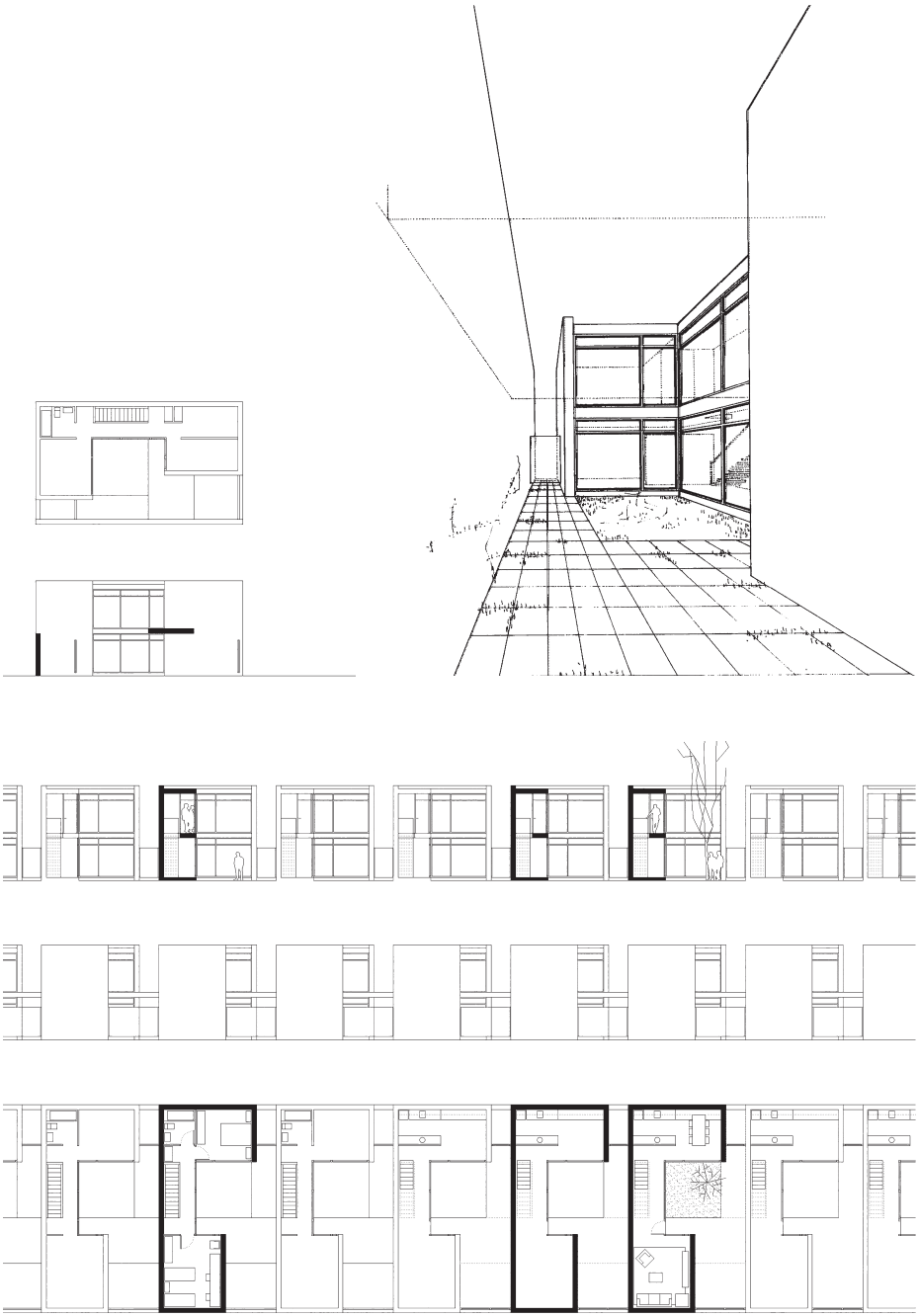
◄▲ Croquis de estudio de distintas variantes de planta y sección.
►▼ Solución de combinación de tipos de 1, 2 y 3 dormitorios en igual dimensión total.





◄▲ Croquis de estudio de distintas variantes de planta y sección.
► Solución de combinación de tipos de 2 y 3 dormitorios en igual dimensión total.





08 EDIFICIO IMPIVA, ALICANTE
1992-1994 (con Lola Alonso)

Premisas aparte del lugar

Existe obra arquitectónica donde las premisas del entorno condicionan, exclusivamente, su respuesta proyectual materializando el edificio. No es este el caso que nos ocupa. Las condiciones del entorno urbano, por edificar en el momento de la propuesta del edificio para la delegación del IMPIVA en Alicante, se personaban insustancialmente plasmadas en un parcelario.

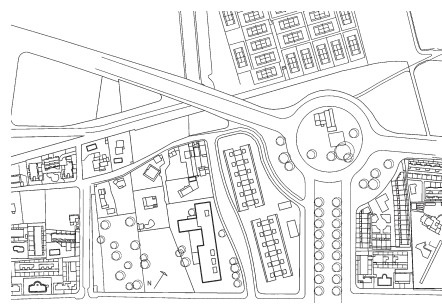
La respuesta desde proyecto resulta ser la mesura habitual en sus autores, conjuntamente, Lola Alonso y Javier García-Solera; un volumen heroico, un prisma horizontal correctamente compuesto, elegantemente asentado. La rotundidad, a su vez convenida con la dualidad de un programa donde resolver dotaciones públicas administrativas y en paralelo albergar a la Escuela de Estudios de Empresa.

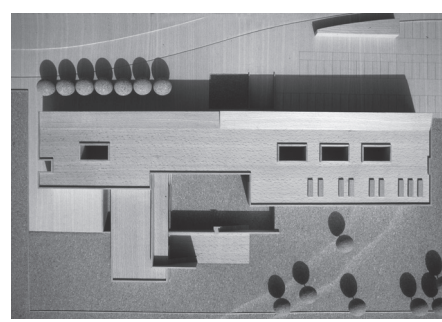
El edificio se entiende desde la duplicidad funcional que recibe concisa respuesta en la disposición programática albergada tras la estricta fachada, distinguida en la imagen ofertada al espectador. Un ejercicio de contraste-continuidad, donde la solidez del ladrillo rigurosamente perforado mediante ventanas reiterándose rítmicamente, contrasta con la ligereza del vidrio rematando el edificio en una corrida apertura horizontal. El lenguaje formal traslada al exterior una solución funcional resuelta en dos plantas. La distribución de los diferentes espacios de trabajo queda ordenada dentro de estrictos módulos y ejes alejados de la simetría. Tangencialmente al vacío donde se genera el vestíbulo, donde se produce el acceso, aparece la macla: una pieza de altura simple sobre la cota del terreno y otra excavada. El punto exacto donde relacionar el vacío con el lleno, el momento de dar acceso a la conmovedora naturaleza.

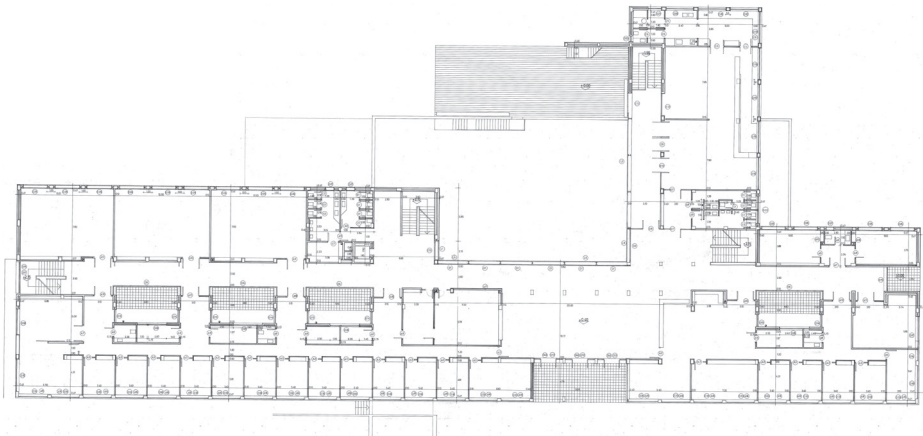
Manipular de manera precisa esta configuración geométrica, supone no limitarse a los condicionantes externos. Con precisión de cirujano, se horada el terreno en busca de una cota inferior adquirida, oponer un nuevo prisma perpendicular al primigenio y dotar de terrazas ajardinadas que colmatan la parcela y gestan patios en diversas cotas. Generar espacios que vinculen el exterior con el interior aparece como una premisa más de proyecto; otras serán la sencillez, la proporción y la concreción con la ínfima disposición de materiales, contribuyendo en la amable presencia desde el interior privativo de la parcela, imagen contrapuesta a la exterior pública.

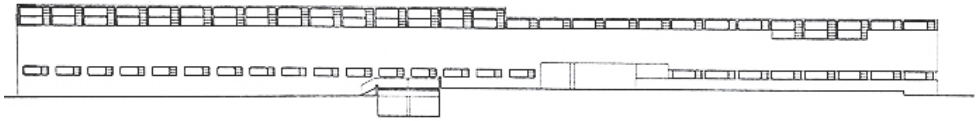
Controlar la intensa luz mediterránea y propiciar ventilación, asoman como nuevas premisas a incorporar: correderas permeables exteriores; terrazas donde retranquear el cerramiento dotando de sombras a los espacios interiores; naturaleza exterior dispuesta en seriadas bandejas ataluzadas; estancia principal propiciando la relación entre las funciones propias del edificio, las comunicaciones verticales del mismo dispuestas en el eje longitudinal que lo surca, el acceso público, y la relación con la privacidad exterior gestada desde la calidez. Una obra arquitectónica de escala generosa, de rotunda presencia frente al observador, amable y tranquila para quien la disfruta.

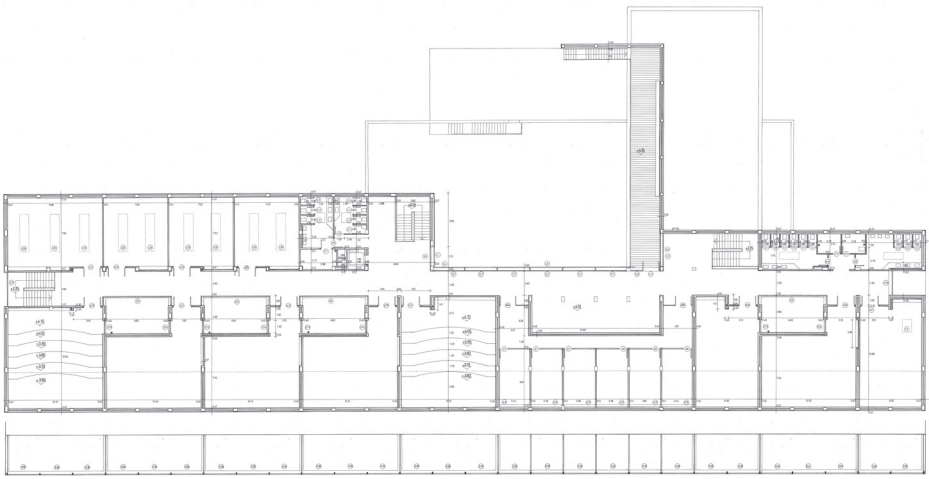
Manuel Giménez y Jorge Llopis

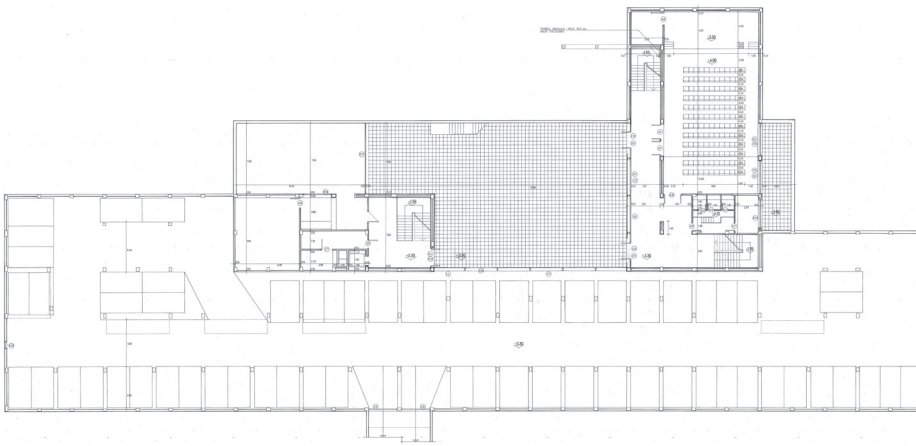


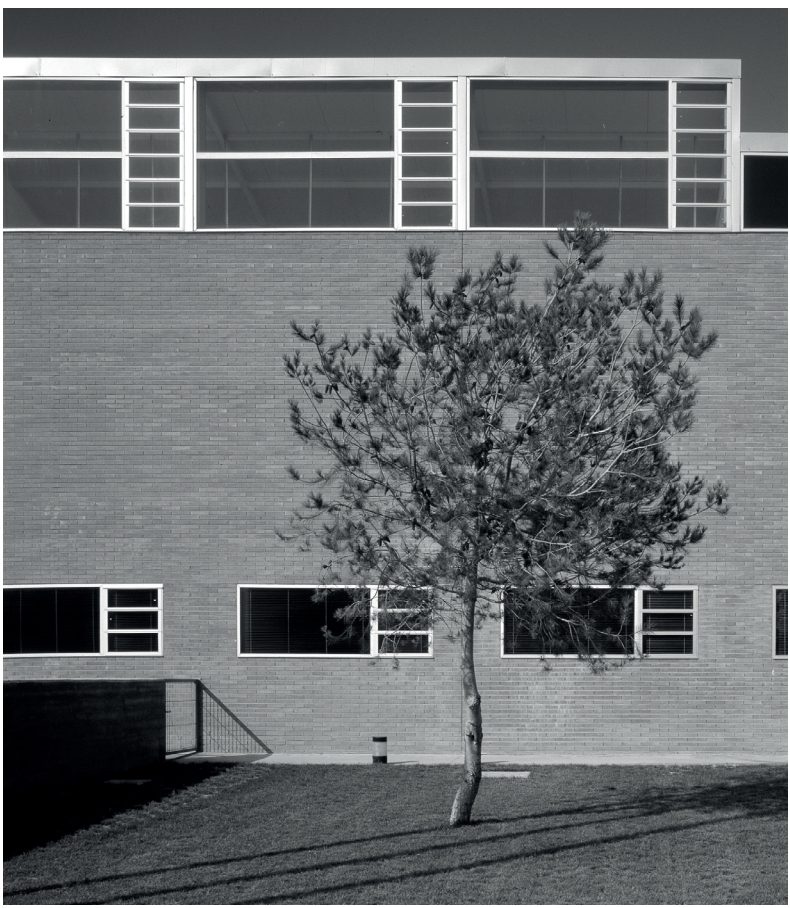


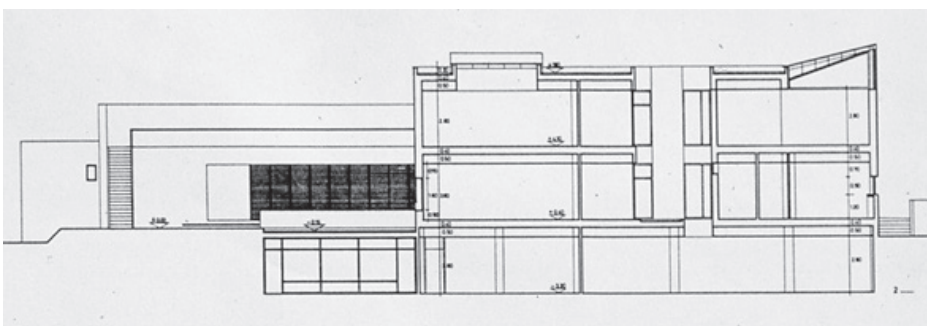












09 INSTITUTO BERNABEU, ALICANTE
1992-1994-2012 (con Lola Alonso)

Reflexiones sobre el *welfare* en arquitectura

¿Cuándo empezó a desarrollarse en la arquitectura el concepto de bienestar (*welfare*)? La evolución y degradación del sentido de este concepto clarifican el desarrollo de la razón dentro de la arquitectura. Tal vez sea porque *welfare* significa en inglés asistencia social y en la actualidad se ha dejado de reflexionar sobre el sentido real y las consecuencias de este concepto. De pensar con profundidad en él.

¿Cuál es y quién da el significado del bienestar en arquitectura? Solemos otorgar un carácter individual a dicha percepción —relativo a las sensaciones particulares de cada individuo— cuando en realidad no deja de ser un concepto vinculado al de civilización. Podríamos seguir la evolución de las civilizaciones y de los periodos históricos tan solo atendiendo a esta búsqueda. En arquitectura supuso, en el siglo XIX, una reacción frente a la arquitectura representativa y de ahí su carácter vanguardista, con frecuencia olvidado.

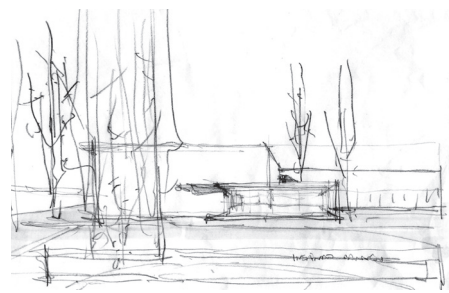
En la medida que la arquitectura tiende a la representación disminuye el sentido del *welfare*. No creo que sea faltar a parte de la verdad afirmar que este sentido o sentimiento del bienestar ha quedado relegado al cumplimiento de unos estándares de uso y confort, en asépticas normativas, sin precisar o ser conscientes de los mismos. Incluso hemos llegado a asociar arquitectura de la razón, con falta de sensualidad y sensibilidad, relegando el mundo de los sentidos al campo de la imaginación.

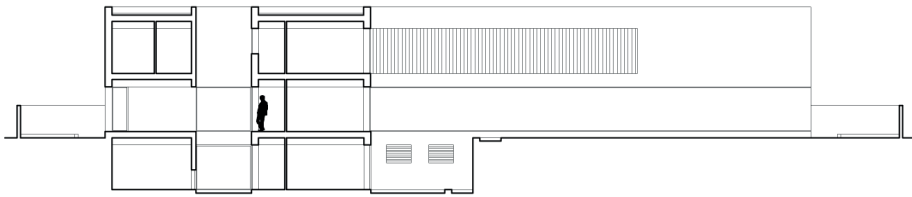
Estas reflexiones surgen a raíz de la visita a la Clínica Bernabeu. Allí encontramos la sensación de racionalidad tan solo enfocada al bienestar de los pacientes y del personal, plasmado en la sensualidad de la luz del patio que va introduciéndose a fin de iluminar la sala de conferencias y el ámbito de la primera planta. Y en la calidez de unos sencillos revestimientos de madera, en cantidad y medida justa, con la búsqueda y el hallazgo de una ambientación serena para las personas que habitan dicho lugar; todo ello envuelto en una sencillez volumétrica que se aleja de cualquier búsqueda de representatividad que ya de por si la arquitectura tiene.

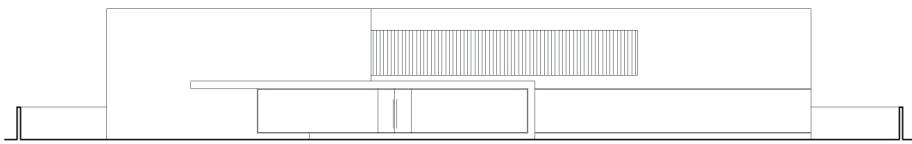
El cuidado del detalle —de los dos únicos detalles— es tan solo el medio de llevar a término, por parte de Lola y Javier, este concepto más profundo y actualmente en demasía olvidado por parte del arquitecto de pensar y proyectar cuáles serán las sensaciones de las personas en sí y en cada parte del edificio.

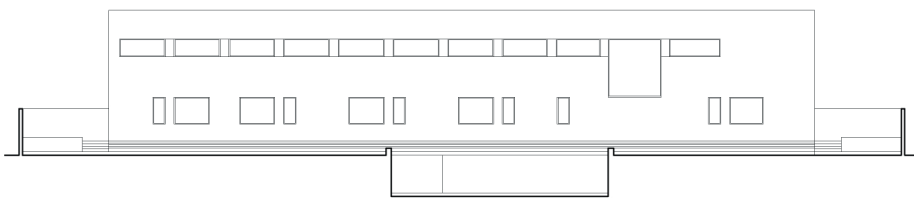
Que con el transcurso del tiempo, y con otro programa, se haya construido un segundo edificio anexo, que complementa el primero, desarrollándolo en los mismos términos que el anterior, acentúa el grado de atemporalidad de la síntesis lograda en el primero, concluido veinte años atrás. Tal vez la cultura y la arquitectura del bienestar del Instituto Bernabeu sean en realidad la plasmación de una sonrisa de la razón.

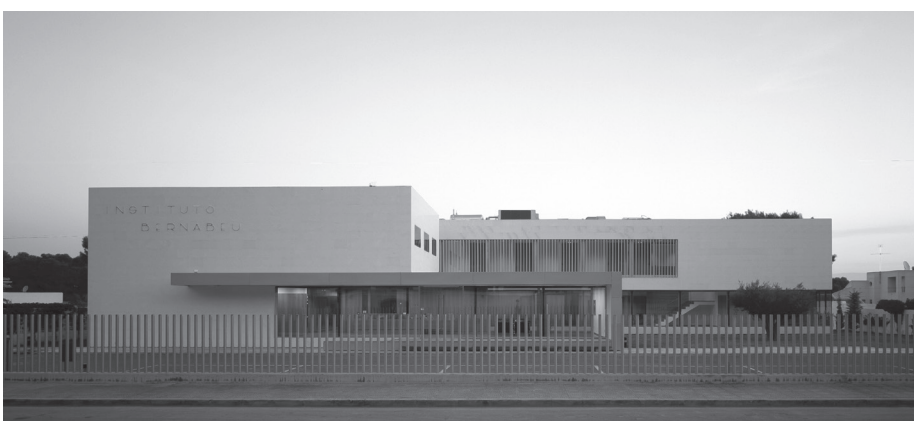
Carlos Meri

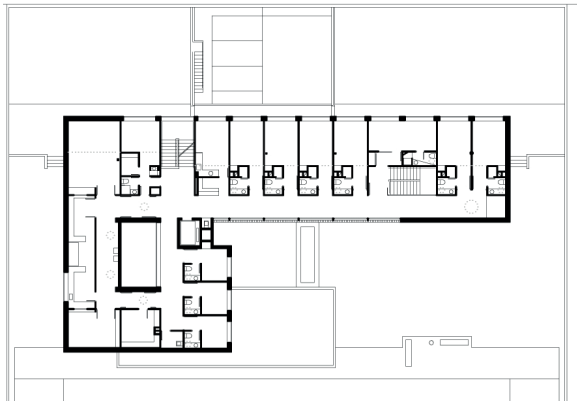


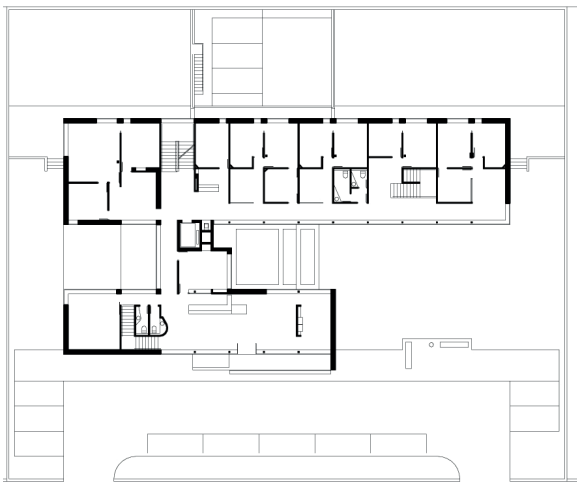


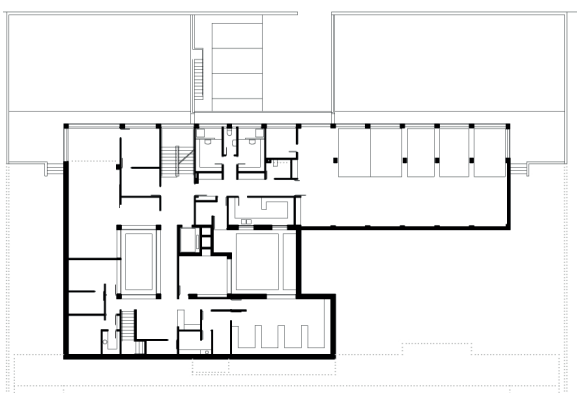


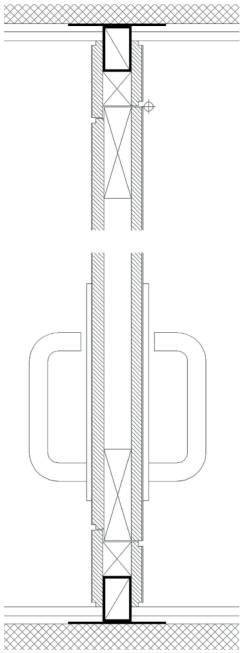


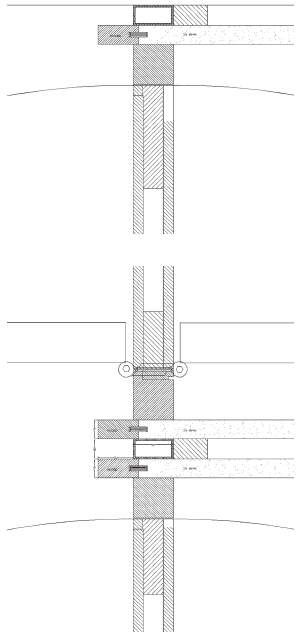

INSTITUTO
BERNABEU

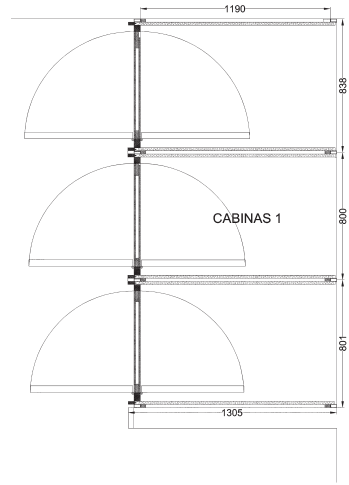






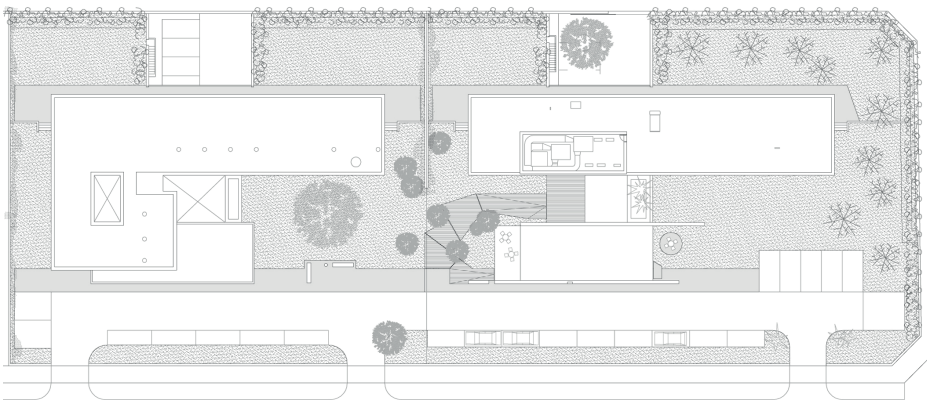




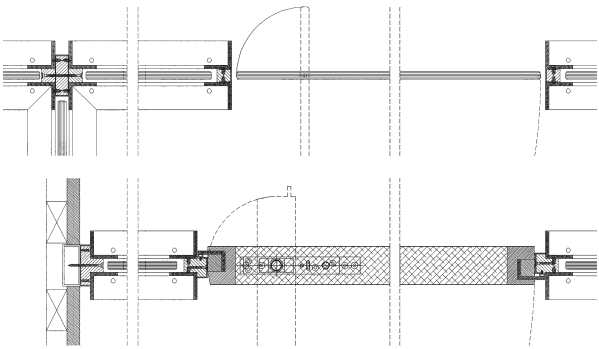


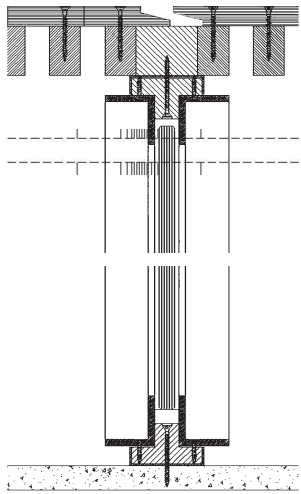
◄▲ Cabinas aseos con empanelados de madera y sin regrueso en marcos.
◄◄ Puertas habitaciones evitando el regrueso de marcos.

INSTITUTO
BERNABEU



◄ Ampliación 2012. Edificio anexo y cafetería en parcela contigua.
▼► Detalle aluminio/vidrio diseñado para cierre exterior de cafetería e interior en mamparas de distribución.
▼▼ Mampara aluminio/madera desarrollada para acople de puerta en zonas de mayor aislamiento requerido.





10 OFICINAS DIPUTACIÓN DE ALICANTE
1985-1992-1994. Concurso, 1er premio (con Alfredo Payá)

Mirando al norte

Sota escribía «Creemos siempre que el hecho del concurso es la gran ocasión, la gran ocasión de la gran obra; pero gran obra en el sentido nuestro, de y para arquitectos, y eso no es así». Se refería a que, habitualmente, en los concursos se responde con arquitectura de «bella arte» y no de servicio. No fue así en la ampliación de la Diputación de Alicante. Resultó una gran obra entendida como una institución eficiente para promover la prosperidad de los municipios. La respuesta fue rotunda, un edificio administrativo para un trabajo colectivo, sin jerarquías, proyectando un ambiente único. Un nuevo edificio que surge en la acera opuesta, frente al jardín de la sede institucional —un Palacio Historicista— tangencial y aislado, con una convencida forma moderna resultante del voluntario ascetismo compositivo y material.

En Alicante hay que protegerse o evitar la fuerte y molesta luz de poniente que ofrece la orientación principal. El edificio se resguarda negando la fachada y se abre a la buena orientación. Para ello, el compacto solar se transforma mediante dos rasgaduras longitudinales que rompen la convencional continuidad del plano de calle permitiendo una geometría más apropiada. Una libera el edificio de la medianera dando acceso al parking, la otra divide en dos el solar trapezoidal e introduce la luz en el corazón del edificio.

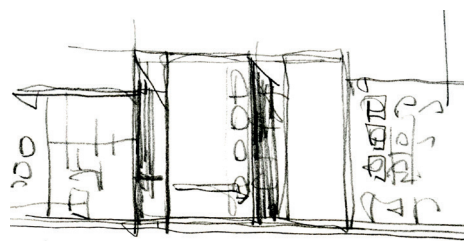
Más allá de adecuarse, la construcción se desliga de la irregularidad y busca el acomodo con una volumetría ortogonal que, ajena a las leyes de la parcela, formaliza una planta en H. Los dos brazos, enlazados por un espacio abierto de uso común que aloja la escalera principal exenta, muestran posturas alternas ante el vacío central generado: uno se asoma abiertamente, el otro es ciego excepto en su límite superior, el aire fluye transversalmente intensificando las relaciones espaciales y visuales. La nueva ortogonalidad construye orden evitando las áreas residuales, añade fachadas para la entrada de una luz reflejada de sureste y permite una retícula estructural de pilares de hormigón.

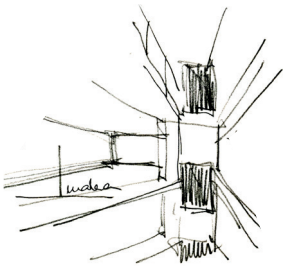
El proyecto queda definitivamente resuelto en sección, Sota está presente. Una secuencia de cuatro salas, abiertas y semi-cerradas dos a dos en torno al espacio central, se enlazan y van concatenando las distintas plantas organizando un espacio interior dinámico. Persiguiendo la deseada idea de una atmósfera diáfana, ningún elemento vertical alcanza el plano del techo.

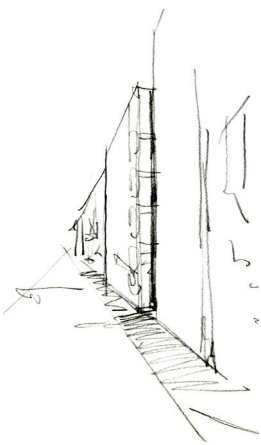
Es conocido que Javier García-Solera gusta de mirar al norte. El nuevo edificio de la Diputación se presenta silencioso, como la ampliación de Asplund en el Ayuntamiento de Göteborg. Sin literalidad, en Alicante el acceso se retira acristalado, formalizado con este gesto, y la sección se muestra a la calle, construida por dos cuerpos de piedra Bateig con fachadas alineadas. La nueva geometría permite una construcción racionalizada que se refleja en un riguroso dibujo del aplacado. La estereometría define el acuerdo de los oficios enrasando vidrio y piedra en una superficie plana que descubre su condición moderna. Mientras la pétrea materialidad denota institucionalidad, los remates contribuyen a la abstracción: el inferior lo hace flotar, el superior, una plancha de acero inoxidable, enfatiza su regularidad.

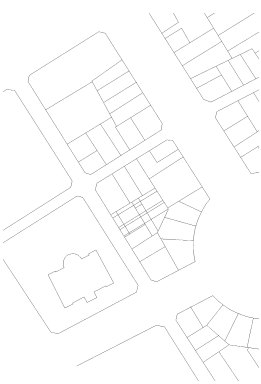
A la búsqueda del palacio y su jardín, una esquina del bloque se acristala encuadrando vistas mientras la envolvente de caliza se introduce al interior trasdosada por paneles de madera, y convertida en un almacenaje que limita las estancias, sin esquinas, solo planos que se cruzan. En este juego, el plano de acero de la barandilla surge para detener al atardecer el sol de poniente.

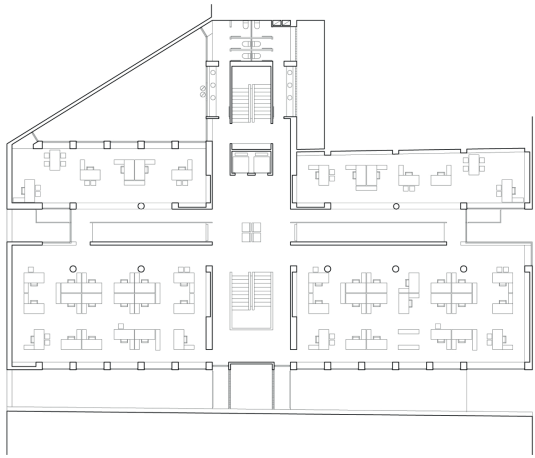
Maite Palomares

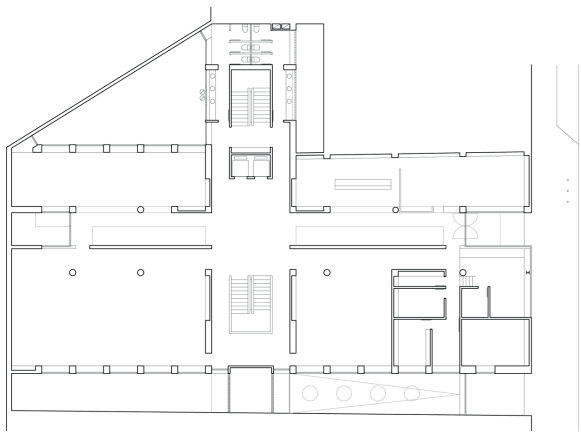


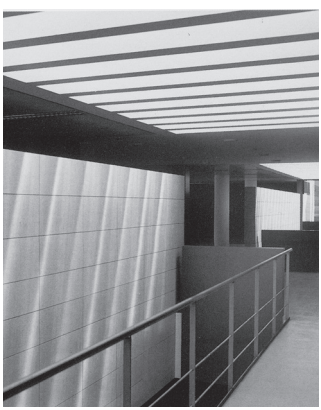


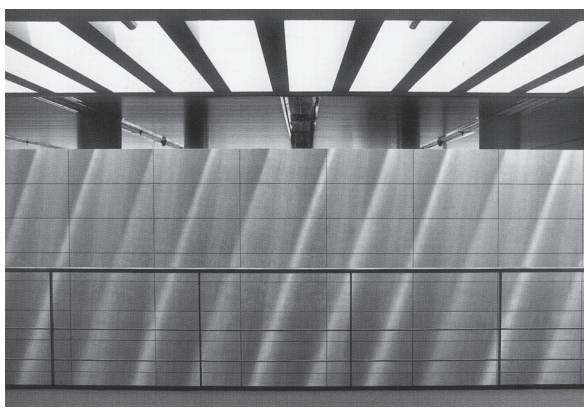


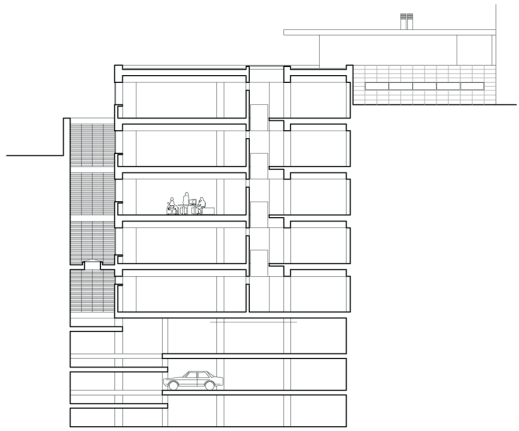


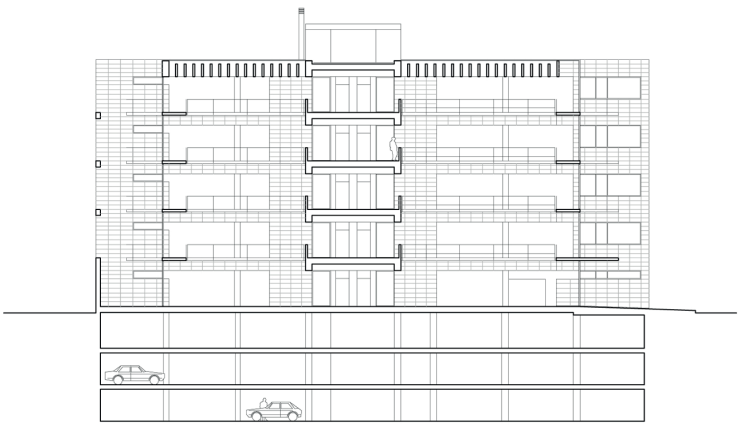


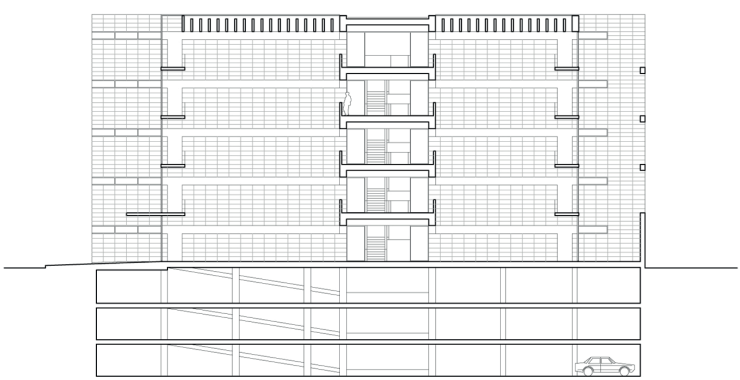


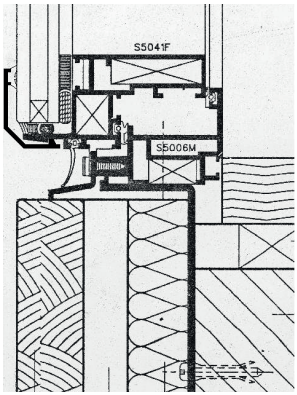


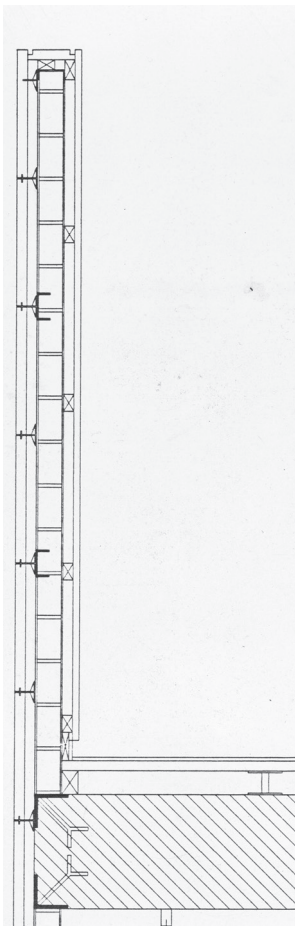




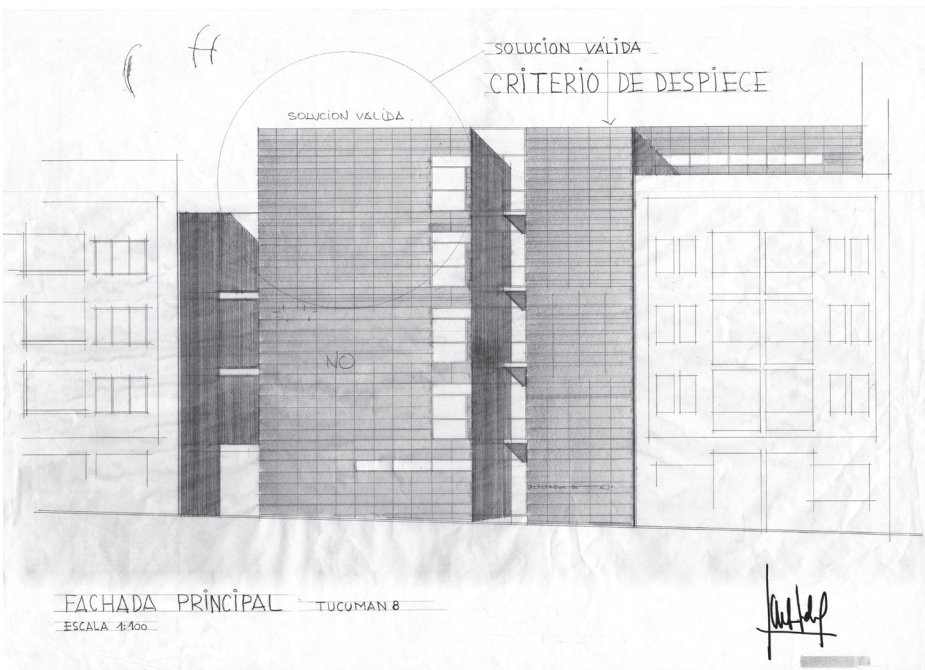





S5041F
S5006M



◄ Detalle de carpintería y su enrase con fachada trasventilada a partir de sistema de muro cortina adaptado a solución de huecos aislados.
▼ Estudio de soluciones para el despiece de piedra en fachadas hasta evitar la aparición de placas recortadas o incompletas.



11 EDIFICIO GERMÁN BERNÁCER, UNIVERSIDAD DE ALICANTE
1994-1996

O como escaparse de la simetría

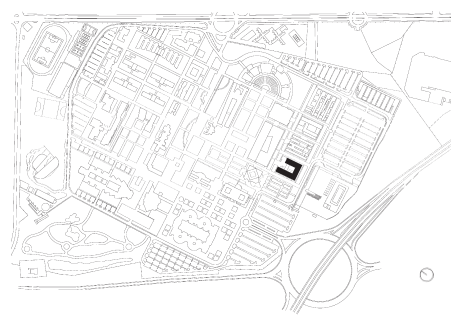
En cierta ocasión preguntaron a Mies van der Rohe sobre su decisión de haber proyectado simétricamente el *Crown Hall* en Chicago. Mies respondió inicialmente con otra pregunta, cuestionando a su interlocutor sobre el motivo por el cual no debía serlo, para después añadir que le parecía absolutamente normal que los edificios en el campus tuvieran escaleras a ambos lados y el auditorio o vestíbulo en el centro, y que más allá de ello no solía poner el más mínimo acento en la simetría. La arquitectura debe pensárselo dos veces antes de convertirse en simétrica. Mies sabía esto, de ahí su respuesta tan contundente.

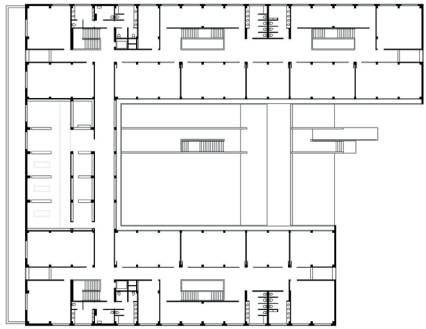
Javier García-Solera también lo sabía, y ya desde los primeros bocetos en los que nunca se refleja la intencionalidad de trabajar desde la simetría. Sin embargo, la configuración final del edificio es casi simétrica, en un sentido miesiano, con su auditorio en el centro, la disposición especular de aulas y piezas de servicio y las dos escaleras aaltianas situadas en los extremos de la pasarela transversal que nos recibe cuando lo visitamos. Lo es si olvidamos el hecho de haber acortado una de sus alas laterales, un contundente gesto que otorga ligereza al claustro interior e invita al acceso. Y si olvidamos también la ubicación del puente que cruza el ajardinado patio interior, diseñado con una gran sinceridad constructiva, y que se escapa de una centralidad que seguramente nunca se deseó. No, este edificio nunca quiso ser simétrico.

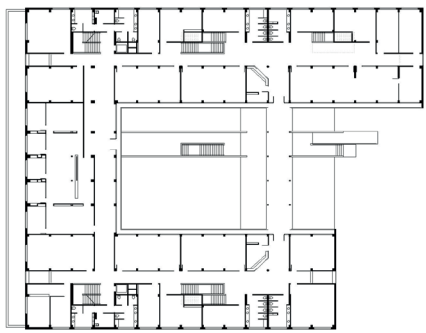
Inicialmente el edificio debe encajarse en un rectángulo dibujado en un papel en blanco. La visita al emplazamiento no aporta muchos datos, ya que este centro docente y de investigación es el primero en llegar a un nuevo proyecto de campus universitario. La operación mas significativa de implantación en esta *tabula rasa* es el semi-enterramiento del nivel inferior mediante la creación de un patio inglés, auténtico corazón del edificio y sustento de la introversión que caracteriza la resolución del programa funcional. Una operación volumétrica basada en la puesta en valor de la amable escala de los antiguos pabellones aeronáuticos que inicialmente poblaban el lugar, el antiguo aeródromo de Rabasa. El espacio interior se abre generosamente a este claustro, mediante grandes ventanales protegidos con celosías de madera, mientras en la piel exterior unos prefabricados de hormigón matizan la relación con los edificios y vías de comunicación vecinas.

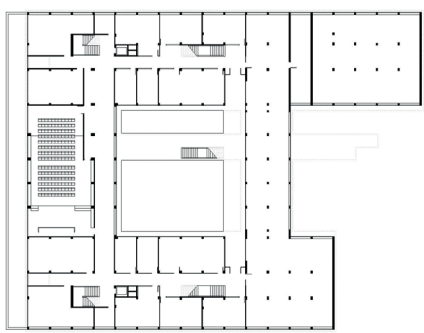
Javier García-Solera declara en una entrevista concedida en 2012 que «la arquitectura se hace en su construir», añadiendo algo más tarde que le interesa la «construcción en seco», por lo que tiene de exigencia. En sus cuadernos de trabajo innumerables dibujos a mano de una excelente factura comparten muy diversas escalas, desde bocetos referentes al posicionamiento del edificio en el lugar hasta posibles detalles de aparejo de materiales. Javier quiere saber todo desde el principio, consciente de que la arquitectura, su arquitectura, nace desde el pensar la construcción desde los estadios más iniciales. Así lo atestigua el interior del edificio, presidido por interesantes transparencias y visuales cruzadas, trabajado con detalles delicados pero durables, con un conjunto de soluciones aparentemente sencillas pero sin embargo profundamente estudiadas. Un paciente trabajo de patronaje y costura que, alejado de un frágil minimalismo al uso, recuerda aquel célebre aforismo, inspirado en un pensamiento de Pascal: «podría escribirte una larga carta, pero dame más tiempo y te escribiré una más corta».

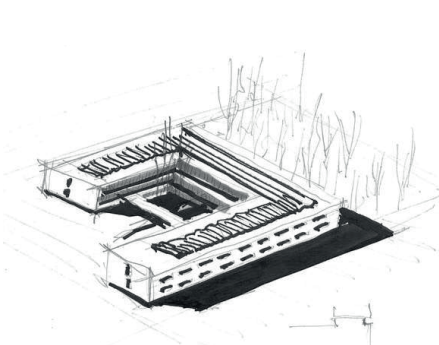
Juan Deltell

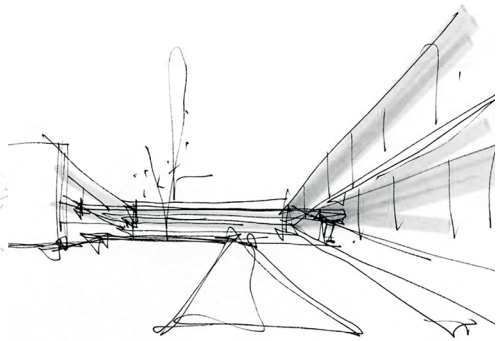


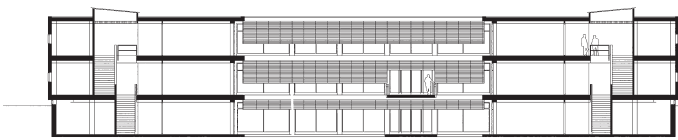


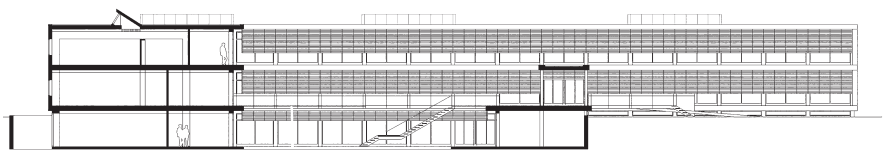


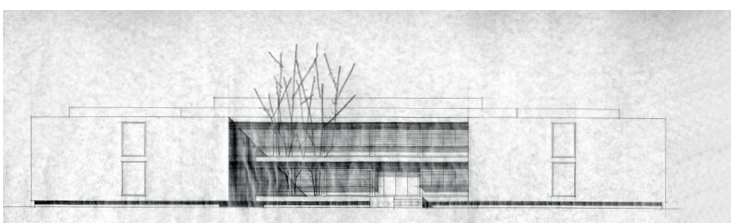


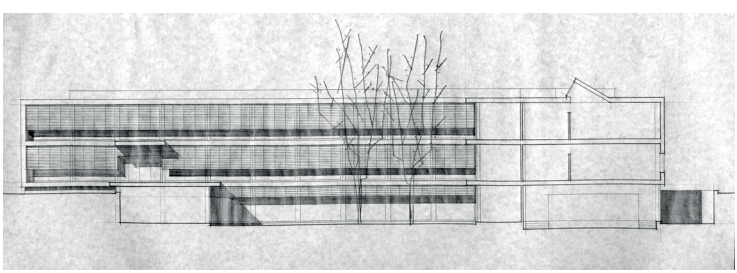


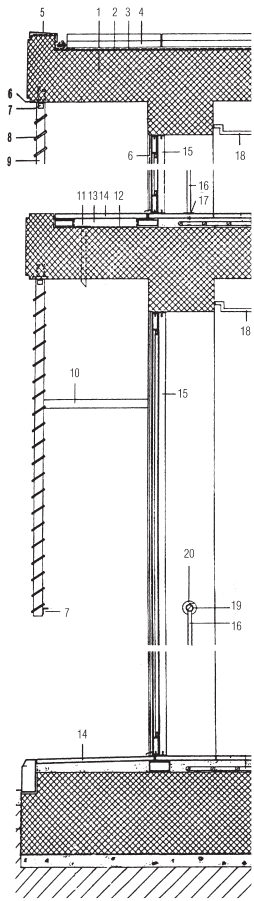


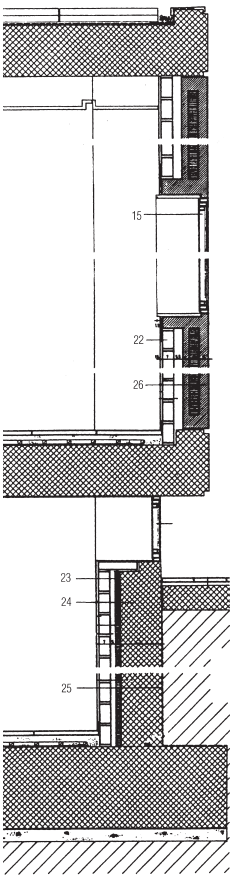




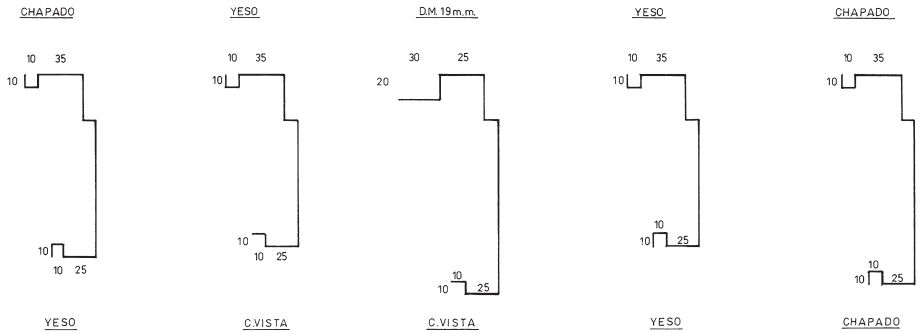


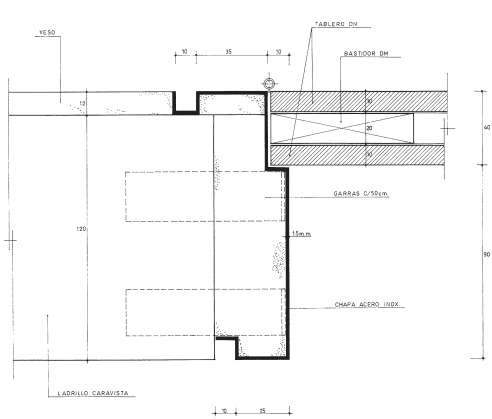


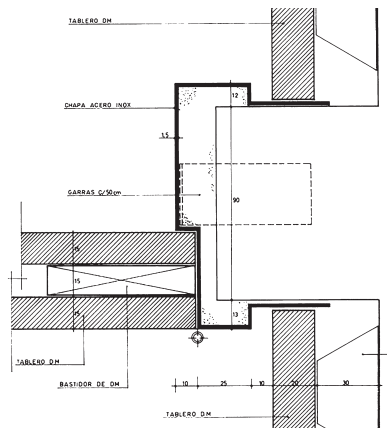

5
1
2
3
4
6
7
8
9
6
15
18
16
17
11 13 14 12
18
10
15
20
19
16
7
14

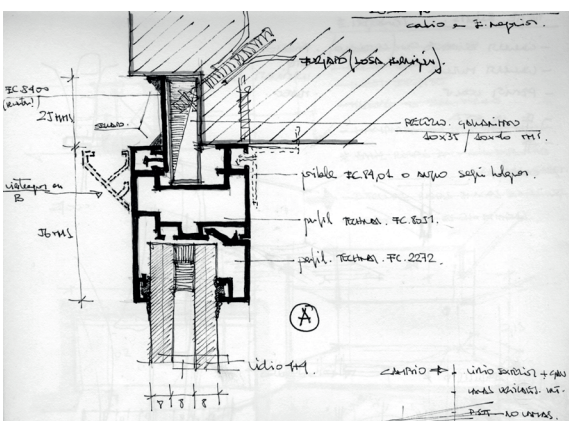

15
22
26
23
24
25

DESARROLLO CHAPA-CERCO SEGUN CASOS



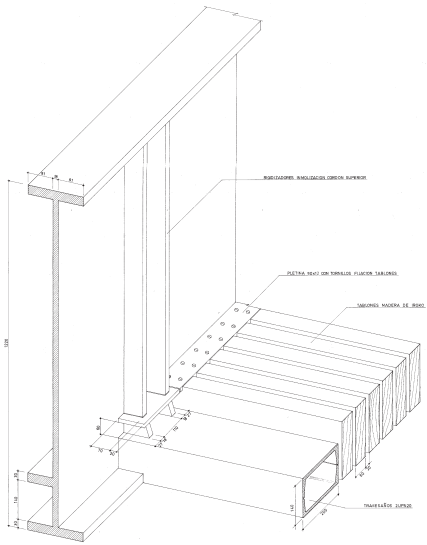






▲ Marcos de puertas interiores de madera, conformados en chapa de acero inoxidable.

◄ Detalle superior e inferior de carpintería exterior de alumnio a partir de elementos de catálogo.



D-3
SECCION-PERSPECTIVA POR UNION TRAVESAÑO
ESCALA 1/5

12 EDIFICIO AULARIO 3, UNIVERSIDAD DE ALICANTE
1999-2000

El espacio del tiempo

El proyecto del Aulario 3, extremadamente condicionado en su origen (por una ubicación marginada en el campus, un entorno contaminado por coches y naves comerciales, un presupuesto mínimo, muchas prisas y la conveniencia de aprovechar una cimentación existente), sólo puede explicarse desde una actitud admirablemente positiva. Sólo así y desde una confianza radical en la Arquitectura (y en la Vida) puede explicarse que el Aulario 3, más allá de sus virtudes, se haya convertido con el paso del tiempo en un lugar cuya atmósfera trasciende el espacio construido.

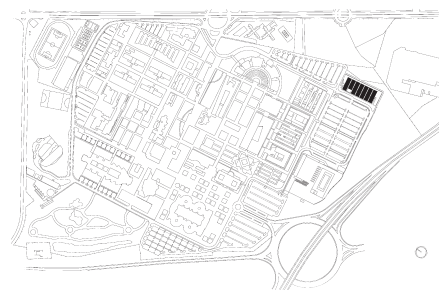
El proyecto recurre a muy pocas herramientas empleadas de manera muy firme: la geometría, la seriación, la horizontalidad, la precisión. Y la sección. Como tantas obras de Javier García-Solera el Aulario 3 se explica perfectamente desde su sección: cada una de las siete piezas que conforman el edificio son un espacio pasante entre un plano de suelo y otro de techo desplazados en asimetría para dar cobijo del sol de mediodía en verano; un gesto tan necesario como simple. El resultado del conjunto es un espacio esencial entre dos planos discontinuos pero equilibrados hasta tal punto que conforman un único espacio, continuo e infinito. Un espacio que se construye con unos pocos materiales básicos: hormigón, madera, aluminio, vidrio y árboles.

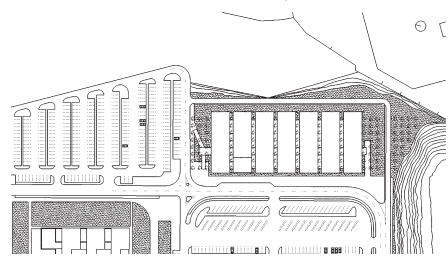
La matriz tectónica de los pabellones se superpone a otra vegetal formada por unos chopos que poco a poco han ido creciendo y tomando protagonismo. Ambos sistemas construyen, de una manera sorprendente, un espacio en el que el interior y el exterior se funden en uno solo como pocas veces lo hacen en un edificio, con total sencillez, naturalidad y armonía. Con el oficio, la inteligencia, la sensibilidad y el sentido común con las que un maestro artesano tejería la mejor de sus obras, García-Solera logra que el Aulario resulte un lugar humilde pero enorme.

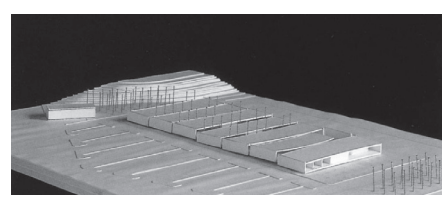
Los árboles contribuyen a construir el espacio pero sobre todo le confieren dimensiones sensoriales: sus cambios a lo largo del tiempo, el sonido y el olor de sus hojas mecidas por la brisa, la presencia de los pájaros junto a la de las personas, construyen esta atmósfera vital. Con el paso de los años y según han ido creciendo los chopos de sus patios, hemos podido comprobar cómo el Aulario 3 se ha transformado, desde aquella arquitectura de pabellones con árboles que fue al ser construido, en esa pretendida arboleda habitada de la que su autor hablaba cuando la concibió.

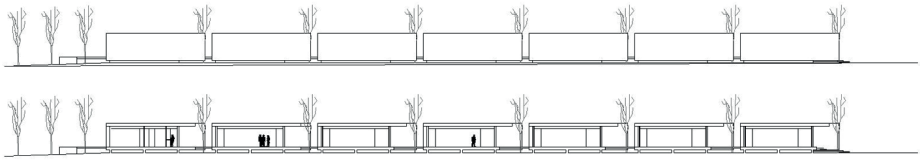
Seguirá pasando el tiempo y los chopos seguirán creciendo, y mucho. Y el espacio del Aulario se acabará convirtiendo en un manto pétreo de sol y sombra bajo unos árboles enormes, y su arquitectura se hará cada vez más humilde y más discreta: sólo luz y sombra, esencia misma de una arboleda.

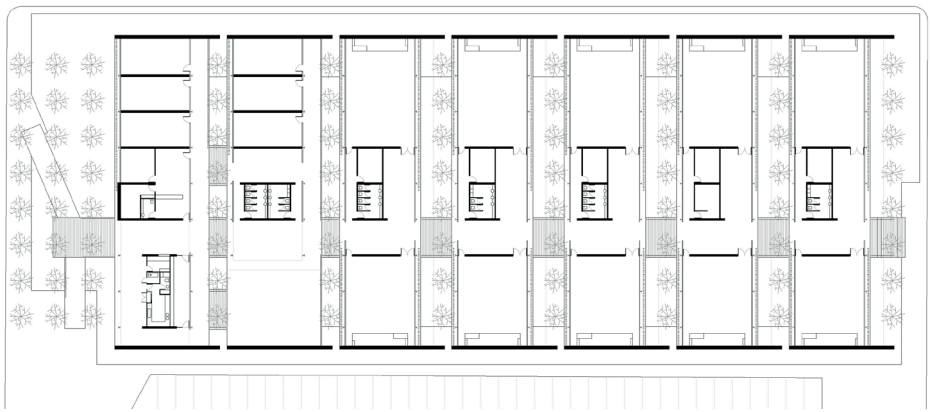
Marta Orts y Carlos Trullenque

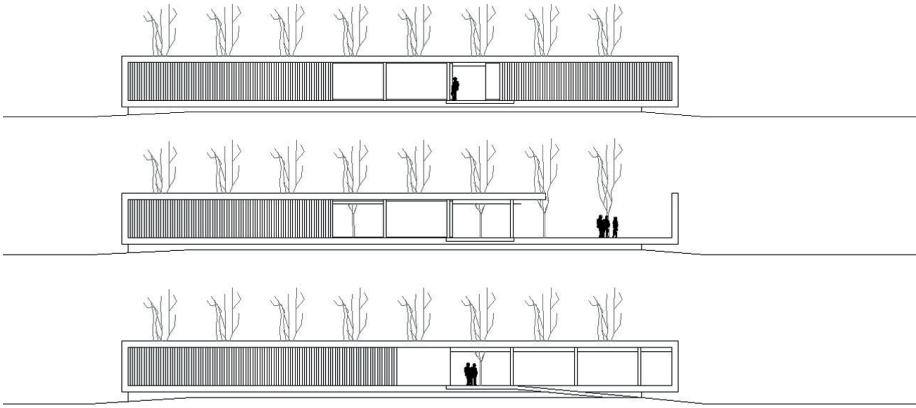


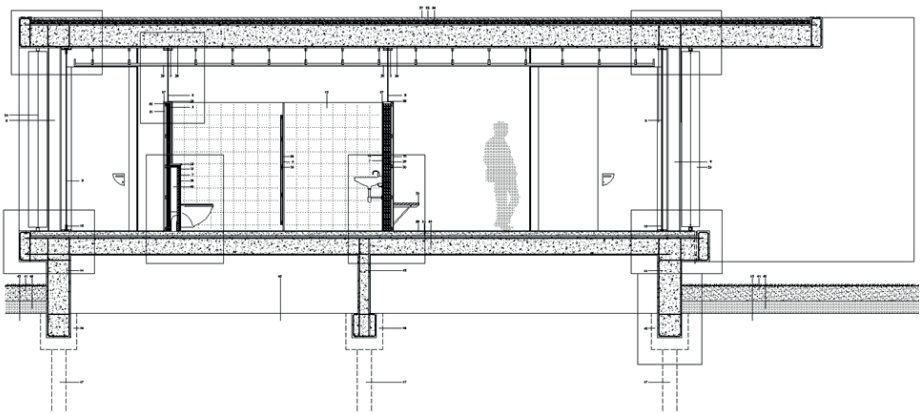


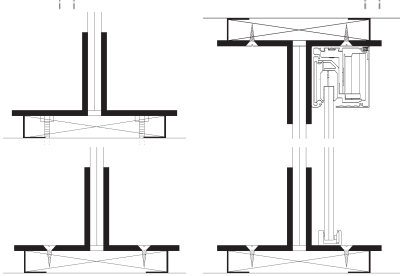




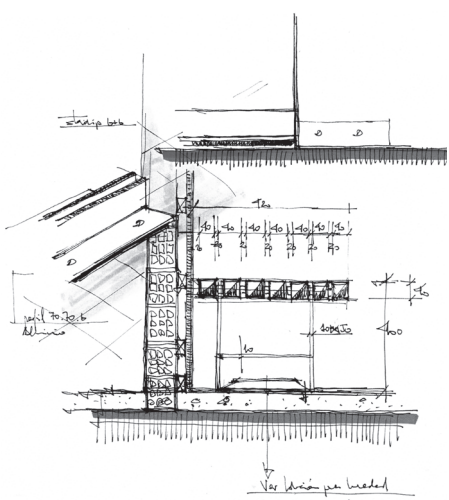


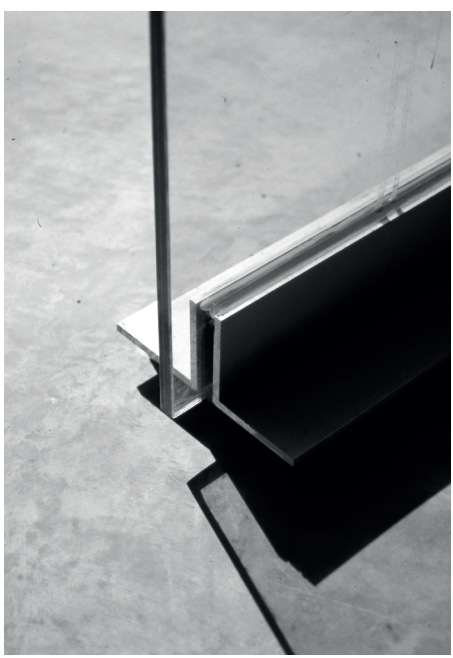


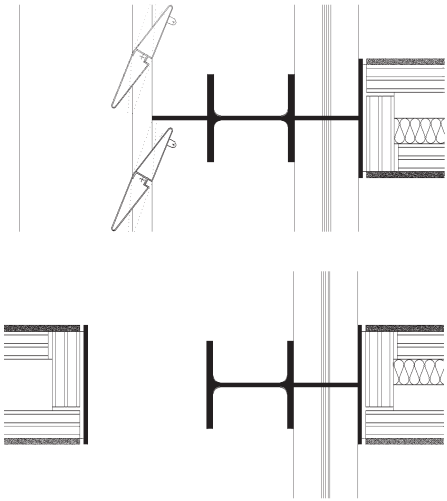




◄▼ Marcos de carpintería exterior a partir de angulares industriales de aluminio 60.60.6 mm, base de tablero fenólico contrachapado y rodapiés de angular de aluminio 20.20.1 mm.

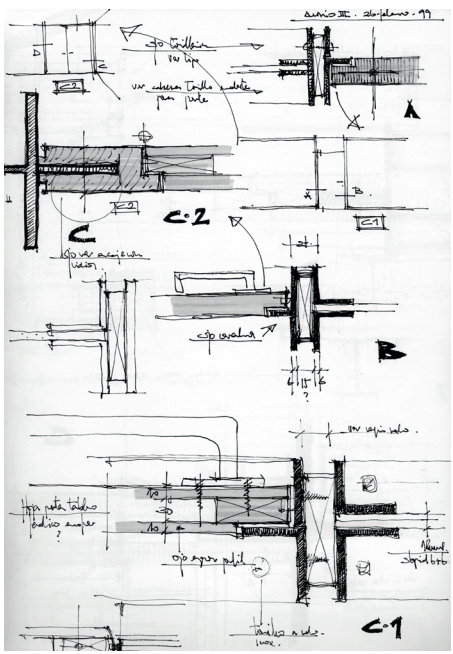






▲ Solución de continuidad entre aulas y pasos resolviendo entregas de estructura, particiones y elementos de control solar.

▼ Estudios de detalles de carpinterías buscando la desaparición del sobregrueso de los marcos.



13 MUELLE Y CAFÉ EN EL PUERTO DE ALICANTE
1998-1999-2000. Concurso, 1er premio

Un lugar para estar

El Noray es una pieza que permite afirmar las amarras de los barcos. Es por lo tanto, simultáneamente, punto de llegada y punto de partida; en esencia su función es dual. Además, como toda realidad compleja esta palabra posee diversos significados. Noray también es el nombre con el que se conoce una pequeña construcción en un puerto y al mismo tiempo el que recibe un animado café que cobra vida en torno a ella; pero ante todo, Noray es la manera de nombrar un lugar singular dentro de la ciudad de Alicante.

Al parecer siempre estuvo allí…

Por muchas razones se podría afirmar que el Noray está fuera del tiempo, pero también es importante apuntar que se trata de un lugar que se concluye lentamente gracias a él.

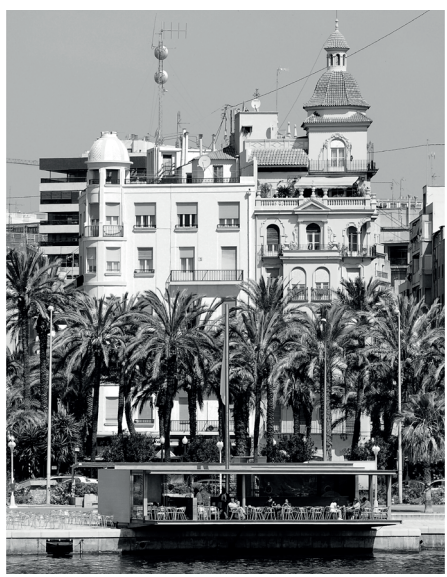
Este punto concreto del puerto de Alicante, la intersección entre los muelles de costa, fue mudando a lo largo de los años: tanto fue baluarte como frágil construcción de madera y posteriormente sede consolidada del Real Club de Regatas y lugar de amarre para las embarcaciones. Su relación con la ciudad se vio truncada durante años por la presencia de un edificio de uso privado que había crecido más allá de lo razonable. El muelle del puerto de Alicante, en este punto, necesitaba ser devuelto a la ciudad y debido a esto se convocó un concurso de arquitectura en el año 1997.

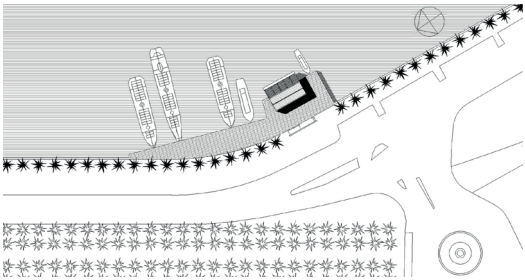
En el fondo del enunciado del concurso, además de la voluntad de restablecer una relación entre el frente marítimo y la población, subyacían una serie de necesidades y determinaciones muy concretas. Era necesario disponer de un número determinado de metros lineales de borde de amarre (80 m), de una superficie precisa de muelle (800 m^2) y respetar un retranqueo de 10 metros con respecto al paseo. En paralelo a esto, se preveía la construcción de un pequeño pabellón de servicios, cuya superficie máxima no debía exceder de 150 m^2.

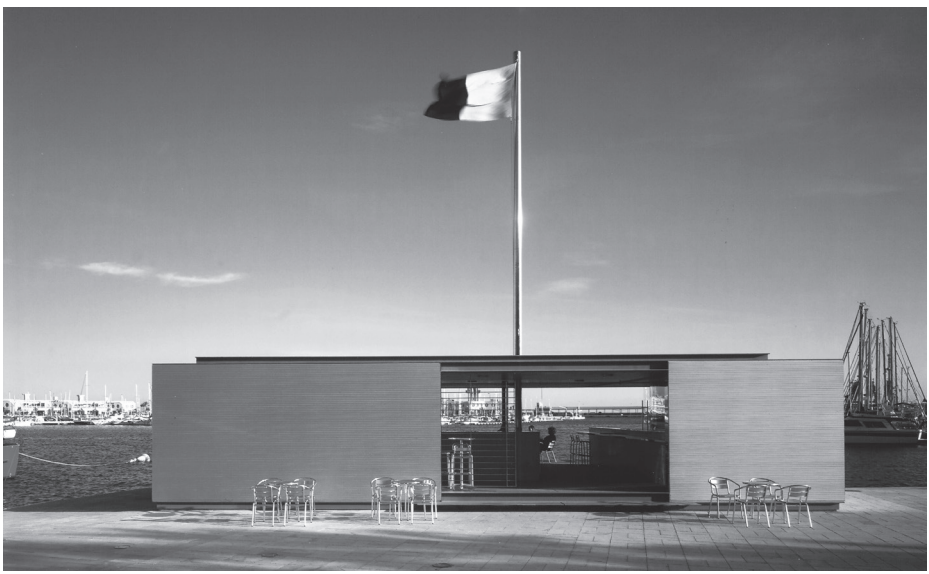
La operación arquitectónica responde con naturalidad a todos los puntos del enunciado. La primera decisión tuvo que ver con la necesidad de anclar la operación con lo existente, de vincularla tanto con el lugar físico inmediato como con la historia en él contenida. Para ello se adopta una estrategia clara y contundente, decidiendo prolongar la línea del cantil del muelle, utilizando la misma piedra y la misma sección que las del puerto histórico. A continuación se crea una plataforma asimétrica cuyo perímetro debía responder a las necesidades previstas y sobre todo permitir que los barcos se amarrasen en perpendicular a la ciudad, lo que posibilita que las vistas hacia la bocana del puerto y hacia el mar, así como el paso de las brisas, no se interrumpan. Por último queda respetar el retranqueo de 10 metros, y es entonces cuando llega el cobijo, ligero, abierto y generoso, construyendo un balcón sobre el mar.

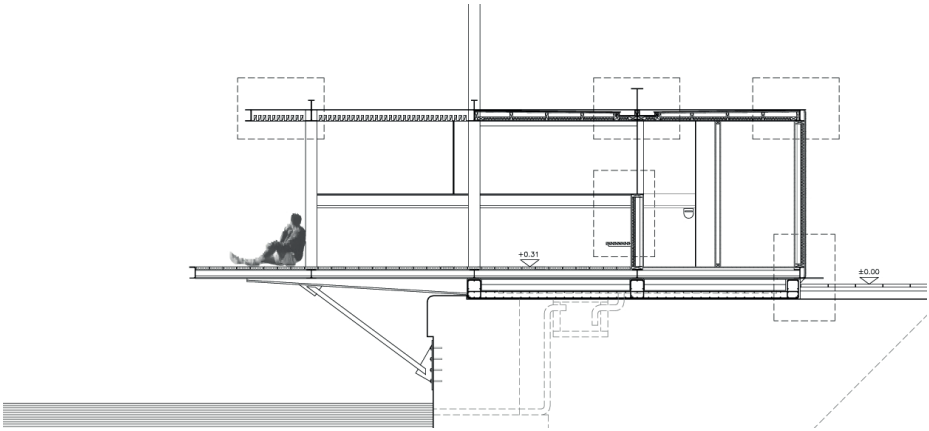
La geometría precisa y la esmerada construcción del edificio nos remiten a valores atemporales que una vez más establecen un puente entre el pasado, el presente y lo por venir. El Noray es un edificio, y al mismo tiempo es más que eso: es un paisaje enmarcado, un lugar de encuentro, una celebración de la inteligencia y una invitación al viaje, a la imaginación y al disfrute.

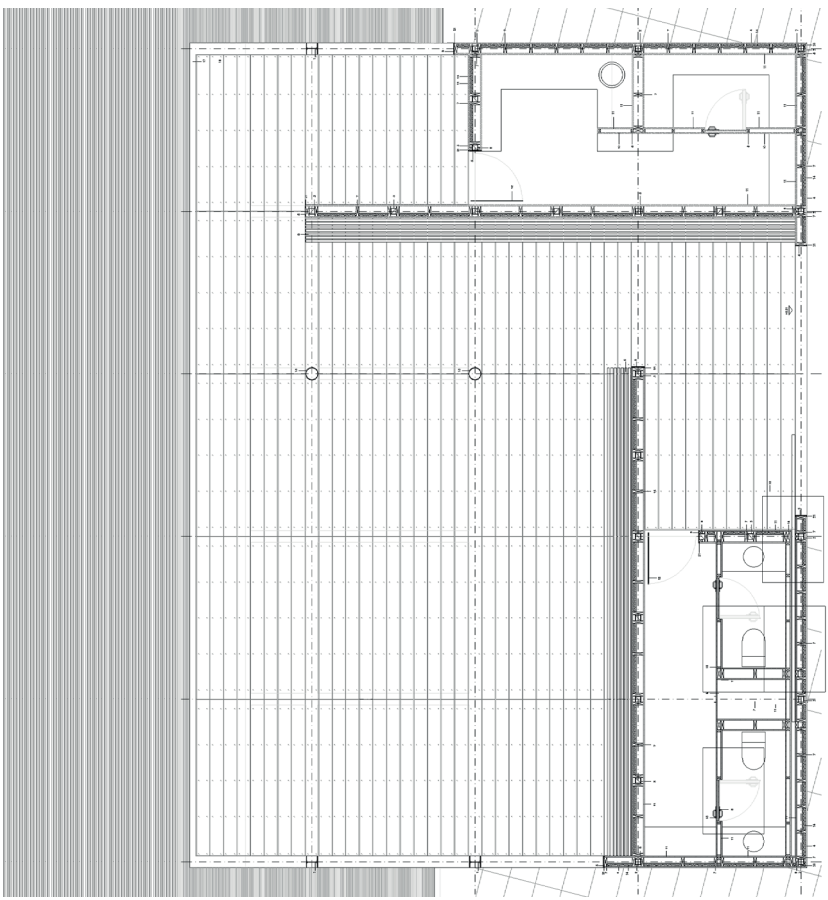
Clara Mejía

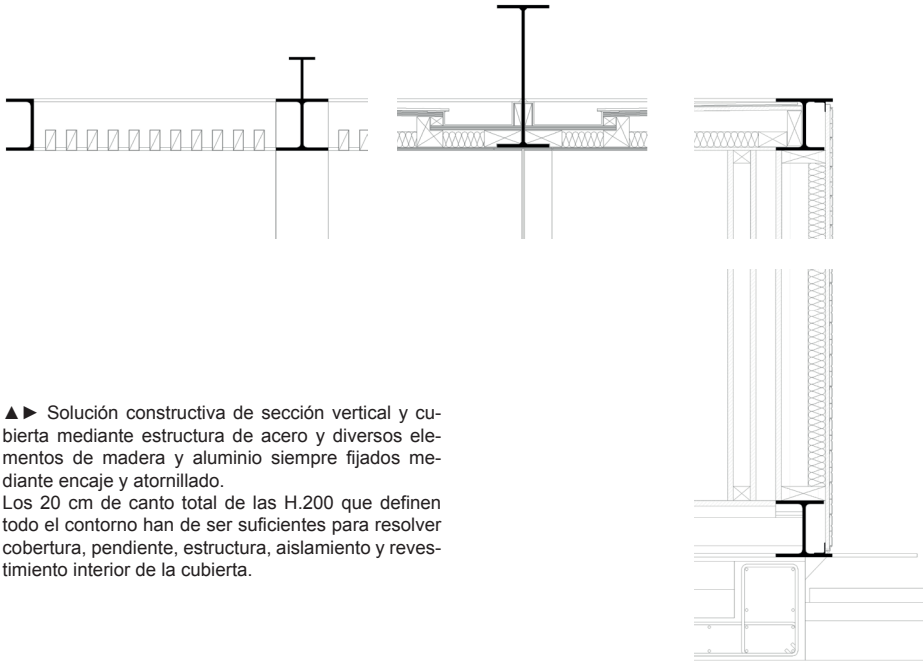




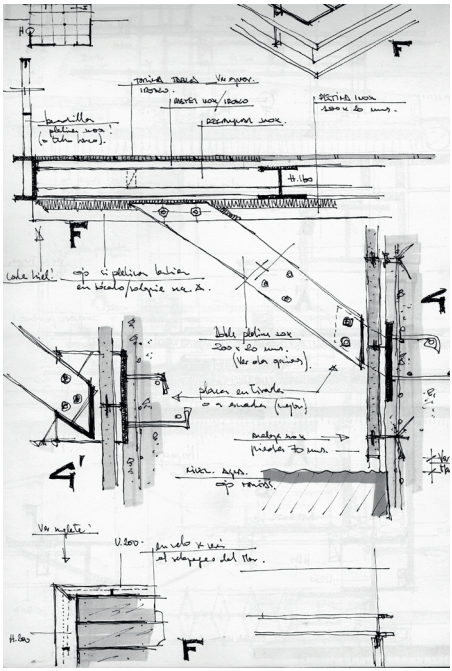


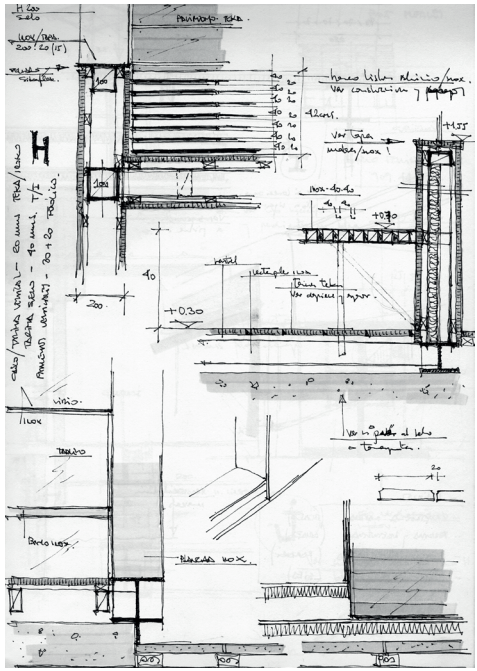

+0.31
±0.00



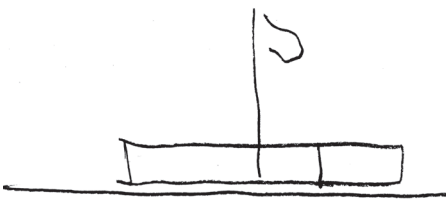


▲► Solución constructiva de sección vertical y cubierta mediante estructura de acero y diversos elementos de madera y aluminio siempre fijados mediante encaje y atornillado.
Los 20 cm de canto total de las H.200 que definen todo el contorno han de ser suficientes para resolver cobertura, pendiente, estructura, aislamiento y revestimiento interior de la cubierta.





◄◄ Estudios previos de entregas y ajustes entre piezas estructurales y elementos ligeros de terminación y acabado.
◄► Solución definitiva de acuerdos entre banco anclado a estructura interna, pared revestida de madera y remate de testas en plancha de acero inoxidable.

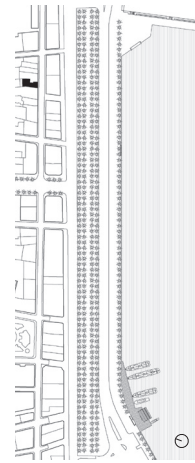


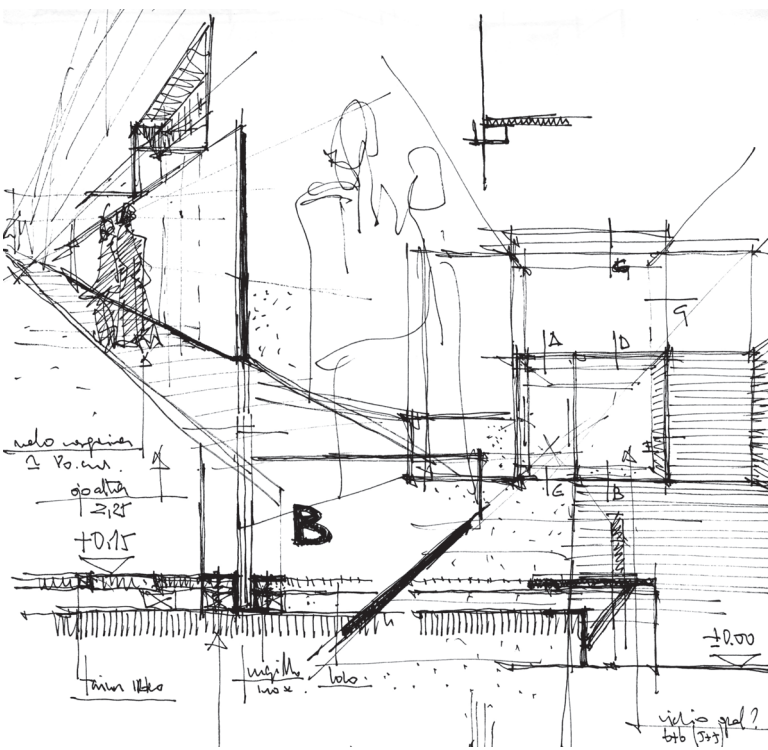
14 RESTAURANTE MONASTRELL, ALICANTE
1999-2000

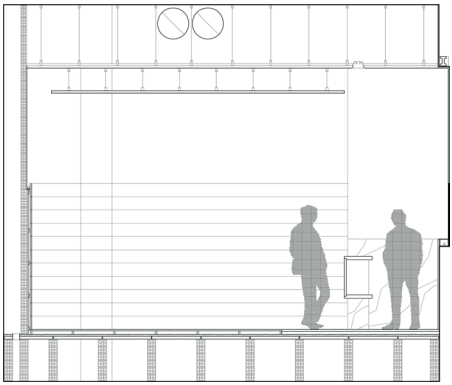
Un pequeño espacio proyectado para crear un ambiente definido y grato, apropiado al uso a que se destina. La solución de espacios, encuentros y acabados garantiza una arquitectura sin protagonismo. Madera, piedra natural y aluminio, combinados adecuadamente, contribuyen a ello.

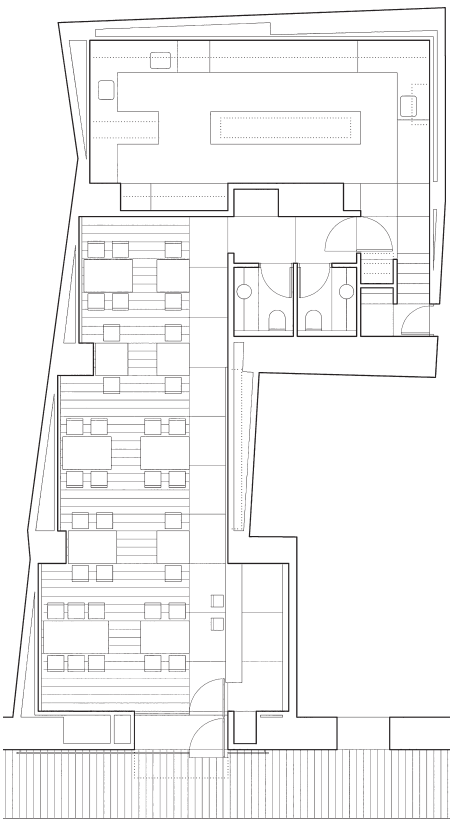
Como si de un cofre se tratara, una fuerte y continua plancha metálica protege de la calle ruidosa y tumultuosa. Tras ella, la extrema claridad del espacio, su bondad material y su atenuación acústica, preservan un ambiente especialmente atento a dejar estar.

La visión diagonal propiciada por el acristalamiento sobre la puerta de acceso permite un conocimiento mutuo entre interior y exterior. Una contaminación suficiente que permita intuir a ambos la presencia del otro.







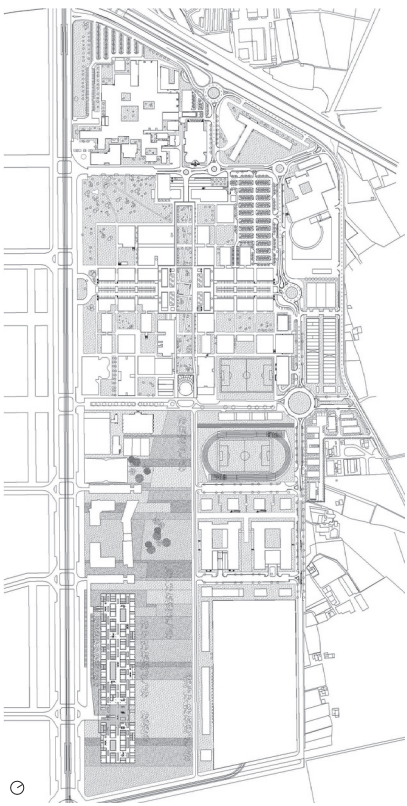


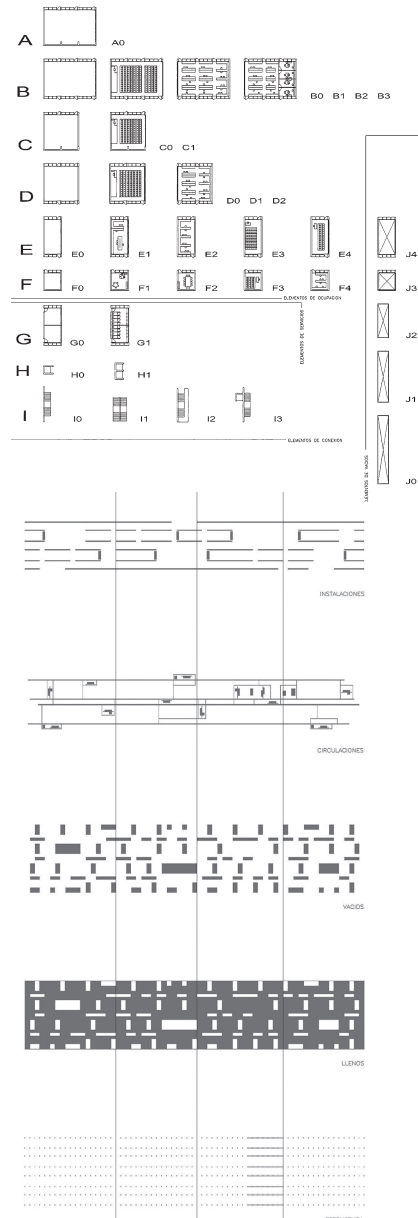
15 EDIFICIOS IDI, UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
2000. Concurso, 2º premio

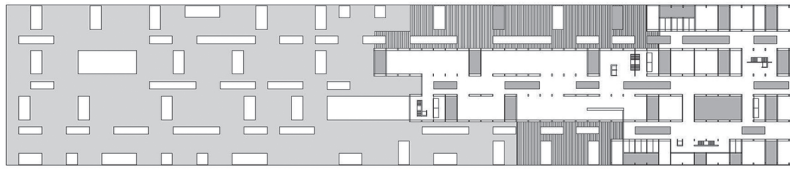
A la propuesta de concurso, (un parque y en él siete edificios de laboratorios), se responde con un completo territorio verde y una sola edificación de enormes dimensiones que albergue la totalidad del programa solicitado.

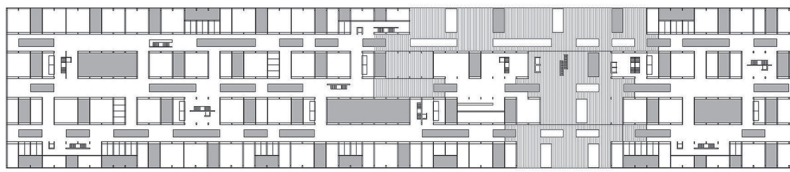
El edificio se piensa como un kit. Un sistema de componentes que, estrictamente dimensionados, pueden disponerse en múltiples combinaciones hasta dar con la solución más apropiada al programa establecido y sus fases de ejecución.

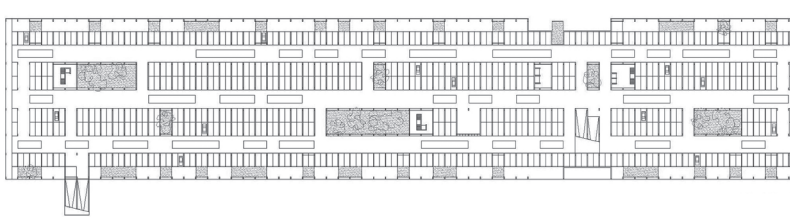
Sus plantas altas, en diferentes niveles, se reservan para cafeterías, bibliotecas, tiendas y espacios de bienestar abiertos al uso de todos los habitantes del campus y con vistas lejanas al mar.

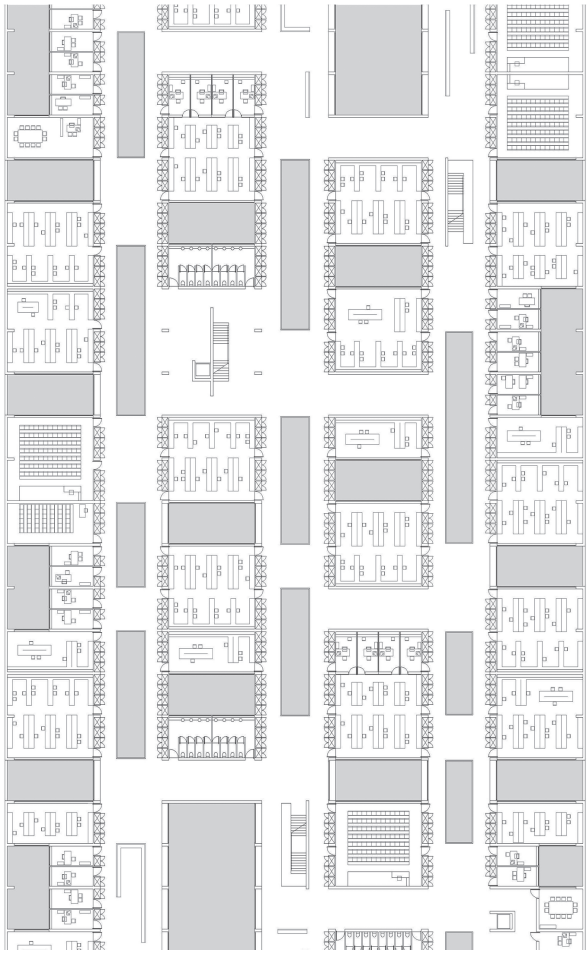


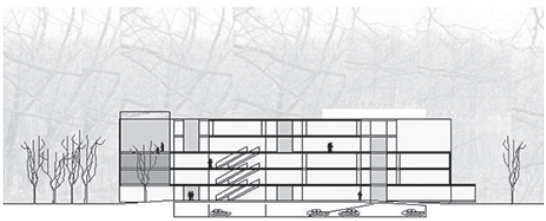










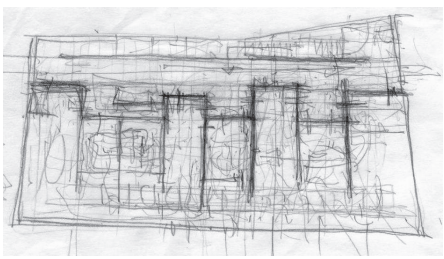


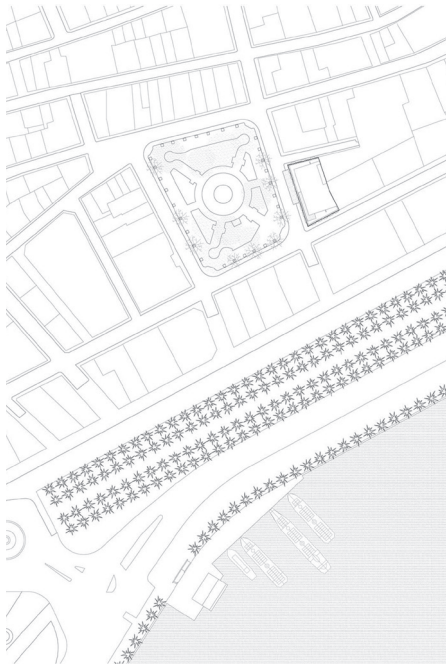
16 COLEGIO TERRITORIAL DE ARQUITECTOS DE ALICANTE
2000. Concurso

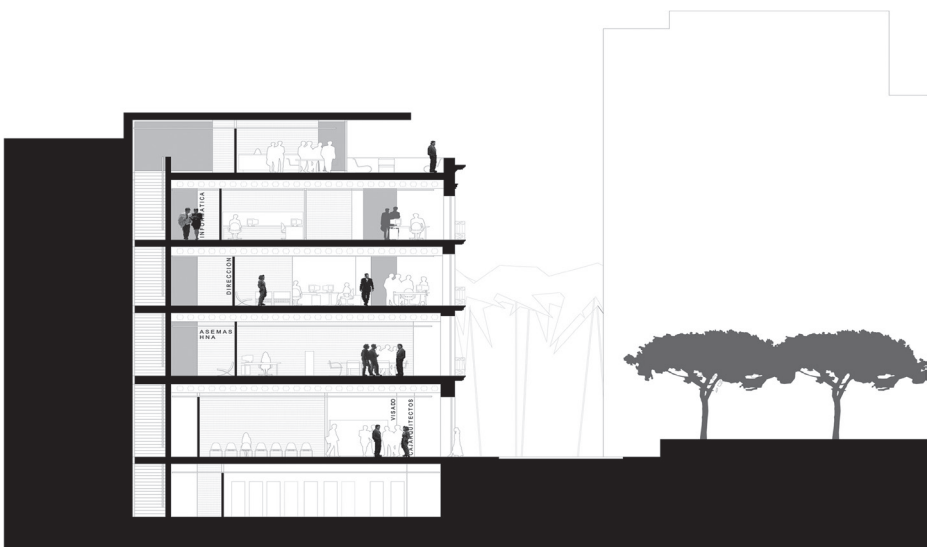
Se inserta una arquitectura nueva en un contenedor existente.

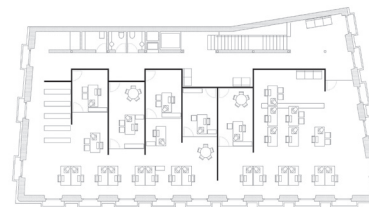
Se recupera la fachada, liberándola de todo contacto físico con cualquier elemento nuevo, y se dispone una variedad de horquillas de madera que albergan los usos que requieren más aislamiento generando a su vez un espacio fluido y versátil acompañando al intradós de fachada y disfrutando las vistas al parque. Arriba, un ático nuevo, completa el programa con la biblioteca y una espléndida terraza.

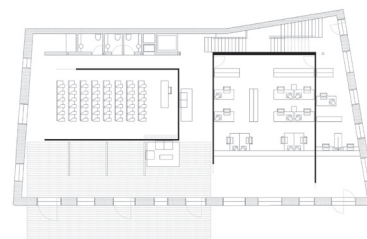
El interior de la fachada se trata con enlucido de yeso fuerte, la horquilla siempre en madera y los planos de suelo y techo como superficies continuas de linóleo y rejilla de aluminio.

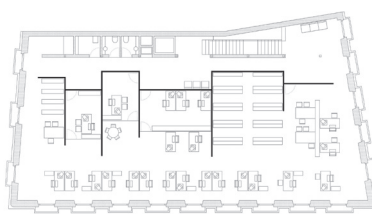


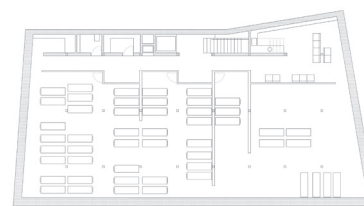










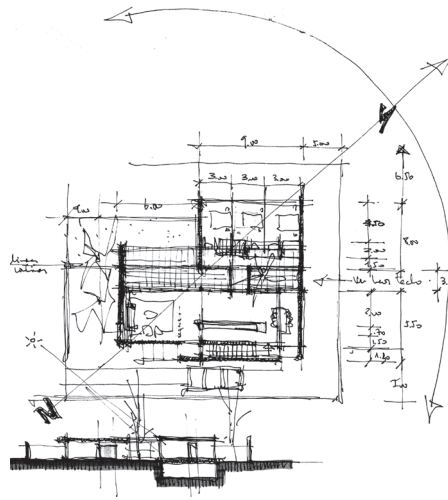


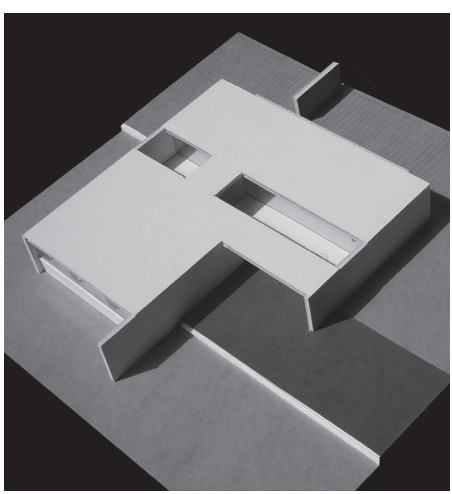
17 CASA EN LA FONT, SAN JUAN DE ALICANTE
1999-2001

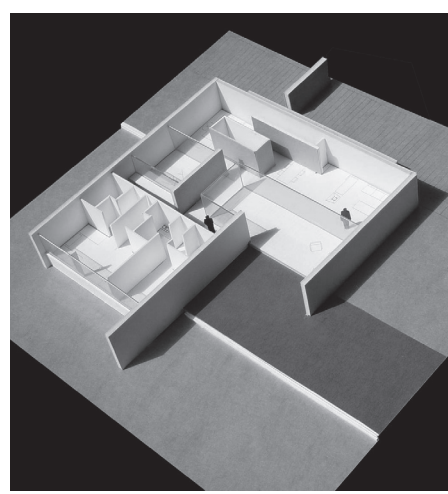
Esta pequeña casa, situada en una parcela también pequeña, se pensó siempre como un reducto de intimidad. Era necesario combinar el deseo de un ambiente muy privado, preservado de distorsiones creadas por la proximidad de los vecinos, con una relación intensa con el breve jardín que la parcela y la vivienda de una sola planta permitían.

El patio doble, organiza toda la casa. La gran puerta enrrollable que lo abre o cierra al jardín, la opacidad de los cerramientos que dan hacia linderos, el total acristalamiento hacia el patio y el tratamiento continuo de todas las zonas "día" de la casa, permitieron una solución de gran fluidez espacial y continuado e intenso contacto con cielo y jardín, que hace grande esta casa pequeña.

La escasa altura de la edificación propicia que, con la puerta enrrollable bajada, las araucarias, los ficus, las jacarandas, pinos y palmeras de los jardines vecinos, pasen a ser propiedad del espacio propio habitado de la casa.







18 CAMPUS DE ARQUITECTURA EN SANT CUGAT DEL VALLÉS

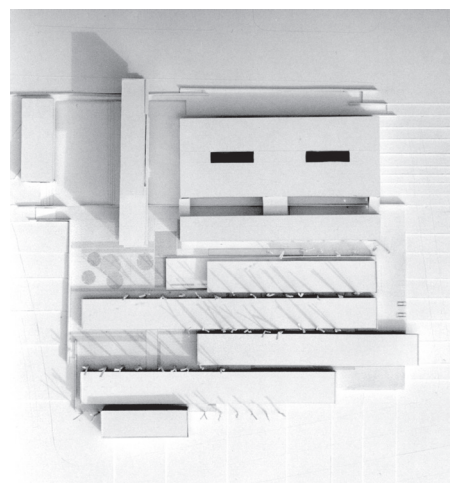
2001. Concurso, 1er premio

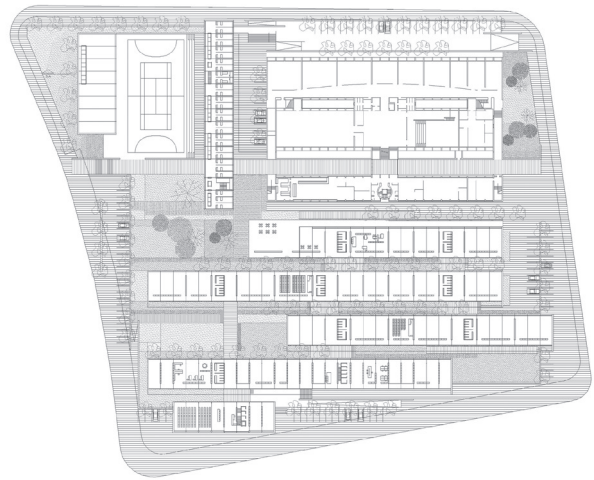
Se plantea el campus como una gran zona verde extendida a los pies de los edificos de más envergadura. Alojamiento, deporte y escuela ocupan la zona más alta, aprovechando el desnivel para crear espacios libres plenos de posible actividad.

El Centro de Transferencia de Tecnología se sitúa en la zona más baja, más silenciosa, en continuidad con el Vivero de empresas. El área central es ocupada por el Aulario que queda prácticamente oculto entre la vegetación propuesta. Las circulaciones principales nacen en el edificio existente y se multiplican después en un una red de conexiones, abierta y versátil. La orientación, la condición pasante, los porches y filtros al sol, garantizan el comportamiento climático del conjunto.

Para el Aulario se propone una arquitectura elemental con una literal transparencia norte-sur debidamente tamizada. La Residencia de estudiantes, orientada este-oeste, mantiene una intensa relación con la calle, los dos niveles de suelo y la zona deportiva. El CTT cierra el campus en su parte inferior levantando una pieza de mayor altura que devuelve la mirada a la Residencia y la Escuela. Los macizos siempre de hormigón. Los metales y elementos ligeros siempre en aluminio anodizado natural o acero galvanizado. El resto: vidrio, aire, luz y vegetación.

Estando el primer edificio (el de menor tamaño) en ejecución, se nos apartó de la obra y se canceló el proyecto de nuestra propuesta premiada en el concurso.





19 INSTITUTO VALENCIANO DE INFERTILIDAD, VALENCIA
1998-2002 (con Lola Alonso)

Máquina fértil

La magia de la música es capaz de emocionar sin necesidad de saber muy bien los principios de su composición. Con la arquitectura sucede lo mismo. Ahora bien, conocer los procesos de producción y no sólo el resultado nos ayuda a disfrutar plenamente tanto de una como de la otra.

En el caso del Instituto Valenciano de Infertilidad en Valencia, obra de los arquitectos Dolores Alonso y Javier García-Solera, dichos principios surgen de las propias contradicciones del solar en que se construye, un emplazamiento cargado desde su inicio con múltiples condicionantes de difícil conciliación. Ya que construir es inventar, desde los primeros bocetos se aprecia en este proyecto la voluntad de otorgar a la construcción y a la textura, que crean las lamas horizontales de aluminio y los aplacados de piedra, la definición material de una envolvente capaz de generar la intimidad necesaria para las distintas dependencias del programa.

Todo proceso tiene siempre un comienzo y es incuestionable que todo buen proyecto debe arrancar con pensamiento constructivo. Sólo así, con una clara idea, un impecable dominio del proyecto, una nítida concepción constructiva y el preciso manejo de la materialidad, puede resolverse de modo brillante un edificio como éste con tantas cuestiones en contra.

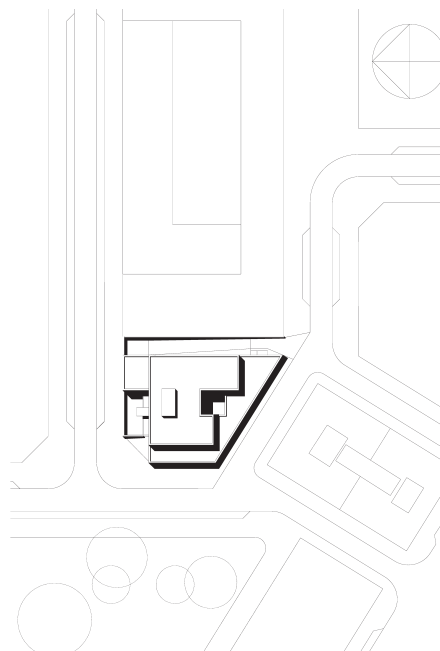
Un entorno residencial hostil y anodino, un solar ajustado de difícil geometría cerrando una manzana en la que una rigurosa y absurda normativa obligaba a retranqueos de 3 metros cada 2 plantas de altura y un extenso programa de necesidades, no eran las mejores premisas para un proyecto que buscaba en su resolución un elevado grado de confort que estuviera relacionado con su uso.

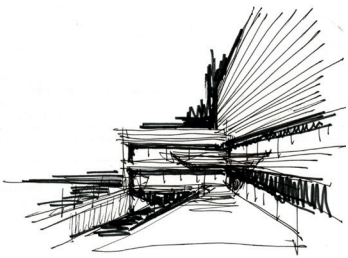
Sin embargo, aprovechando extraordinariamente este cúmulo de imposiciones y contradicciones, los arquitectos supieron obtener una arquitectura de limpia y rotunda volumetría, una pieza tallada en piedra y aluminio entre dos pozos de luz, que modelara con habilidad una fértil máquina de sanar.

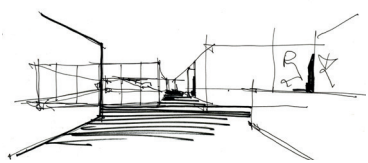
Buscado con la estrategia adecuada, el acceso se sitúa en la fachada norte discurriendo entre las cristaleras de la entrada y un patio hundido y ajardinado que lleva la luz natural hasta la planta sótano del garaje. Dos niveles por encima, una línea de imposta rehundida entre las lamas horizontales de aluminio del cerramiento marca la transición volumétrica en el plano continuo de esa fachada, mientras en el resto es un zócalo de piedra de dos plantas de altura el encargado de señalar la clara diferenciación con las pieles metálicas que encierran los volúmenes retranqueados.

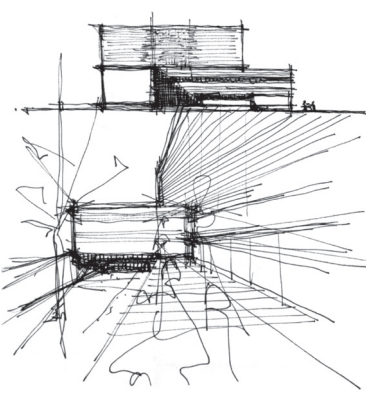
Son estas sutiles confrontaciones tectónicas las que contribuyen a aportar un inaudito interés al entorno mediante un diálogo material y volumétrico, en contraste con las edificaciones residenciales circundantes, que da como resultado una arquitectura en la que la funcionalidad, la composición, la construcción y la belleza son los verdaderos protagonistas.

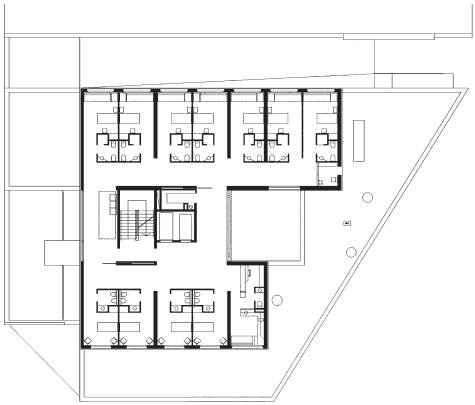
Vicente Blasco

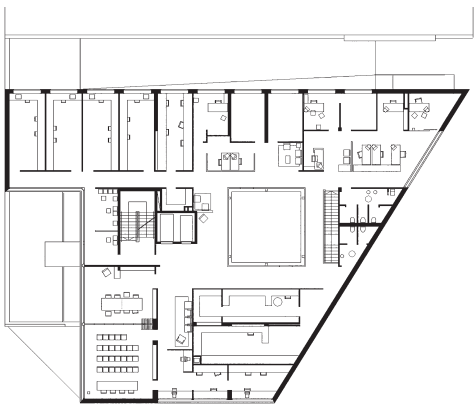


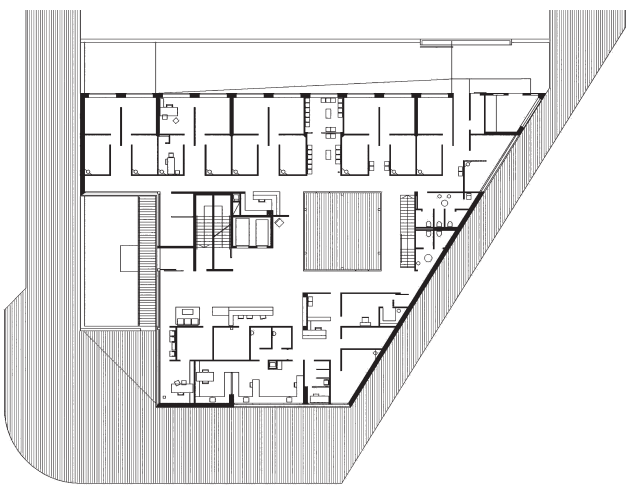


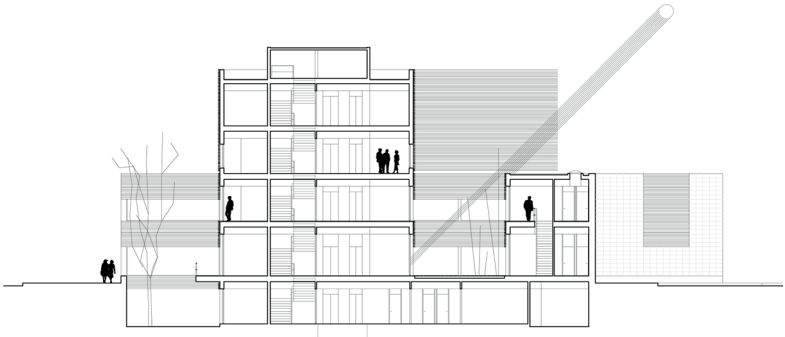


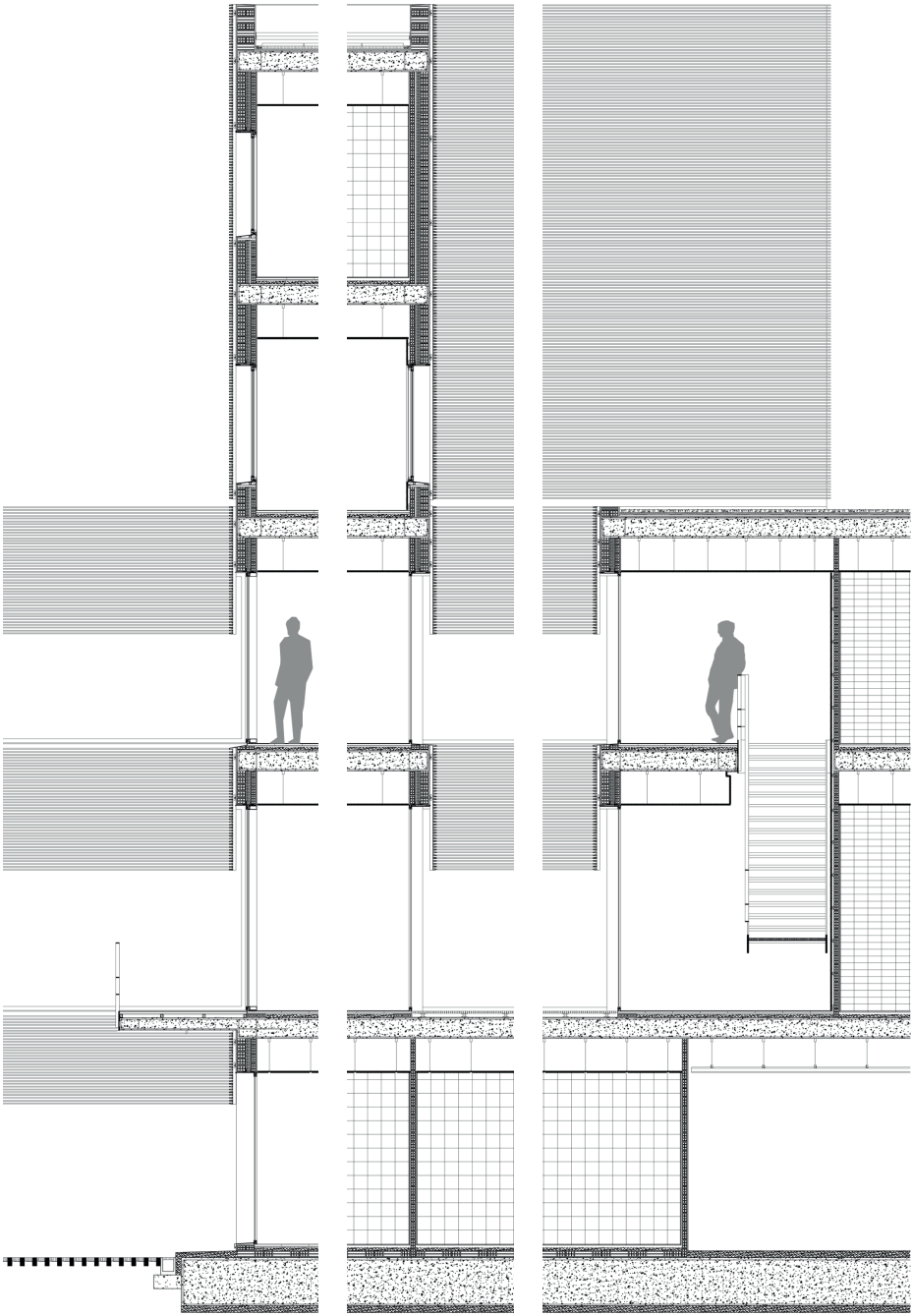


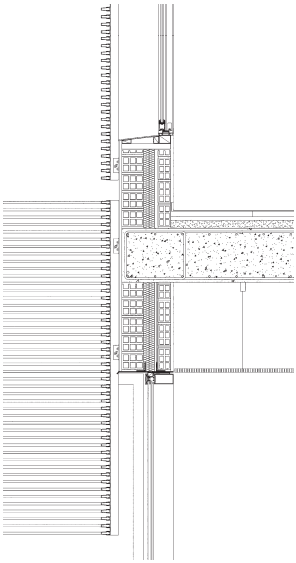


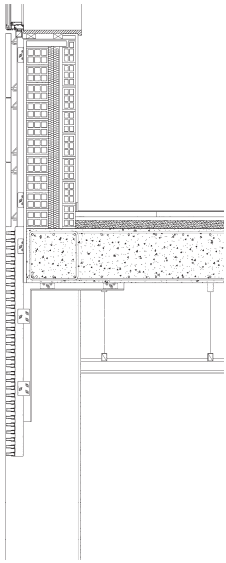


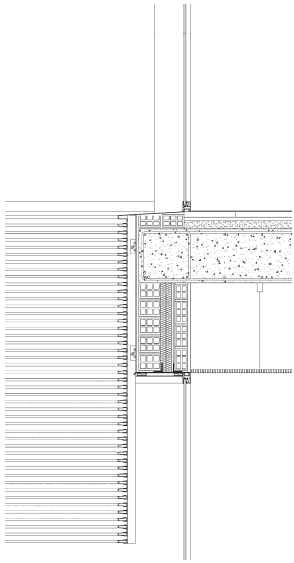


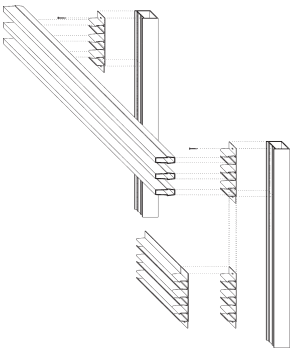


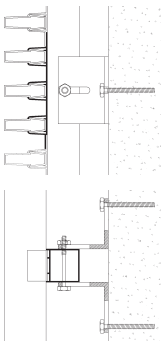












◄ Sistema de lamaje vertical desarrollado ex profeso para esta edificación.
Se realiza a partir de tres perfiles: rastrel, uñas y lama. El perfil de uñas se diseña de modo que, seccionado en trozos de anchura igual al perfil rastrel, se acopla a él y sobre sí mismo formando lineas continuas de uñas equidistantes para el clipado de lamas.

20 EDIFICIO GESEM, ELCHE
1999-2002. Concurso, 1er premio

Seriación de miradas

Disfrutamos la facultad de releer un texto y en cada revisión ofrecer al lector comprometido nuevas intenciones —adjudicadas al autor— diferentes a las extraídas en la primigenia que aluzó su curioso anhelo por entender. Algo parecido sucede con la segunda interpretación de una pieza musical, una representación teatral. También para quién se aproxima a la arquitectura, sin importar si resulta ser un acercamiento iniciático. En todas estas disciplinas, existe un factor común: la obra encierra un discurso previo, profundo, que su autor hubo de mantener en su gestación, con ella y con el propietario último de la misma: el usuario.

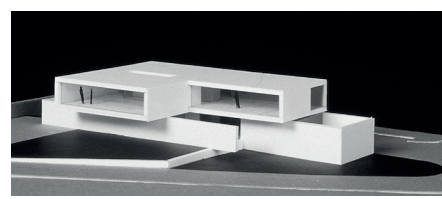
Llegar al edificio de oficinas GESEM, no importa si desde una fotografía aérea, un cuidadosamente delineado plano de situación, una maqueta o desde la inhóspita parcelación que la recoge, en una primera mirada, puede reclamar la intención de control geométrico por parte del proyecto. Este elementalismo con el que el arquitecto se enfrenta en su germen no es otro que una pieza enterrada de la que asoma una planta sobre ras de suelo y a la que se le somete a extracción de vacíos, implementando patios capaces de permitir el juego con la luz, controlada y direccionada. La manipulación de la forma concluye con una nueva pieza que se desplaza horizontalmente sobre la anterior, generando vuelos, potentes sombras, en un volumen final que culmina una difícil parcela, para hacernos dudar si es la edificación quién lleva esperando desde hace tiempo que la ordenación se acomode a esta.

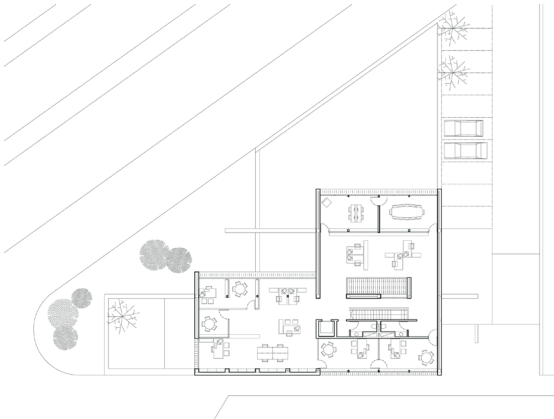
Penetrar en el edificio vuelve a poner de manifiesto que la métrica rigurosa, el módulo proyectual, el ritmo, resultan el orden que tranquiliza a quienes van a dar uso a la edificación. Lograr materializar la cercanía de la arquitectura, la pretensión de normalidad a quién allí trabaja diariamente es la intención que el lector atribuye al autor, tras un primer acercamiento.

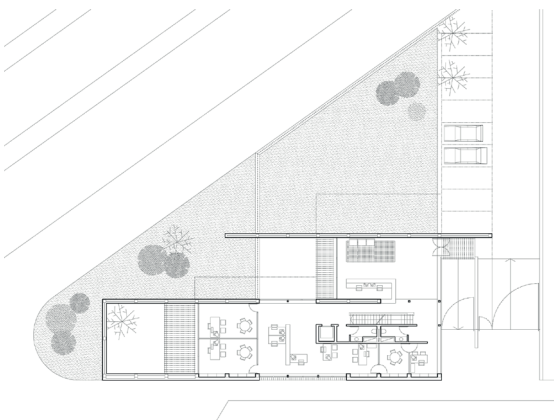
Sin embargo, como espectador, en una nueva mirada, bien consultando la documentación gráfica que cuidadosamente define el proyecto, bien centrado en los pequeños detalles de su puesta en obra, la percepción se dirige esta vez a los exquisitos lugares donde el arquitecto concentró su labor, su talento: para anticipar espacios, mostrados previamente desde avanzadas estancias, tras un jardín propiciando correlaciones visuales; para materializar encuentros entre diferentes materiales; en la elaboración de una pérgola, apta para tamizar la luz, manipulando su diseño técnico, enriqueciendo el detalle industrializado; en «hacer y, tras ello, desaparecer» tal y como le hemos escuchado decir al arquitecto en uno de sus impecables discursos.

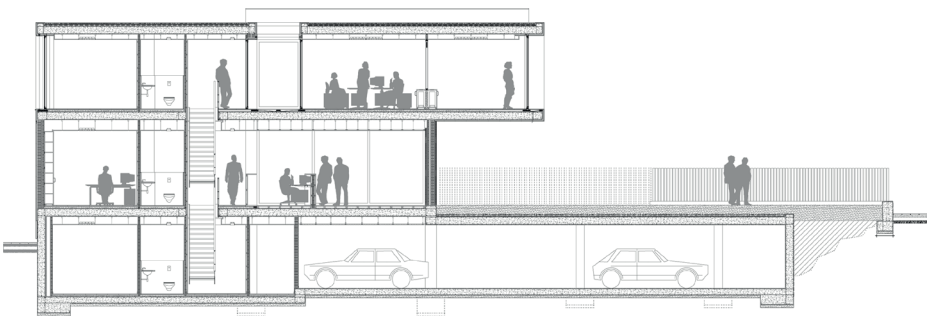
Con total seguridad se podría afirmar que un nuevo acercamiento, curioso, provocaría nuevas intenciones descubiertas en su autor, aunque la constante final parece ser la pretensión de soltar cuerda, dejar partir la obra lejos del control paternal, alcanzando su propia madurez en su pertenencia al usuario.

Manuel Giménez y Jorge Llopis

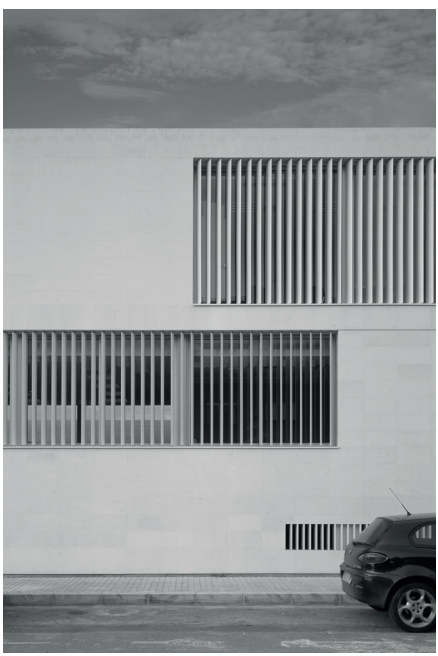


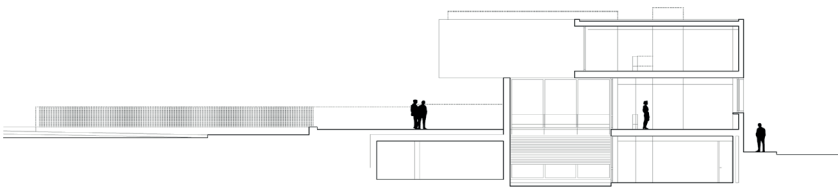


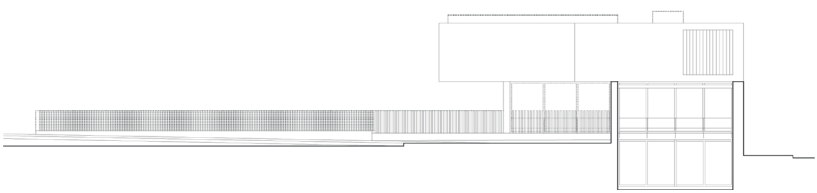


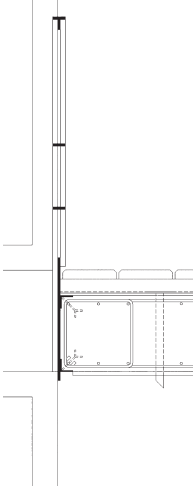


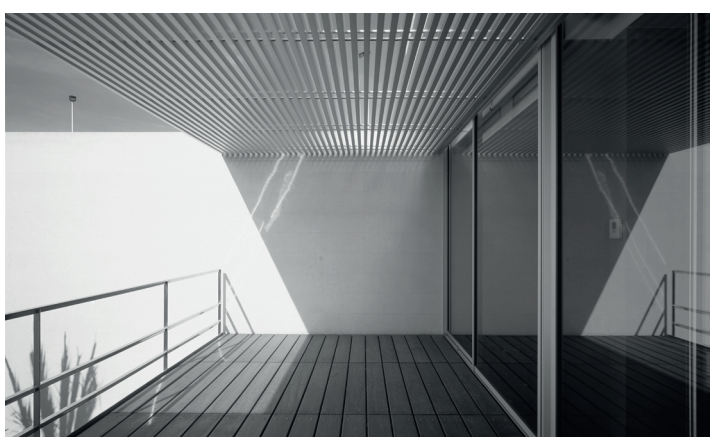
G E S E M







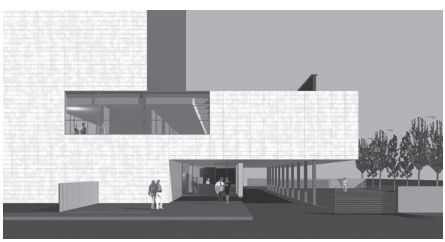


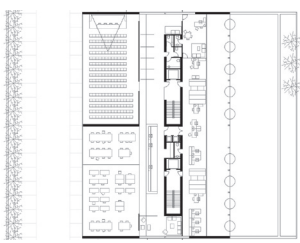


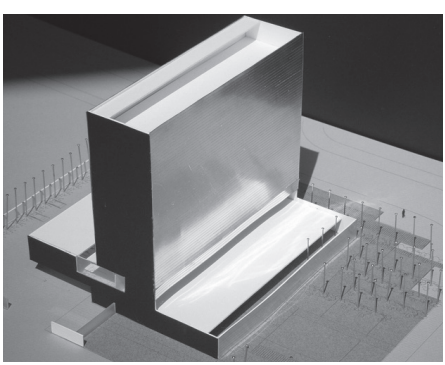
21 ARCHIVO PROVINCIAL DE ALICANTE
2002. Concurso, 2º clasificado

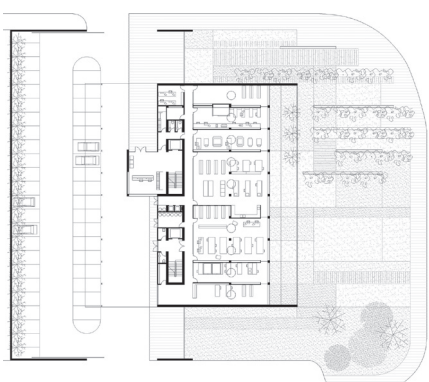
La posibilidad de agotar hasta once plantas de altura da origen a este proyecto. Las plantas baja y primera se extienden en horizontal albergando todos los usos habitados. Las nueve restantes contienen los fondos documentales, protegidos y aislados. La solución de plantas inferiores permite eliminar los vallados del solar cediendo todo su gran paño ajardinado como una zona verde más de la ciudad.

Las fachadas largas se tratan en celosía de lamas horizontales de aluminio anodizado y las cortas con aplacados de piedra blanca y negra respectivamente. Esto da lugar a una imagen abstracta y cambiante reconocible desde la lejanía.





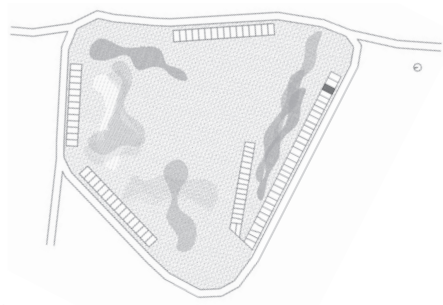


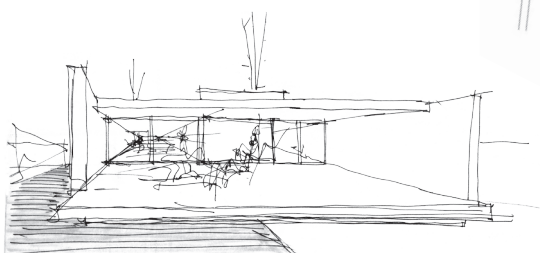


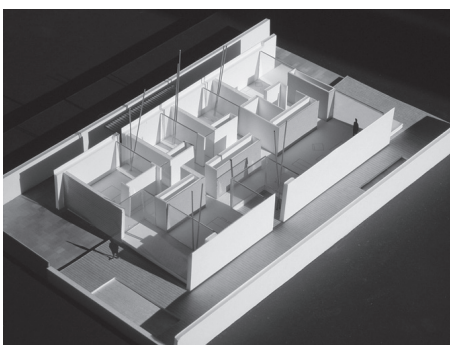
22 CASA CORSINO, PLAYA DE SAN JUAN, ALICANTE
2002

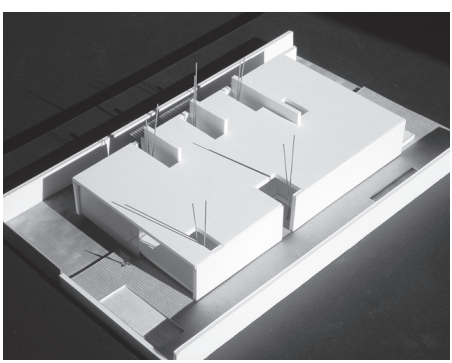
En una parcela extremadamente pequeña y agobiada por lo próximo de las viviendas vecinas, se proyecta esta casa que solo se asoma al exterior en las dos direcciones disponibles y que guarda en su interior el secreto de cinco árboles que son cinco ventanas al cielo.

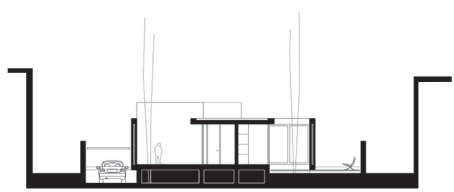
Pasear por su interior de espacios muy comunicados y descubrirlos, ir encontrándolos, es uno de los placeres que esta casa propone.











23 EDIFICIO CITTIB, INESTUR, PALMA DE MALLORCA
2000-2002-2003. Concurso, 1er premio

Entre patios y muros

No es difícil imaginar lo que eran los alrededores del edificio proyectado para el CITTIB en el año 2000 cuando Javier ganó el concurso para desarrollarlo. Un parque empresarial, el parque empresarial de Innovación Tecnológica (PARC BIT), con una buena planificación, pero sin construir. Sin saber cuáles y cómo serían los edificios próximos, los primeros dibujos que aparecieron publicados del proyecto muestran ya el propósito de construir un recinto que permitiera ignorar, literalmente, las construcciones en torno, centrando así la mirada en el interior que se quería proteger.

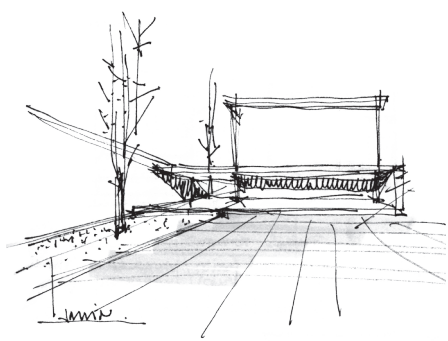
Se construyó, por tanto, un perímetro, que ante la necesidad de dos edificios con usos distintos, dio pie a un volumen que agota la altura permitida y a un edificio de una planta donde los muros, los patios, los porches y las albercas configuran el espacio. Podría haber sido una arquitectura árabe.

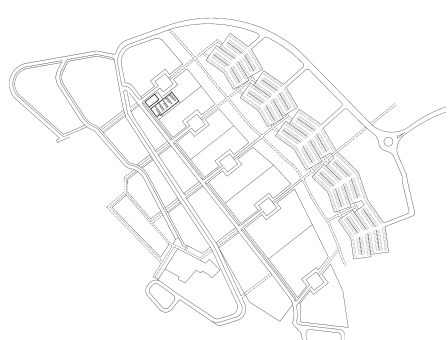
Así es que hoy, cuando uno llega al lugar, y a lo lejos asoman los muros blancos de piedra caliza en el cielo, un muro acompañado de árboles le recibe con un espacio previo a modo de plaza que no deja de desear, como es habitual en los proyectos del autor, que el encuentro entre el entorno y el interior sea gradual. Delante de él un profundo porche que invita y protege del agresivo sol mediterráneo.

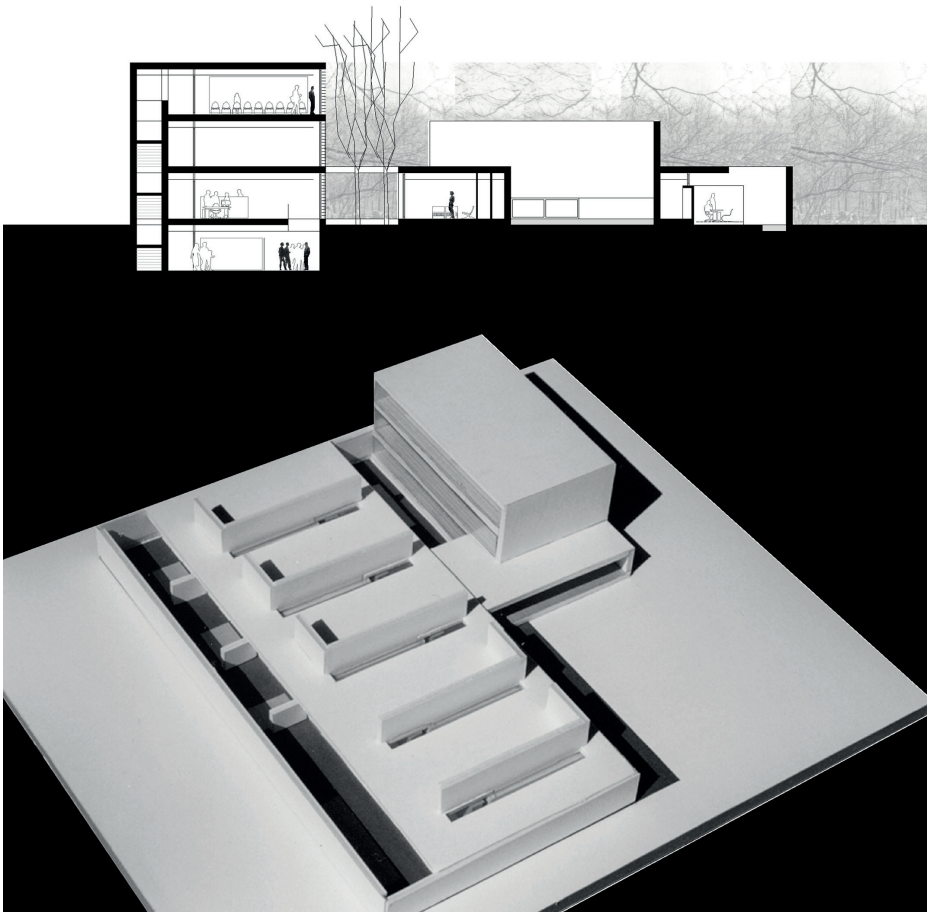
El edificio del CITTIB se encierra en sí mismo, se protege de las construcciones venideras del entorno —hoy existentes— para trasladar al visitante a un lugar ajeno al exterior. La entrada, entre los dos edificios, se enfrentaba al patio lineal y anunciaba como sería el espacio.

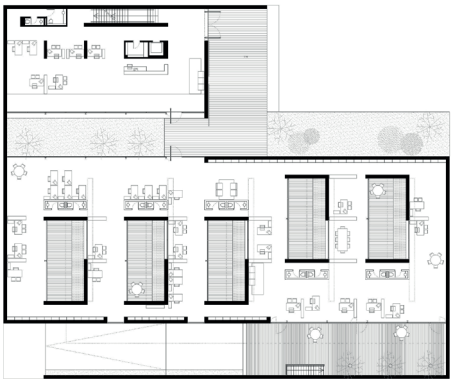
Las plantas del volumen más alto se organizan con una escalera lineal apoyada en un lateral y deja una crujía libre que permite organizar la planta de forma flexible, más compartimentada o más abierta. Mientras, la planta del edificio bajo, con un pavimento de mármol negro continuo, se extiende por el resto de la parcela y se articula mediante cinco patios donde cada uno de ellos se vincula con un mínimo núcleo de servicios. El desplazamiento de dos de ellos respecto a los otros tres permite que aparezcan dos zonas claramente diferenciadas, evidenciando una maestría en la organización del espacio mediante los elementos arquitectónicos. Entre los patios están las zonas de trabajo y dentro de los patios las zonas de descanso, donde una alberca y la vegetación los aproximaban a los patios musulmanes. El agua, hoy inexistente, y la vegetación —nunca plantada— hubieran permitido disminuir la temperatura y junto a los muros blancos que se elevan hacia el cielo, evocar las arquitecturas mallorquinas, o tal vez, las arquitecturas árabes más antiguas. Por las ventanas bajas se colaban los reflejos del agua de las albercas, contribuyendo así a provocar esta condición. Pero, desafortunadamente, el edificio no pudo ser el oasis que Javier había proyectado.

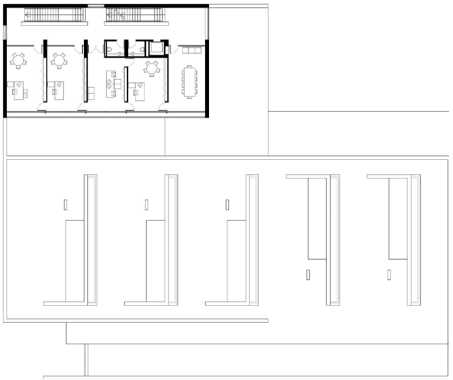
Carla Sentieri



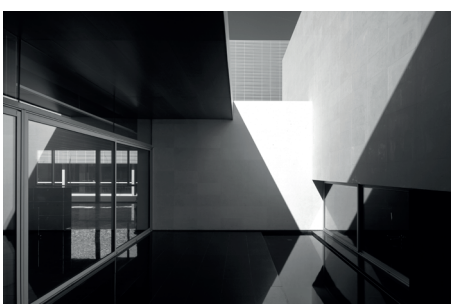


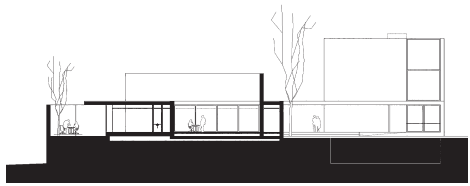


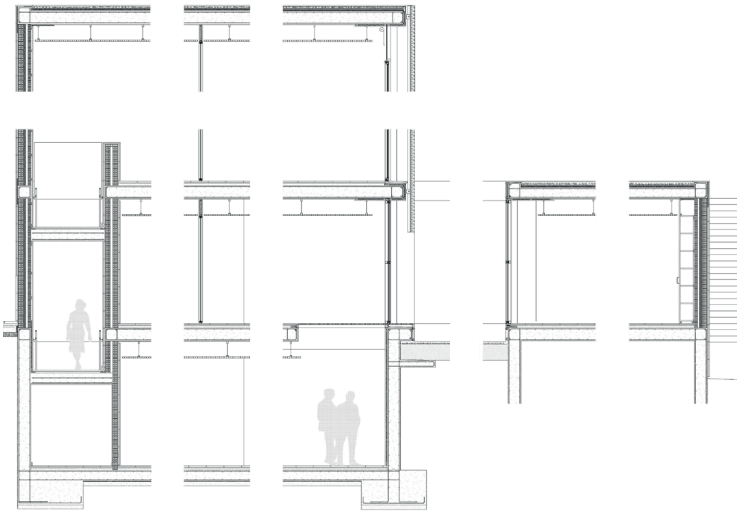


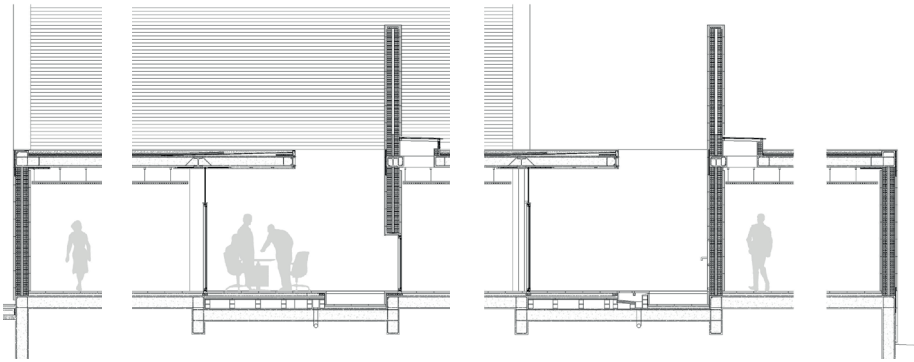


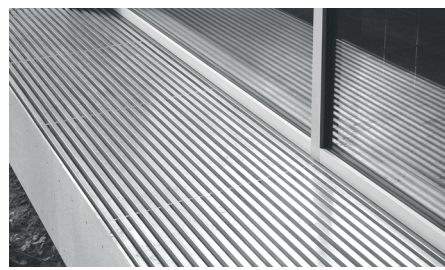
INESTUR







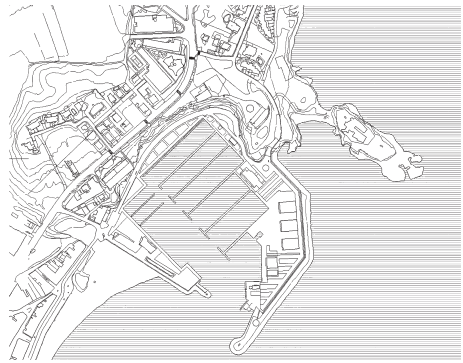


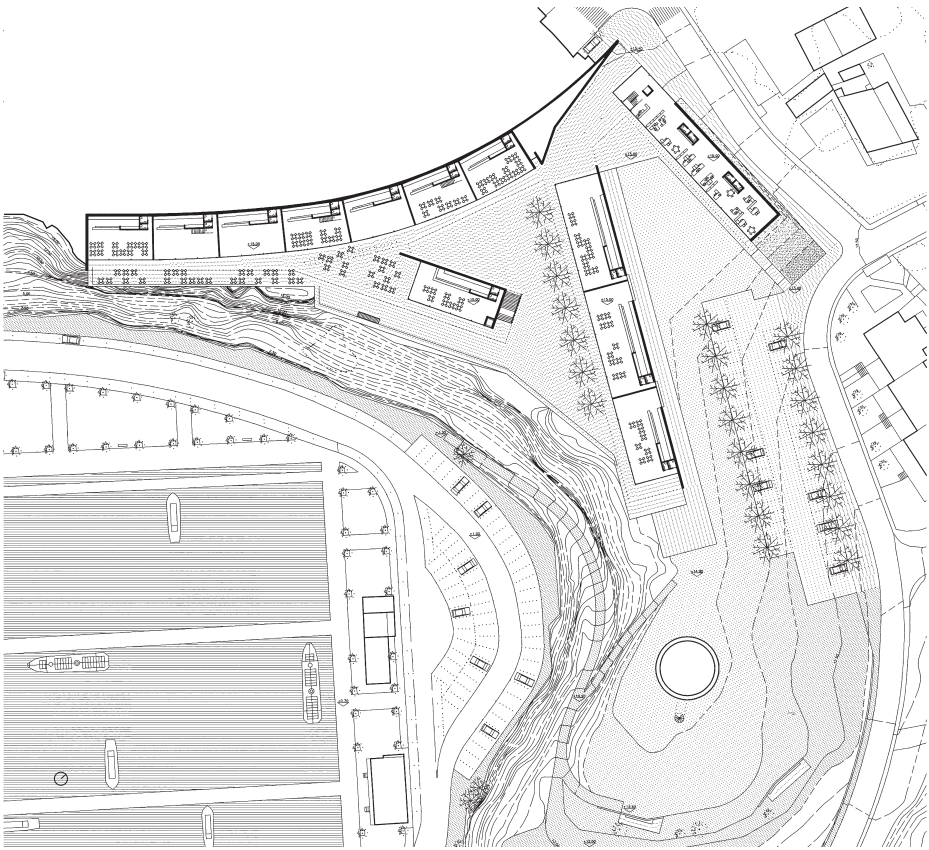


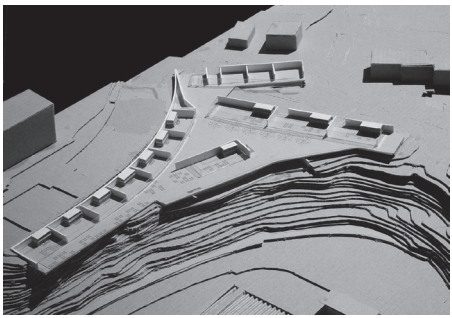
24 ORDENACIÓN EN TORNO AL PUERTO DE EL CAMPELLO
2003

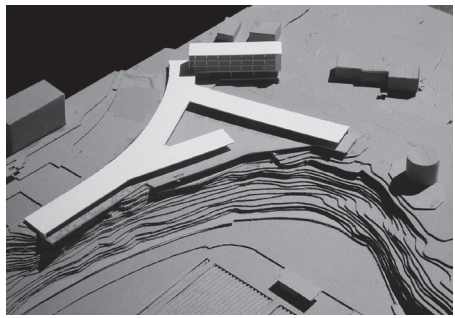
Se ordena el área como zona pública de esparcimiento, contemplando a su vez una superficie edificada que albergue locales de explotación hostelera y un pequeño edificio de usos públicos administrativos.

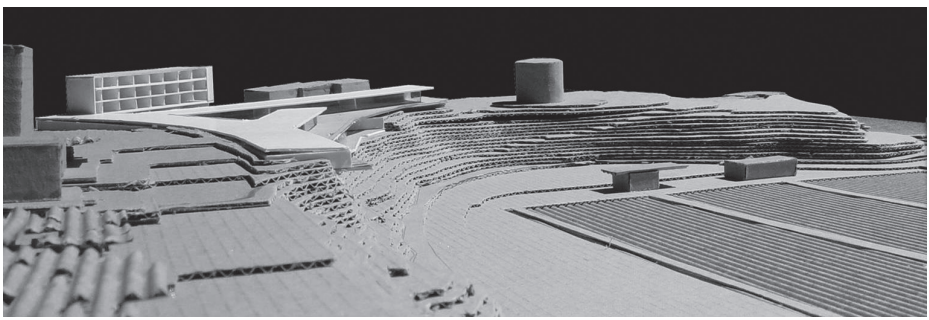
La propuesta se fundamenta en el respeto máximo a los dos protagonistas indiscutibles del lugar: la propia roca que da fondo a la escena del puerto y la torre de la Illeta, edificación histórica que lo preside. Para ello, la edificación hostelera se derrama por el área ajustándose a la topografía y el pequeño edificio administrativo se retira hacia la segunda línea edificada.

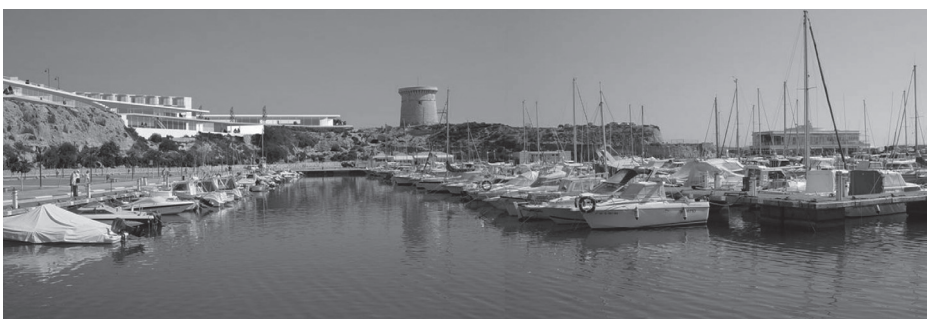








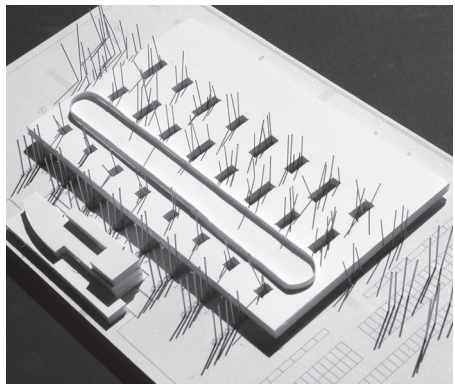


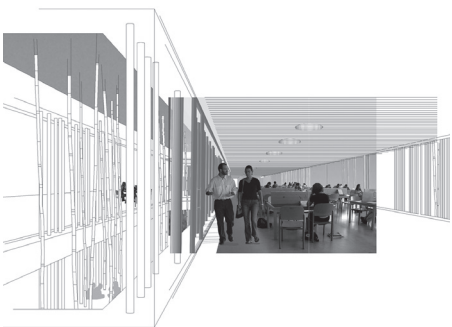


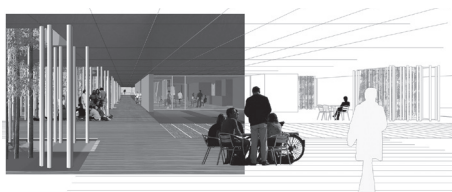
25 BIBLIOTECA UNIVERSITARIA EN PALMA DE MALLORCA
2003. Concurso, finalista

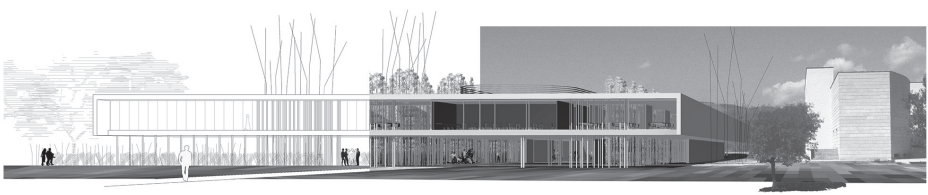
Instalada sobre la totalidad del área ocupable, una gran pieza construida se eleva sobre el terreno dando lugar, bajo ella, a una gran zona verde de carácter muy diferente al de cualquier espacio público previsible. Un espacio umbrío, habitado por cientos de árboles y plantas verticales y atravesado por inesperados golpes de sol intenso, que invita a su utilización hasta convertirse en un privilegiado lugar de estancia y encuentro.

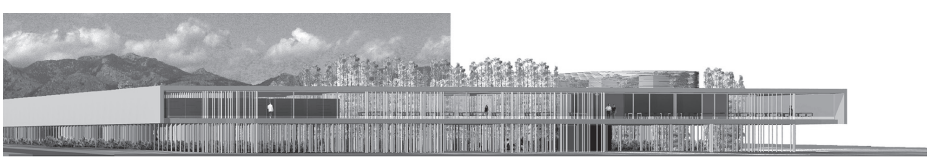
El programa completo se desarrolla en la planta elevada, atravesada por 24 patios que modulan la luz y sectorizan áreas. Accesos y archivos se desplazan a las plantas inferiores. Todo ello en hormigón, madera y vidrio.

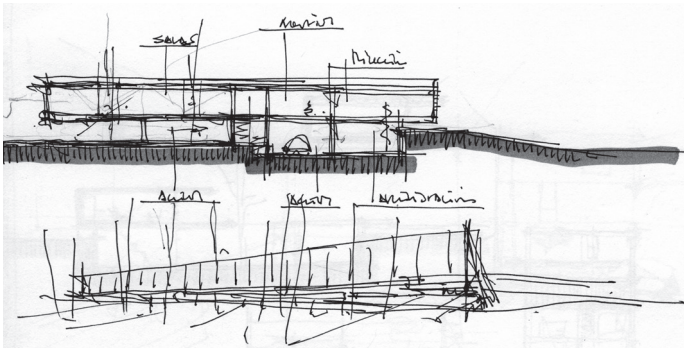


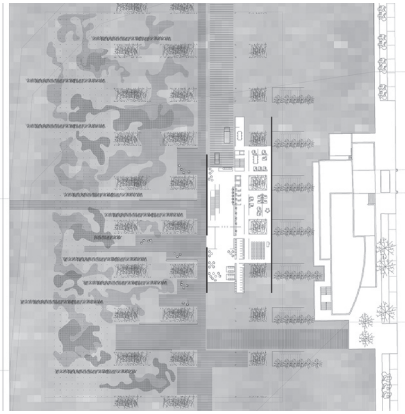


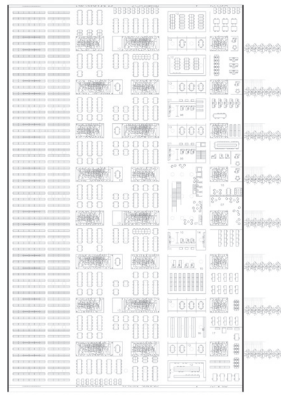


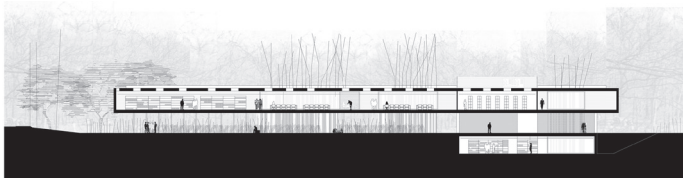












26 ESCUELA OFICIAL DE IDIOMAS, ELCHE, ALICANTE
2001-2004

El muro del jardín

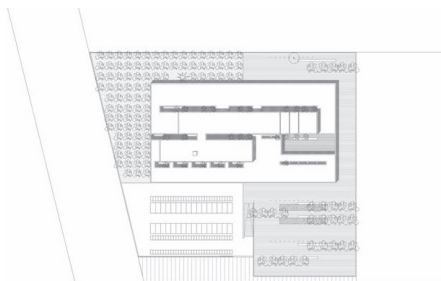
Este edificio se ubica en un lugar especial, junto a un huerto de palmeras, en la amplia explanada anexa a la Universidad Miguel Hernández, en una zona llena de edificios docentes pertenecientes todos a una virtual retícula dominada por la impronta geométrica de la Avenida de la Universitat/Llibertat. La fuerte horizontalidad del paisaje urbano abierto y su contrapunto del bosque de palmeras, que otorgan a la ciudad una atmósfera específica, están aquí totalmente presentes. Desde luego, este lugar convoca rápidamente muchos de los patrones que asociamos con la arquitectura mediterránea: los largos muros que cercan los huertos sombreados por el arbolado, el frescor del patio, el porticado exterior que protege de la intensidad del sol…

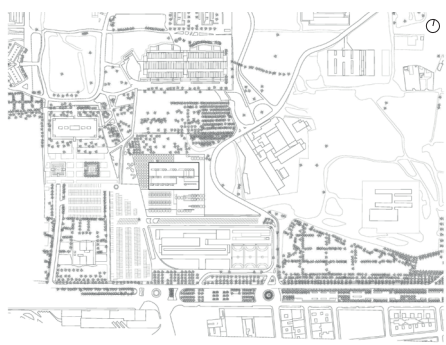
La escuela de idiomas se resuelve de esta forma. Se constituye como un prisma preciso, limitado exteriormente por muros ciegos y continuos, subrayando la gran tensión horizontal del edificio que queda de esta forma pegado al suelo, casi como si hubiera sido desenterrado. Es sorprendente descubrir dos niveles en su interior, tal es su compromiso con la tierra. La urbanización de los espacios exteriores prolonga los elementos de la edificación mediante amplias soleras de hormigón y muros perimetrales que integran y protegen, como si se tratase de pequeños huertos, vegetación en ordenadas bandas de arbolado y arbustos. Frente a la compacidad exterior, el vaciado del interior se intuye a través de la amplia rasgadura de acceso que integra una cafetería, tras la que aparece un amplio primer patio desde el que se produce el ingreso efectivo en los espacios de la escuela de idiomas. A partir de este punto, el edificio es un diálogo constante de las aulas y salas de trabajo, que aparecen como habitaciones de una gran casa, con los múltiples patios interiores a los que se abren. De forma sistemática, las estancias se organizan buscando la luz difusa y controlada de la orientación norte.

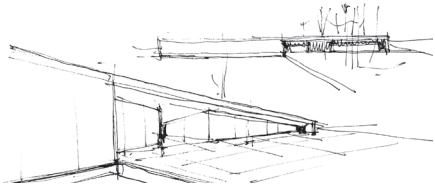
El vuelo de los forjados y las celosías permiten corregir el exceso de luz, de forma que el espacio interior nunca deja de ser acogedor. La luz siempre aparece, matizada, como una referencia, como un punto de fuga al final de un corredor desde el que asomarse al palmeral, o en vertical como una lluvia sobre la celosía de barrotes de la que cuelgan las escaleras. El muro forrado de chapas de aluminio resuelve la envolvente principal en planta baja, protegiendo el interior, forrado con panelados chapados en madera o lacados. Los vaciados, coincidentes con espacios más domésticos, privados y menos accesibles en los patios y en la planta superior se realizan con un revestimiento continuo pintado.

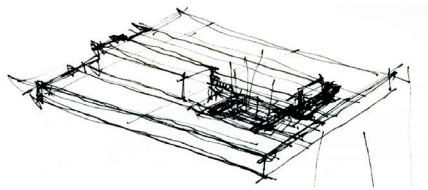
Como una casa, o un jardín, el edificio nos propone franquear límites tupidos y precisos, sus estancias principales y la luz de sus patios no son inmediatos. El sosiego aportado a las actividades rutinarias, la puesta en valor de las cualidades climáticas y paisajísticas del lugar se alcanzan gracias a este sutil dispositivo de alejamiento que sus muros nos ofrecen.

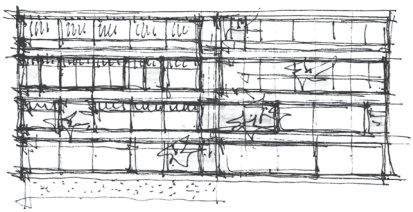
Manuel Lillo

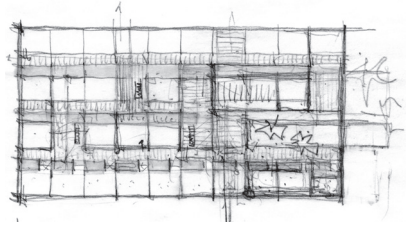


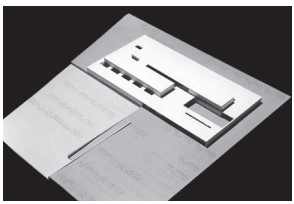


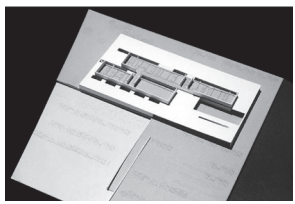


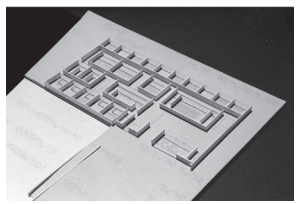


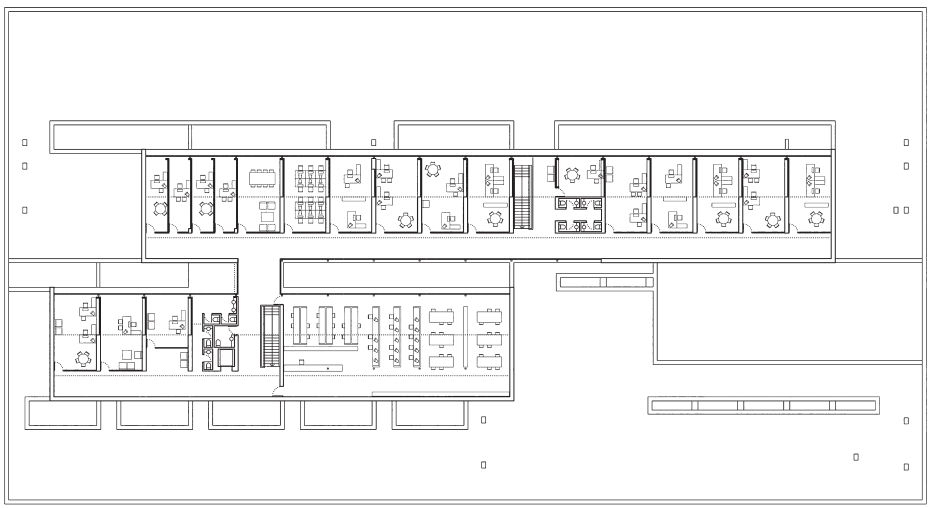


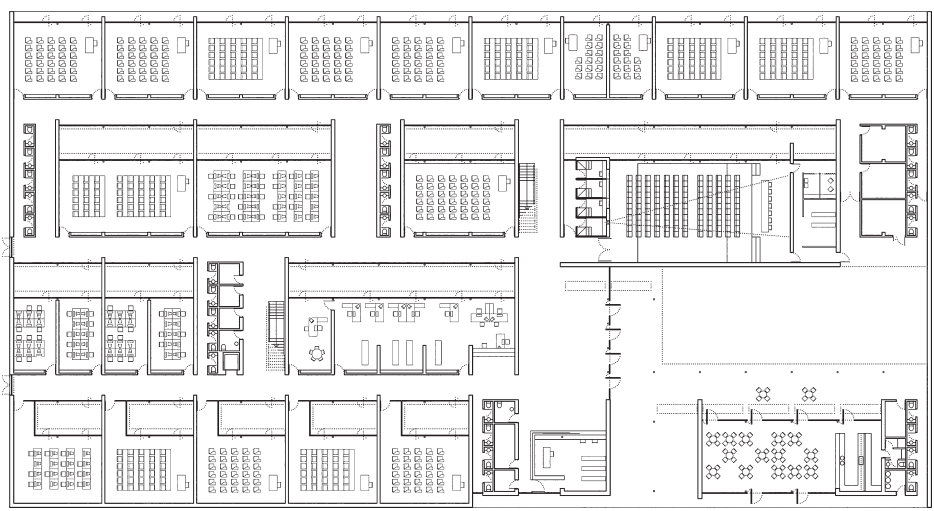


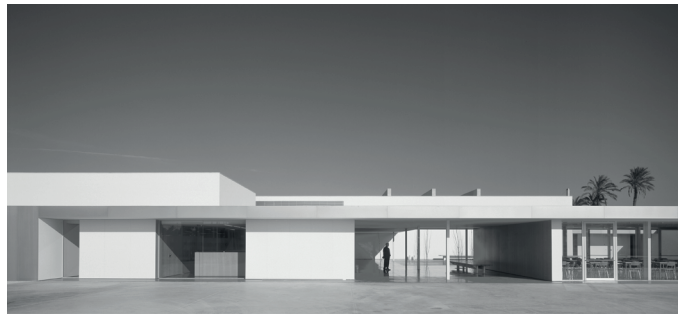


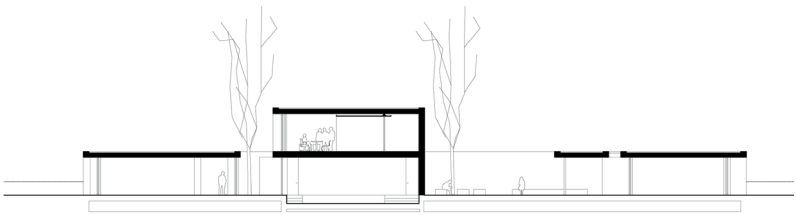


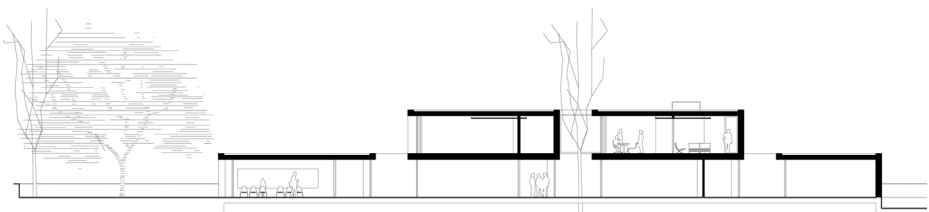












27 CASA DE LA JUVENTUD, VILLAJOYOSA, ALICANTE
2001-2004 (con Lola Alonso)

Una casa

El edificio preexistente fue levantado sobre el basamento de la muralla de Villajoyosa como parte de la hilera de estrechas edificaciones que se asoman sobre el río Amadorio. Tanto la calle, de sinuoso y ascendente trazado, como el barranco, muestran un heterogéneo damero de construcciones sobre los restos de la muralla.

El nuevo uso permite aligerar la ocupación interior incorporando un patio. Este vacío, epicentro de lo nuevo, organiza el programa, modula el soleamiento y mejora la ventilación. Su ubicación es radical, parece surgir de dos determinaciones complementarias; una desde dentro, basada en la nueva condición pública del edificio, que incorpora al trazado irregular de la calle un nuevo ensanchamiento más donde detenerse. La otra desde fuera, desde la placeta delantera, que se abre paso hacia el interior del edificio como una expansión de sí misma.

El encuentro entre el interior con luz cenital y la calle, se produce a través del amplio soportal, que adquiere un carácter sutilmente ambiguo y permite además asomar la nueva arquitectura hacia el exterior. La nueva distribución interior, diversa en cada planta y siempre regida por el patio, queda organizada en dirección contraria a la parcelación del resto de edificaciones de la calle, prevaleciendo el valor de la implantación sobre la marca tipológica.

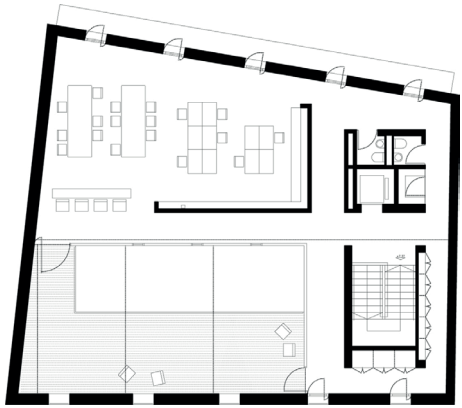
De lo que hubo solo permanece aquello que pertenece al lugar: las fachadas, ahora delicadamente redibujadas y unificadas. La nueva dotación, planteada con los mínimos elementos de distribución y bajo el orden cartesiano del acceso, elude cualquier vinculación táctil con las envolventes. De esa autonomía surge la circulación periférica entre lo que estaba y lo nuevo. El recorrido vertical, dictado por el patio, establece relaciones distintas en cada planta (fusionado con el zaguán abajo, deambulatorio en planta primera y balcón interior de la terraza en cubierta).

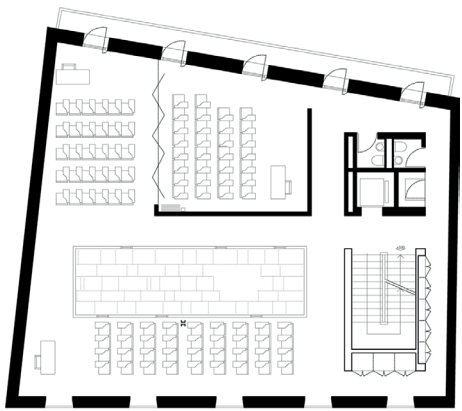
La sección es la herramienta que determina la relación entre la arquitectura y su habitante. Así, la geometría del patio se modela para regular la luz blanca y dura de estas latitudes (un toldo amplio gradúa el sol desde la azotea y un estrechamiento del patio en primera planta reduce la exposición). También hay en la limitada altura libre interior y la continuidad entre dependencias, una voluntaria reducción de escala. La lección nórdica parece estar por encima de la herencia mediterránea; “lo amable”, “lo acogedor” o “lo doméstico” están por delante de lo institucional o representativo. Una casa para la juventud.

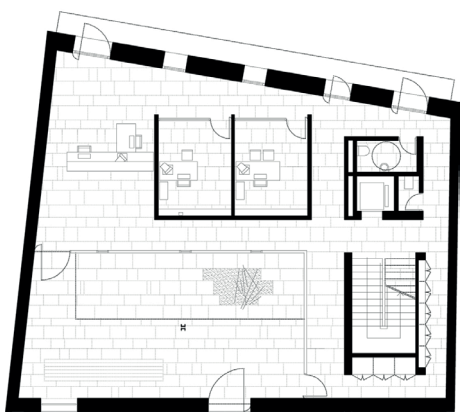
La materialización de lo nuevo mantiene las soluciones propias de García-Solera y Lola Alonso, aunque esta vez en convivencia con lo que permanece; manufacturas ligeras frente a pesadas preexistencias, superficies acristaladas continuas en el patio frente a fenestraciones de fachadas, montajes ensamblados frente a elementos modelados. La relación entre ambas técnicas se produce con naturalidad y desde la honestidad del tiempo de su factura.

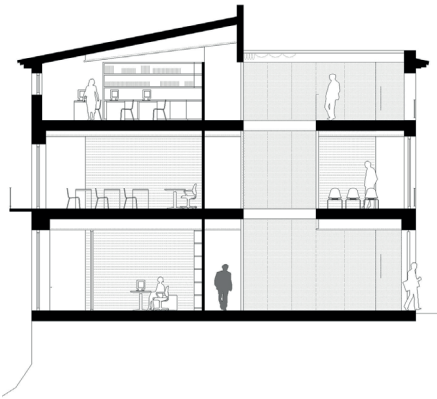
Hay un diálogo sin dominio, como suelen ser las palabras de estos arquitectos: valientes, didácticas y emotivas. Así, entiendo esta obra como entiendo su discurso: predispuesto a la conversación, siempre bien estructurado por consideraciones de indudable belleza, armado con rigor en su construcción y lúcido en los encadenados de sus piezas lógicas que conducen con naturalidad de una causa a una consecuencia; como es su obra, precisa en la razón para describir aquello que es firme y sencilla en la forma de la arquitectura con la que es dicha.

José Mari Urzelai

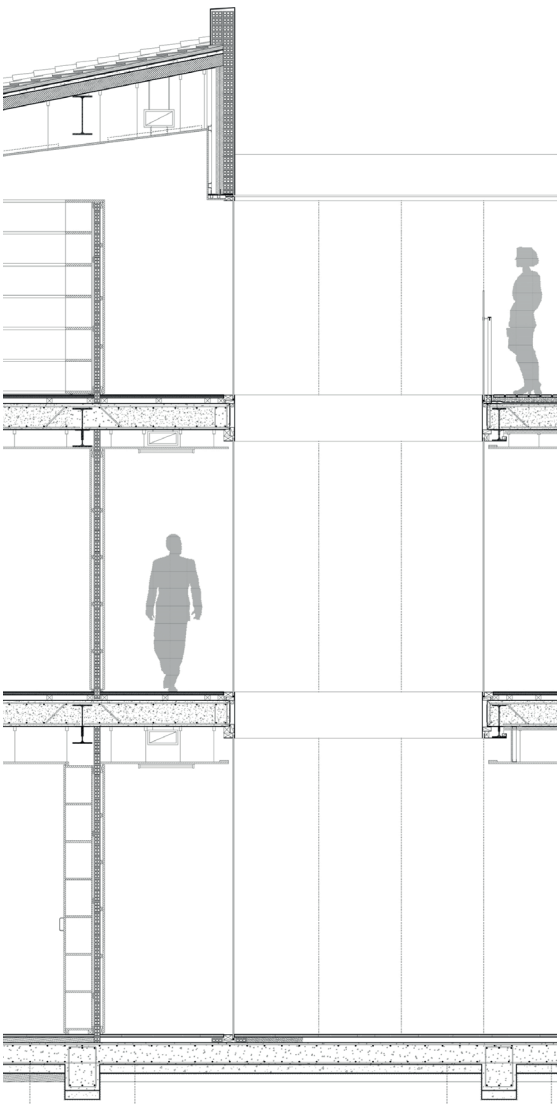




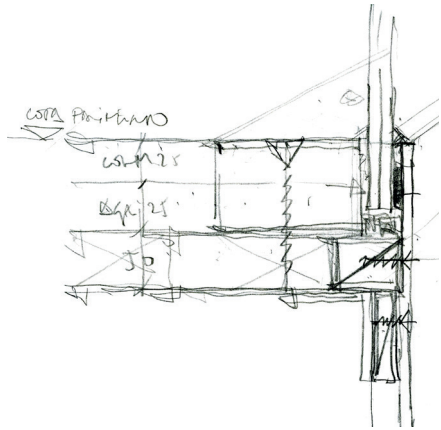




sala lectura
inForm@tica



auLa 021
auLa 03



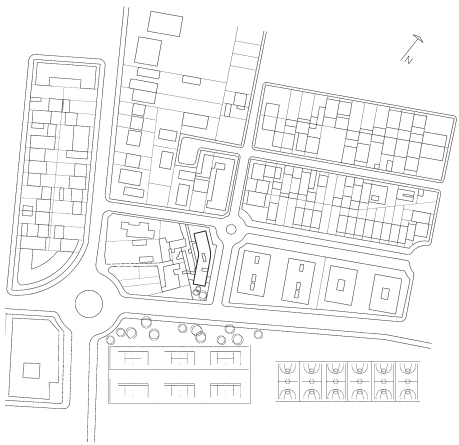
▲ Detalle de paso del sistema de acristalamiento por delante del forjado de planta.
Resuelto con plancha y pletinas de alumnio de 5mm de espesor y tubulares huecos de acero galvanizado y alumnio.

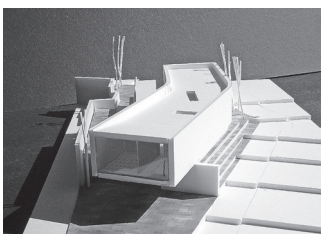
28 INSTITUTO BALEAR DE INFERTILIDAD
2002-2004

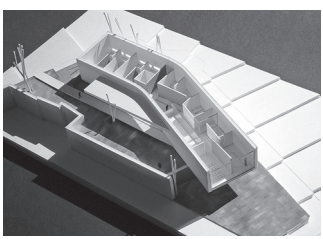
El IBI intenta optimizar las adversas condiciones del lugar. El solar disponible, estrecho, pequeño, quebrado y con gran desnivel, parecía incapaz de albergar una edificación sometida a estrictos compromisos distributivos.

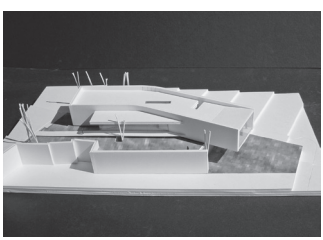
El proyecto toma impulso sobre esas condiciones derivando en una edificación lineal y estrecha que logra una personalidad particular por su formalización curva, su piel de aluminio y el frente volado desde el que mirar a la ciudad lejana.

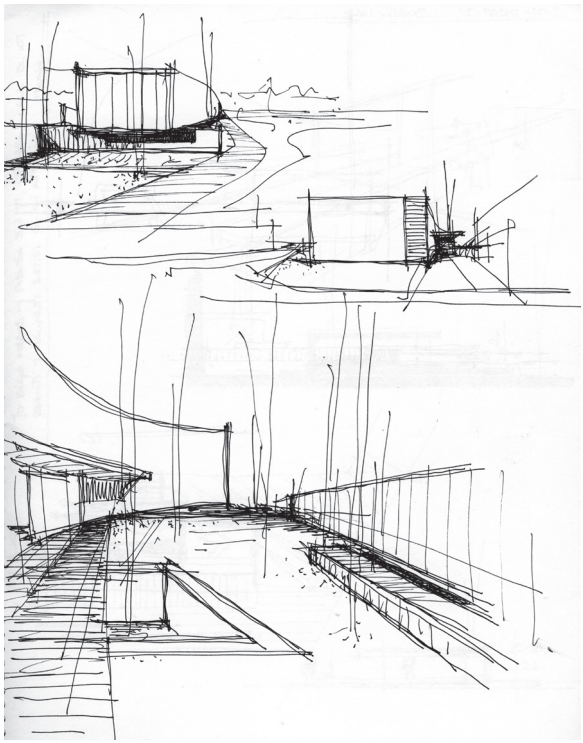
La severa pendiente del solar se aprovecha para propiciar acceso exterior directo a las dos plantas desarrolladas simplificando enormemente las complejas servidumbres funcionales que plantea el programa desarrollado.

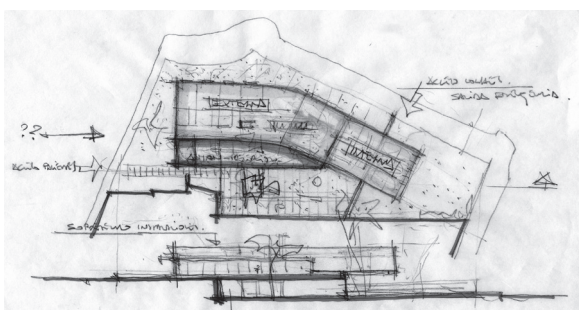


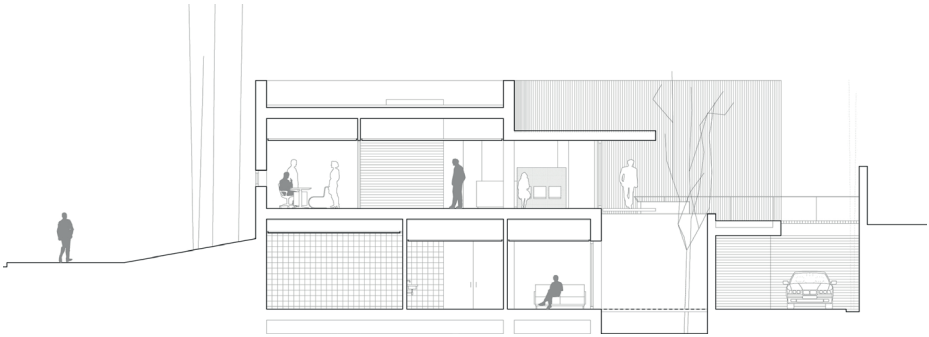


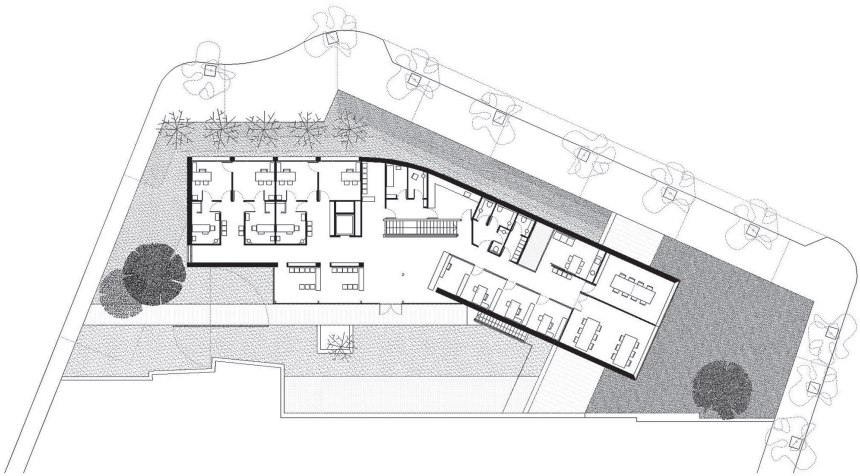


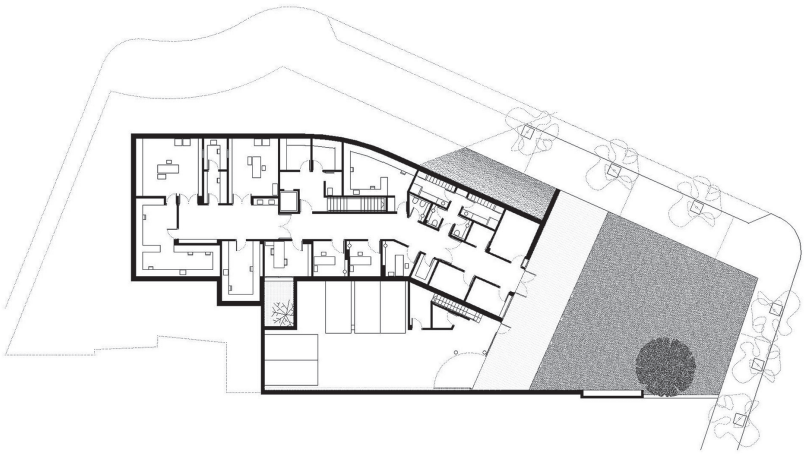












29 VIVIENDAS TUTELADAS, SAN VICENTE DEL RASPEIG, ALICANTE
2003-2005

¿Qué es una obra de arte?
Cualquier obra que se considere apreciable es el resultado de la concurrencia de voluntades dedicadas a un objetivo adecuado y compartido. En este lugar, el planeamiento preveía dos solares donde construir una plaza-jardín y un bloque de viviendas de seis plantas.

La arquitectura «como *τέχνη* nombra un modo de saber. Saber significa haber visto, en el sentido más amplio de ver, que quiere decir captar lo presente como tal»[1]. Quizá por ello, en esta ocasión, se propuso que las viviendas y el jardín fueran considerados como un único proyecto liberado de las condiciones impuestas por el planeamiento; el acuerdo y complicidad entre arquitectos, técnicos de la administración pública y políticos hicieron posible esta obra.

El resultado es un edificio de viviendas horizontal que rebaja su altura respecto al planeamiento anterior y se sitúa al fondo de la parcela para reducir su presencia. Las viviendas, con doble orientación, se dimensionan estrictamente y se agrupan lateralmente en una única planta. El espacio interior de las viviendas gradúa su privacidad desde la zona de dormitorio —vinculada a la pinada del hospital— hasta la zona del estar y terraza que se abre al jardín y la buena orientación.

El corredor exterior, desde el que se accede a cada vivienda, se sitúa elevado pero mezclado con el jardín incorporando las terrazas de cada vivienda. Esta manera audaz de organizar los recorridos diluye lo común y lo propio de cada vivienda, *dando lugar* a cierta forma de habitar que corresponde y se amplía a todos.

Pero la intervención no se reduce a las viviendas, sino que consiste en un parque que incluye una edificación que, depositada sobre el jardín, alberga las viviendas y los espacios para actividades comunes. Los materiales empleados para la obra le otorgan su carácter, los hormigones y el acero soportan las cargas, los yesos acogen y reflejan la luz, los metales brillan y se ajustan acertadamente, los vidrios protegen y dan continuidad, la madera ofrece su tacto cálido, los árboles entregan su sombra fresca y el viento el sonido entre ellos.

Sin embargo, más allá de los materiales con los que está elaborada la obra, la arquitectura comparece en el espacio que abre la obra sobre la tierra; es la propia obra la que elabora un mundo.

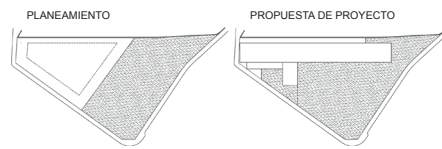
La construcción apaisada *recoge* a cubierto el camino hasta el acceso; *nombra* detrás de ella la pinada del hospital; *dice* a los bloques de viviendas próximos que miren, sobre ella, a la sierra lejana; las viviendas, dispuestas para ello, *reciben* los muebles, las plantas, las cortinas y los toldos, *acogen* y *protegen* a los que habitan, sus afectos, quehaceres y descanso, sus conversaciones en las terrazas.

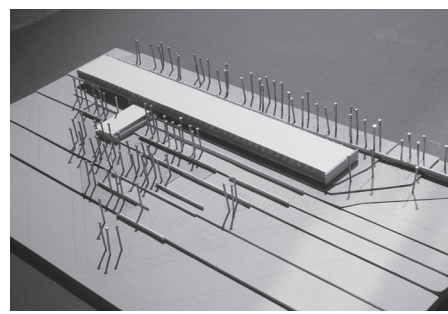
Las viviendas disfrutan y comparten el jardín, su sombra acompaña los paseos de los vecinos del barrio hacia el colegio, el instituto o el centro de salud, da lugar a la charla amigable apoyados en un muro, reúne el juego de la petanca, el correteo y la risa de unos niños.

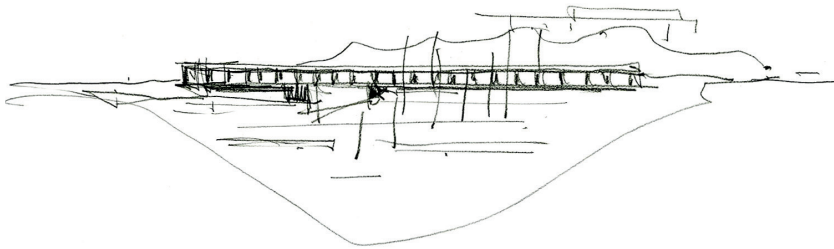
Esta obra, casi inadvertida, pone en pie un mundo que se amplía y extiende a su alrededor dejando que la vida y las cosas sencillamente sean.

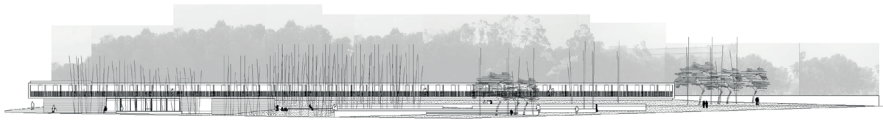
Jose Antonio Ruiz

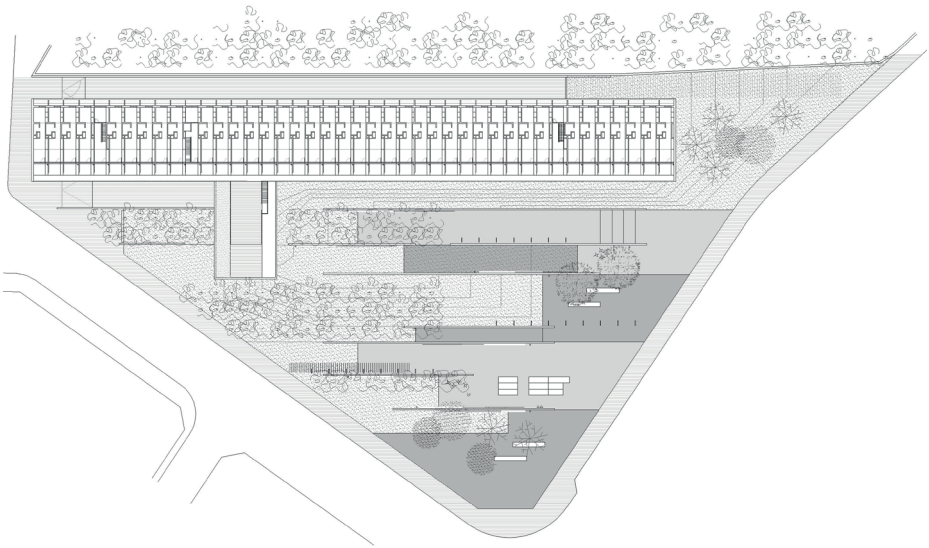
1 Heidegger, Martin. El origen de la obra de arte en “Caminos de bosque”, versión española de Helena Cortés y Arturo Leyte. Madrid: Alianza Editorial, 1995, p. 50.

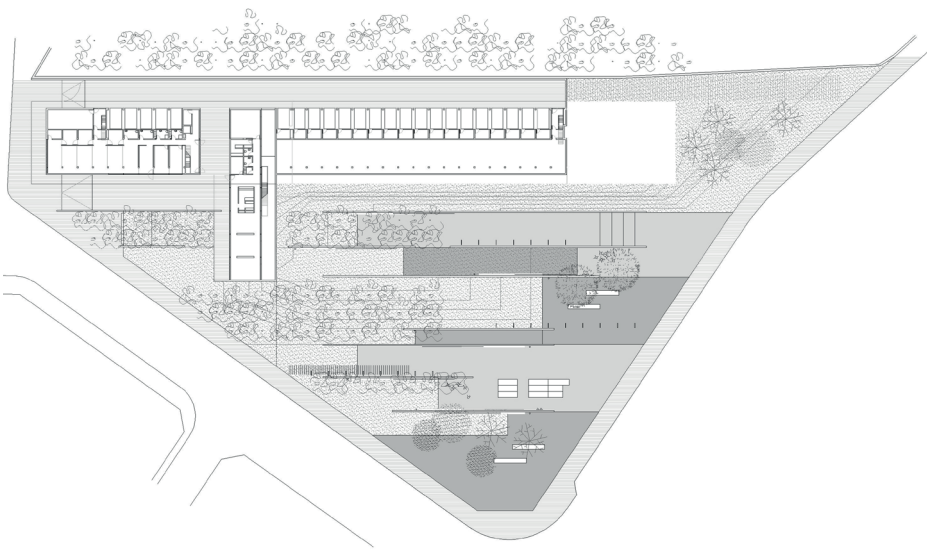


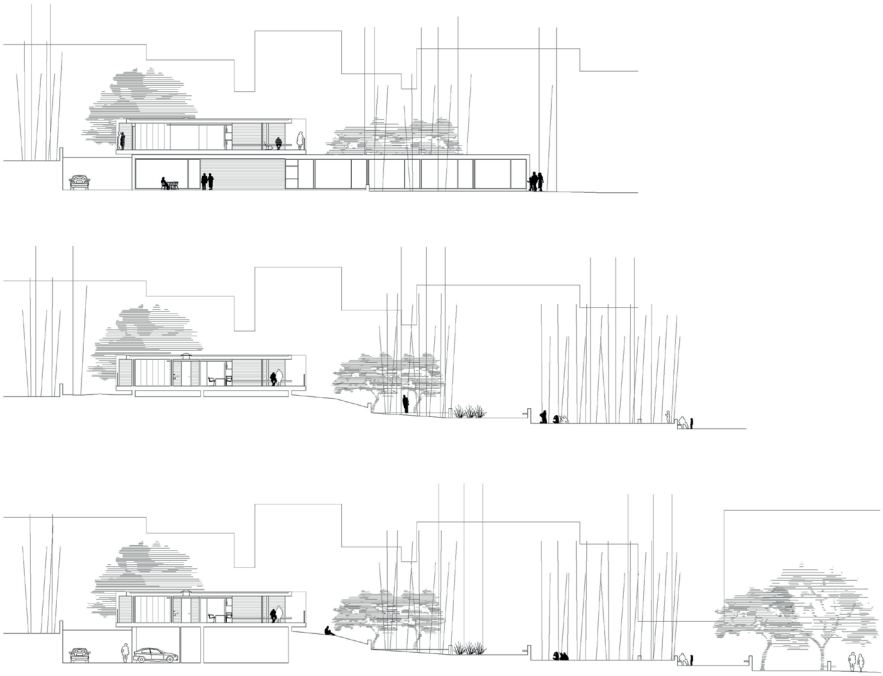


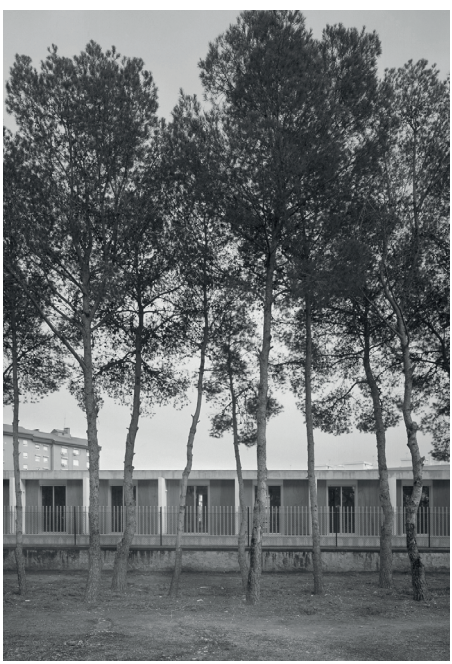


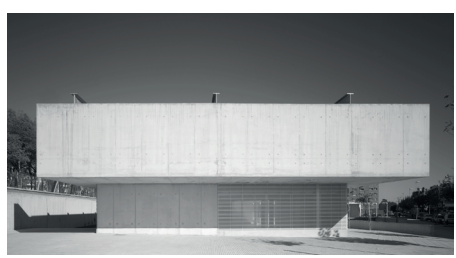


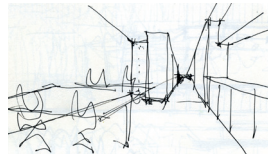


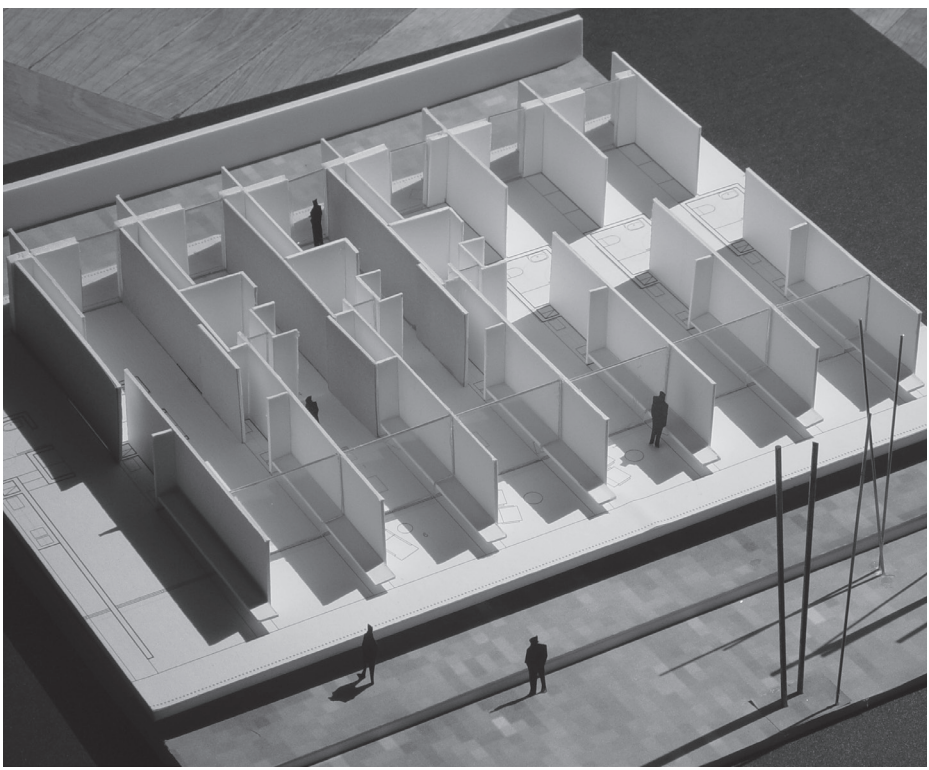


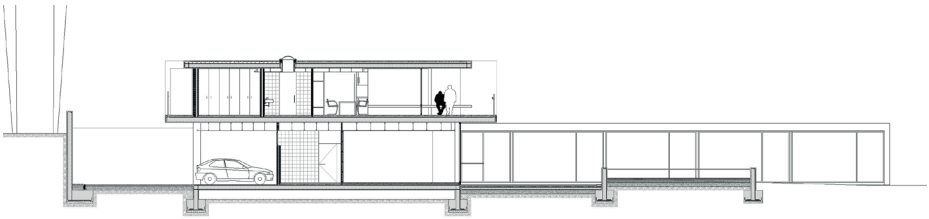


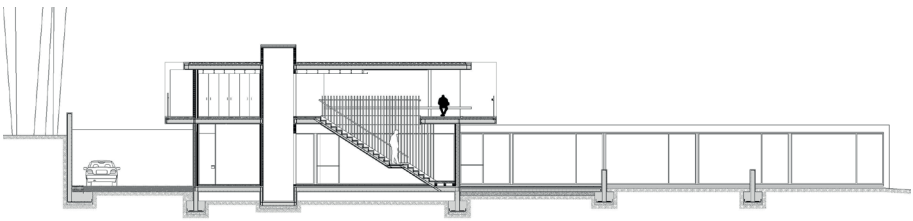










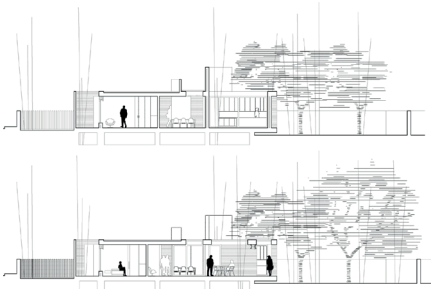


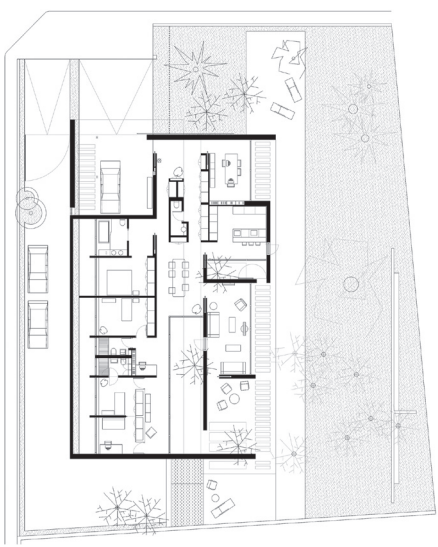
30 CASA EN LA CENIA, EL CAMPELLO, ALICANTE
2003-2005

La casa se extiende en rigurosa planta baja regalando al barrio su ausencia de vallado frontal como solución de continuidad a un trazado estricto de calles estrechas confinadas por tapias.

Los problemas de movilidad del propietario inspiran una solución que establece una natural continuidad entre los múltiples ámbitos que definen el espacio interior y exterior. Garaje, casa, patios, terrazas, piscina... son un mismo plano matizado por vuelos, muros, pérgolas, acristalamientos y arbolado.

El proyecto atiende con esmero especial a la necesaria intimidad en una vivienda que agota su ocupación en una sola planta quedando muy expuesta por proximidad a vecinos y calle.

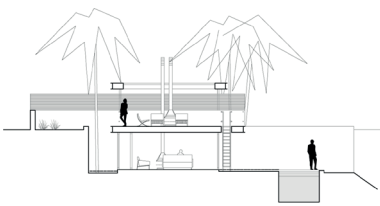


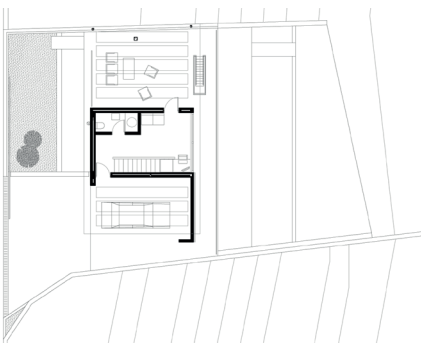


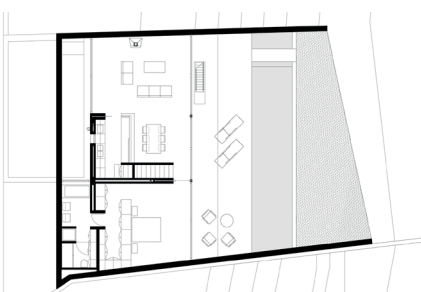
31 CASA EN LA COVETA, EL CAMPELLO, ALICANTE
2003-2005

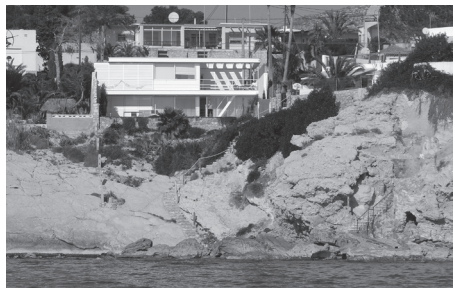
Esta es una casa casi imposible. En una parcela muy estrecha, y afectada por una normativa muy restrictiva que le obliga a grandes retranqueos, parecía imposible encajar una casa habitable. Se logró reduciendo al mínimo los usos de planta baja, renunciando a la planta superior y concentrando en sótano –libre de retranqueos– el grueso del programa.

La modificación del terreno permite resolver una casa pasante, muy iluminada y que disfruta además de gran privacidad y un frente completo con espléndidas vistas al mar. Su escasa altura sobre la calle de acceso, preserva además a las casas a su espalda esa misma posibilidad.









32 CAFÉ DEL PUERTO, ALICANTE
2004-2006

Sobre la ligereza

El pabellón se encuentra en Alicante, en el muelle de Levante del puerto. Como en el caso del Noray, su claro precedente, el lugar donde se implanta el Café del Puerto contiene las huellas de un pasado que se hace muy presente. No obstante, a diferencia de aquel, en este caso las huellas son más urbanas. Se halla cerca de la antigua ubicación de la Comandancia de Marina, en un vacío en otros tiempos ocupado por diversas construcciones. Como telón de fondo, aparecen tanto los edificios de la Antigua Aduana, como la arquitectura presente del Hotel Meliá, y el monte Benacantil sobre el que se alza el Castell de Santa Bárbara.

Aunque situado cerca del mar, a la inversa que el Noray los referentes con los que dialoga se encuentran en tierra firme. También su implantación concreta sienta unas bases de partida que lo alejan proyectualmente de su predecesor. El edificio no está en, ni construye, un límite entre la tierra y el mar; el edificio se posa sobre una tierra firme inestable.

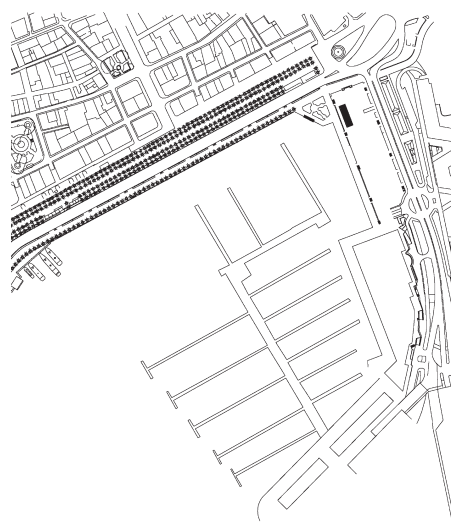
Esta condición de estar situado entre dos realidades, sin pertenecer a ninguna de ellas, le obliga a generar un marco propio. Quizás debido a esto, el edificio se concibe como una forma que, a la vez que se cierra sobre sí misma, dirige las miradas hacia el mar. Esta estrategia da pie a la aparición de unos espacios exteriores vinculados a él y amparados bajo su gesto que brinda cobijo desde la distancia. Se trata de una operación de transición entre la gran escala del marco construido y del paisaje que tiene detrás y aquella que ofrece confort al paseante. En ese sentido resulta sorprendente constatar cómo consigue generar un lugar protegido, una suerte de espacio interior a la intemperie. En sí el edificio encierra un interior mínimo, en el que caben unas dotaciones ajustadas para un equipamiento de sus características y el ámbito para unas pocas mesas. La casi totalidad del espacio que éste ofrece se encuentra fuera, bajo la sombra de sus voladizos o al amparo de su huella.

La ligereza viene impuesta como premisa de partida, y es tanto física como conceptual. Lo anteriormente dicho nos remite a un edificio que apenas es tal. Por otro lado, al tener que ubicarse sobre el forjado de cubierta de un aparcamiento existente, la ausencia de peso se impone como una necesidad.

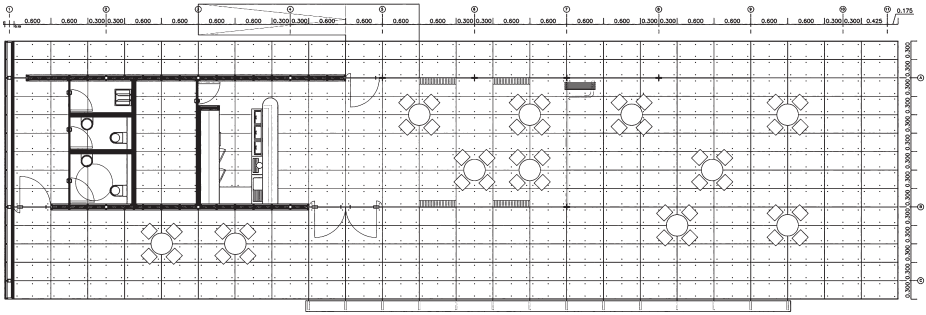
La estructura, aunque parcialmente fuera de la vista, es la verdadera protagonista de esta intención de aligerar. El auténtico *tour de force* está en la cubierta que se proyecta con unos voladizos de más de cinco metros, sin aparente esfuerzo. No obstante, la manera cómo este desafío se apoya en la vertical es magistral. Se trata de una cuidada estructura de acero dispuesta con precisión tanto geométrica como visual. Aunque aparenta ser sencilla, lleva implícito un gran refinamiento conceptual. Unos delicados soportes de acero inoxidable en forma de cruz asumen el papel de ser la parte visible. Su colocación no se ciñe a una trama indiferenciada y previsible, sino que se alía con la visualidad en pro de conseguir la mayor ligereza. La cuidadosa relación con los paramentos y su exquisita construcción hacen que los soportes devengan invisibles.

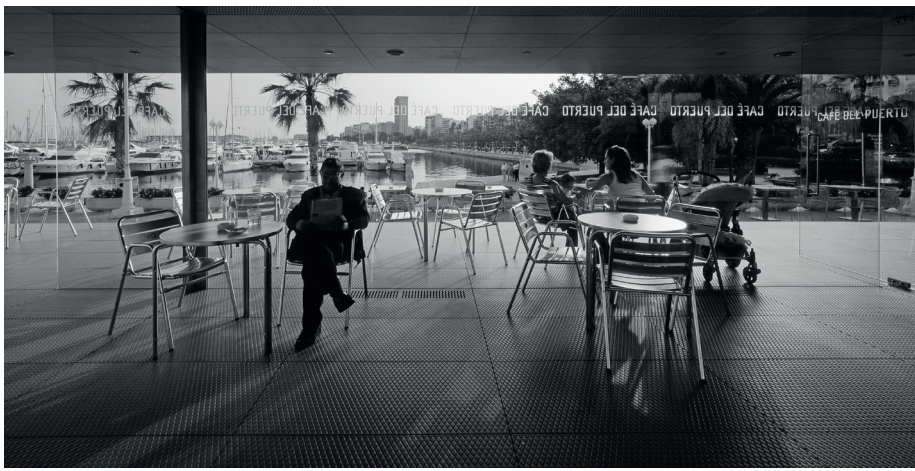
El edificio encarna la ligereza y al parecer su vocación es la de desvanecerse. No obstante su sombra es larga, acogedora y permanece.

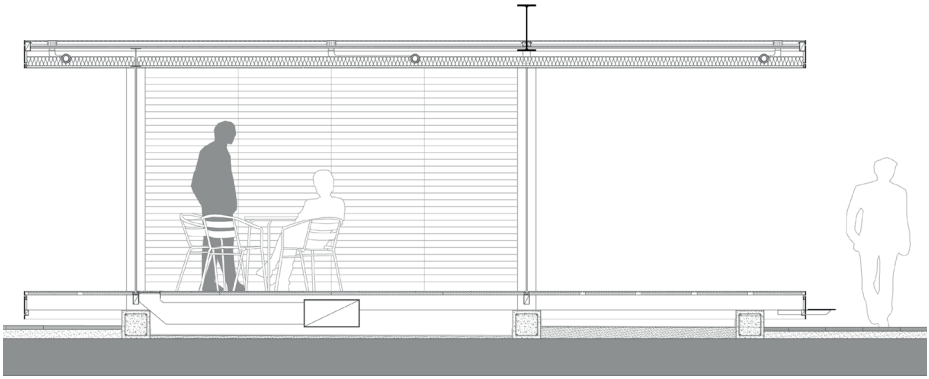
Clara Mejía



HOTEL TRYP GRAN SOL

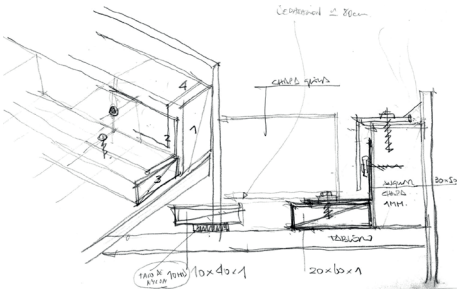


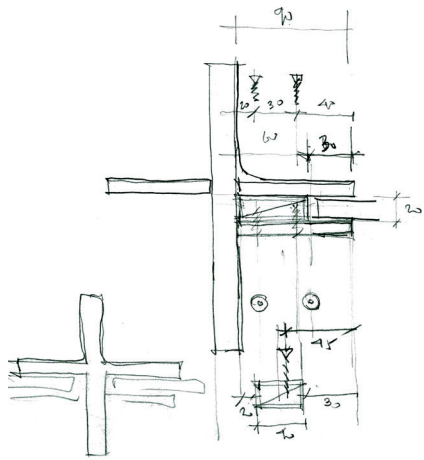

CAFÉ DEL PUERTO

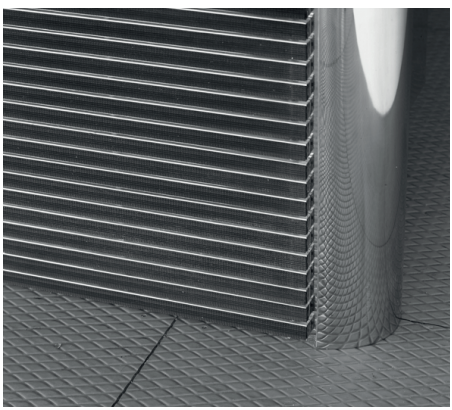


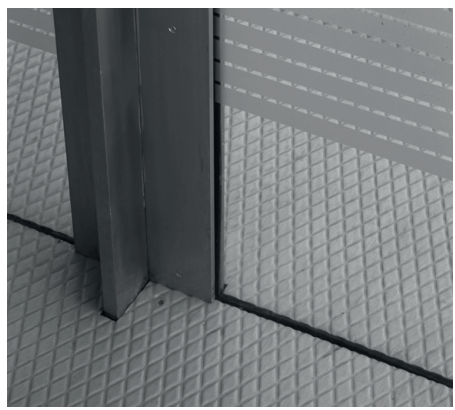
HOTEL MELIA ALICANTE

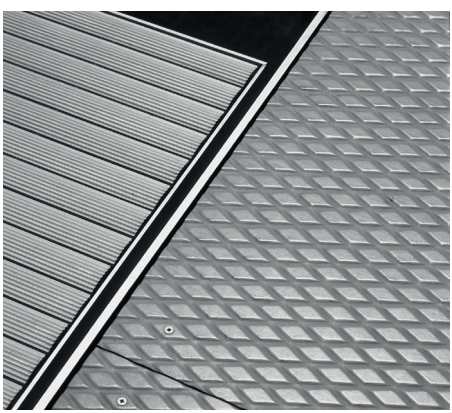
▼ Detalle de remate de cubierta contra los frentes de forjado. Solución para apoyo de la chapa grecada que da la terminación de la cubierta.

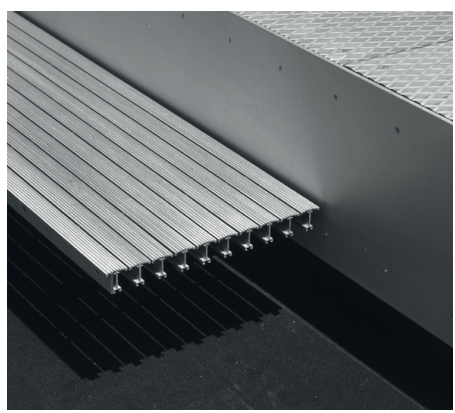


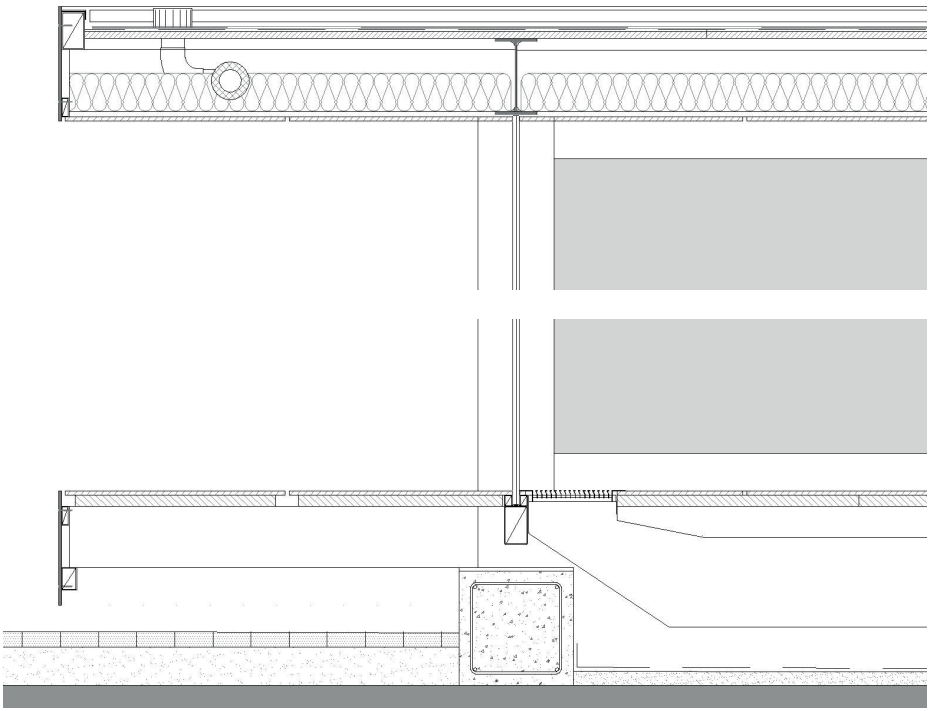


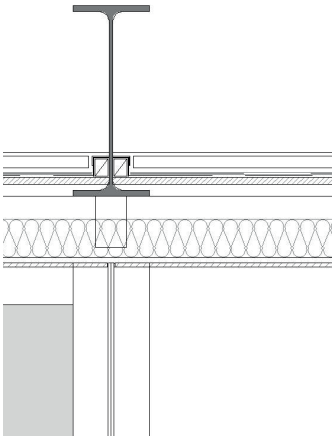


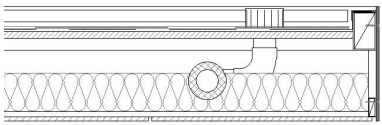


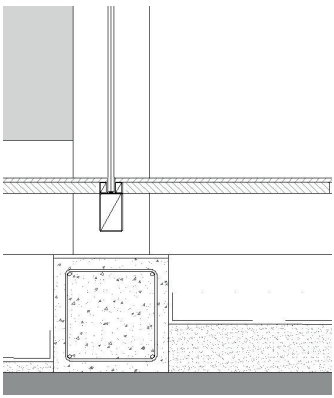


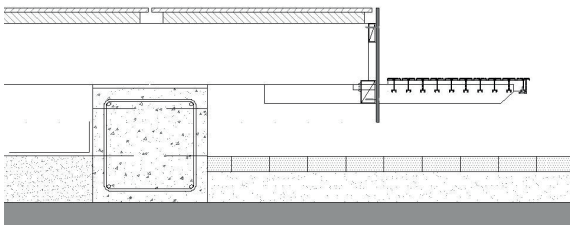


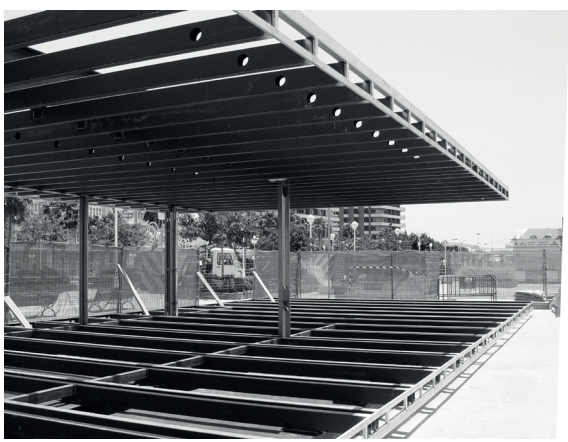












33 CENTRO DE INTERPRETACIÓN LA ALCUDIA, ELCHE, ALICANTE
2004-2006

Pequeña gran obra

Igual que una palmera solitaria es capaz de dar respuesta a la grandiosidad del desierto, un pequeño edificio puede dar sentido a todo un paisaje. La clave está en la sensibilidad del arquitecto para responder adecuadamente a ese paisaje desde la arquitectura y la materialidad implícita en la idea de proyecto.

En una ligera colina, en las proximidades de Elche, Javier García-Solera construyó hace unos años un Centro de acogida de visitantes para recibir a quienes acuden al yacimiento arqueológico que se encuentra donde, en 1897, se descubrió casualmente el busto de la Dama de Elche, un lugar con cinco mil años de vida plagado de restos que vieron la luz en las excavaciones posteriores a aquél primer hallazgo.

La pequeña edificación, alzada sobre un ligero podio y dispuesta en paralelo al talud que forman los restos de la antigua muralla, subraya con su horizontalidad la presencia de dicho yacimiento además de servir como espacio expositivo de la importante y selecta colección de las piezas halladas en la zona.

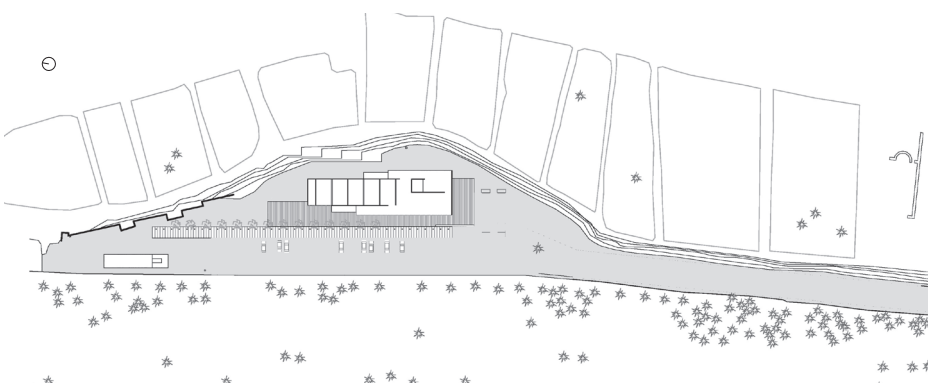
Una potente marquesina en contraste con el cerramiento aplacado de aluminio en bandas verticales ancladas a rastreles de soporte, conforma junto con el podio un marco que define el acceso a un espacio interior encargado de organizar el programa previsto y adecuar los tránsitos interiores a las circulaciones y recorridos del exterior donde, al fondo, se da cita otra pieza aún más pequeña para actuar como contrapunto la una de la otra y, a su vez, de todo el paisaje circundante.

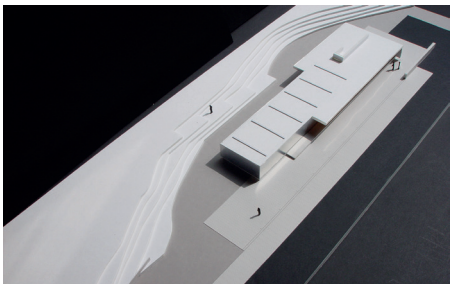
Es importante recordar que la calidad de la arquitectura no se mide por su tamaño sino por la calidad de una de sus virtudes, su construcción. Desde este punto de vista, esta mínima intervención en el paisaje ilicitano se trata de una pequeña gran obra con la que García-Solera, más que construir un edificio, manifiesta y construye un lugar dotado de memoria, a través de un inteligente código constructivo que contrasta con la materialidad del lugar por su clara diferenciación respecto a los procedimientos y técnicas de la antigüedad.

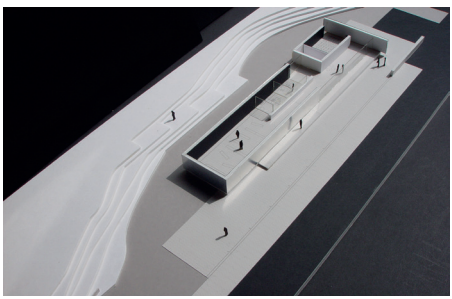
Así, la utilización de sistemas constructivos ligeros a base de revestimientos de aluminio en el edificio principal o el empleo del hormigón visto en la pequeña pieza del pabellón de esperas, remarcan la contemporaneidad de la construcción sin entrar en competencia con las piezas y arquitecturas que componen el verdadero objeto de la visita ni robar protagonismo al verdadero objeto del lugar.

El resultado es una arquitectura sobria y silenciosa que permite que el lugar siga hablando y manifestándose sin interferencias, configurando un espacio para ser disfrutado y un lugar encendido cada mañana por el sol y apagado cada atardecer entre las sombras de las palmeras de su alrededor.

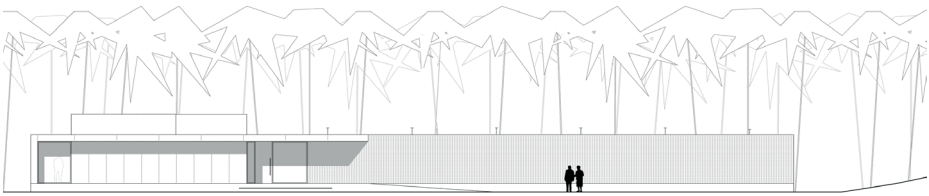
Vicente Blasco

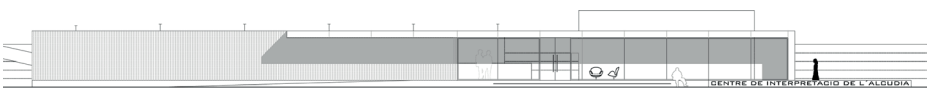


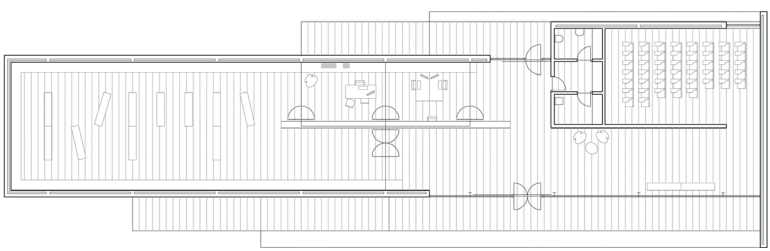


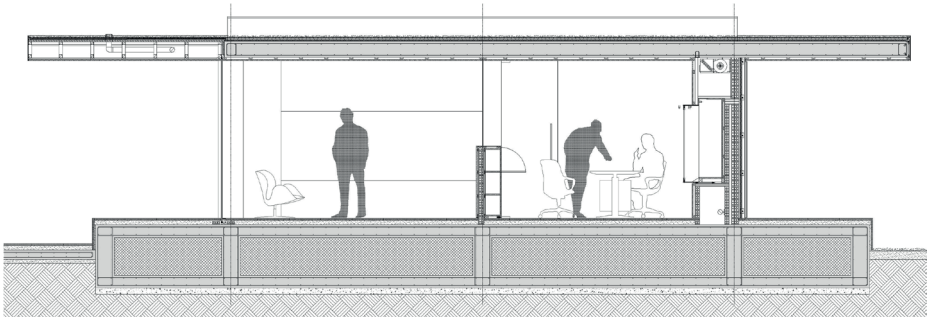


CENTRE D'INTE RETACIO DE L'

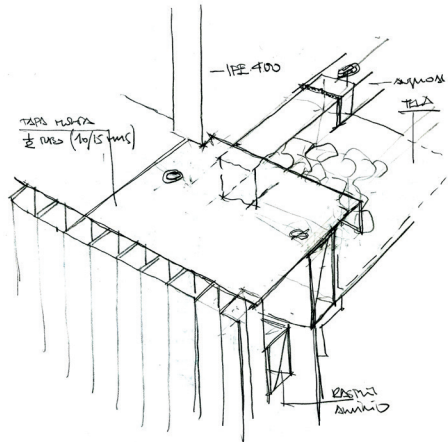



CENTRE DE INTERPRETACIO DE L'ALCUDIA





▼ Detalle del remate superior del sistema de revestimiento de tubulares de aluminio y su encuentro con las vigas peraltadas.



34 EDIFICIO BENIGAR, VISTAHERMOSA, ALICANTE
2004-2006

Cultura y construcción

En el preciso idioma alemán, *kunst* significa cultura y al mismo tiempo civilización. Pero esta paradoja, en contraste con los lenguajes latinos, se acrecienta en la palabra *bauen*, que significa construir y cuidar al mismo tiempo, como ya explicitó el ambivalente y a veces inescrutable pensador alemán del siglo XX.

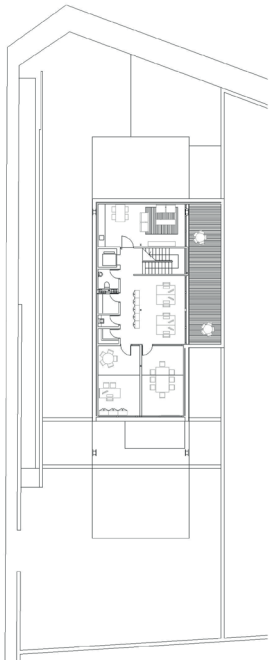
Es verdad que si unimos los conceptos de construir y cuidar al mismo tiempo las afecciones que se originan son múltiples y sus acepciones también. No podemos ni debemos construir sin cuidar el lugar, el uso —la materia base del oficio del arquitecto— y más si el mismo está vinculado directamente a la cultura.

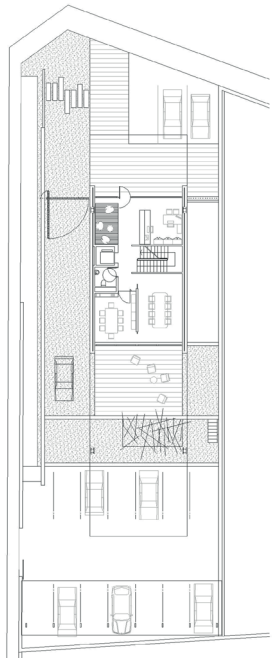
Si podemos deducir que cultura, construir y materia están realmente relacionadas, no es extraño que sintamos añoranza de aquellos años en que el arquitecto manufacturaba los materiales, los disponía de forma distinta —o como evolución de otras— en función de cada proyecto. Esos años desparecieron con la estandarización industrial y los manuales de construcción, donde el hecho de especificar la ejecución queda adscrito a una solución establecida en dichos manuales, homogeneizados con la certeza de una verdad inquebrantable. Lo mismo podríamos atribuirle a la estructura; homogeneizado el sistema de entramados y pórticos —dejando la razón al campo del dimensionado de las secciones— cualquier otro sistema es aparentemente irracional o injustificado por arbitrario. De hecho, la dificultad, y de ahí su valor, se encuentra en la búsqueda (y el logro) con la convicción de que no todo está dicho y existe evolución más allá de la ingeniosidad o la extravagancia.

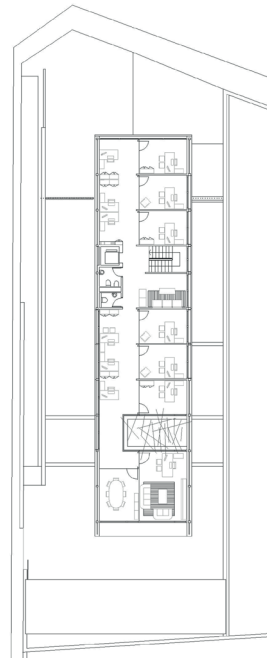
Javier, en esta obra, nos demuestra el riesgo y los logros cuando los cerramientos son portantes no en gravedad sino como vigas de acero, conformadas, de alma llena y gran canto, que salvan luces importantes, y pies derechos que se transforman en la parte superior en un sistema de rigidización de las vigas de canto, dando de este modo la máxima diafanidad a la espacio interior y reduciendo los soportes al mínimo contacto con el terreno, logrando asimismo gran diafanidad en el exterior de la planta de acceso. Priorizando así, en ambas plantas las espléndidas vistas al paisaje lejano. Pero todo esfuerzo, si existe, no ha de percibirse, es más sutil no mostrar el enigma sino atender a cómo resolver un cerramiento de aluminio alejándose de los insatisfactorios cerramientos de paneles sándwich de aluminio manufacturados por la industria, extrapolando las posibilidades de un cerramiento ventilado por medio de tubulares huecos de aluminio de 30mm de lado.

Y en esa concepción de fachada ventilada de aluminio, manufacturada ex profeso, es donde abre nuevos caminos para este material. Esta fachada hace intuir y nos debe hacer reflexionar sobre las capacidades de este material cuya introducción masiva en la construcción no tiene más de 50 años. Como demuestra aquí Javier, más allá de su utilización por medio de la extrusión, el aluminio puede volver a ser pensado en sus posibilidades de ser manufacturado.

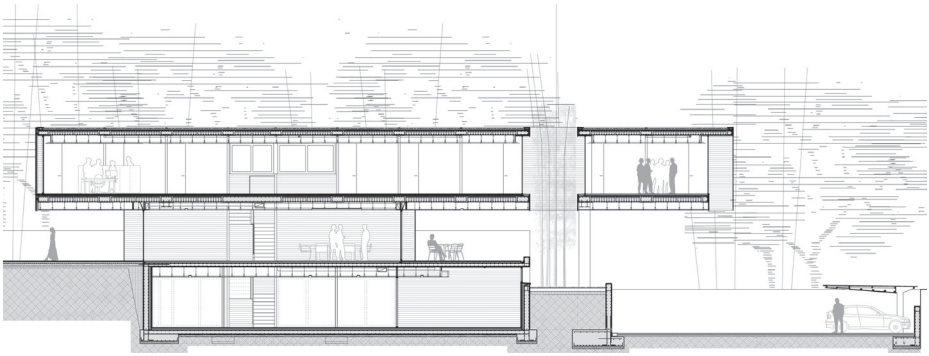
Carlos Meri





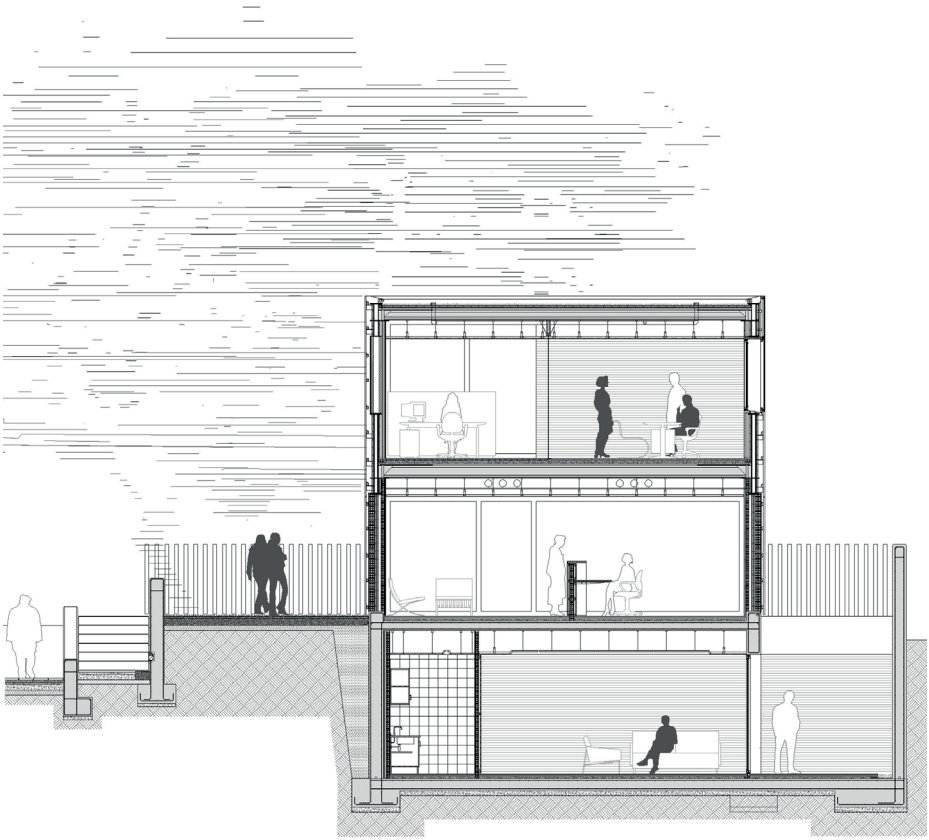


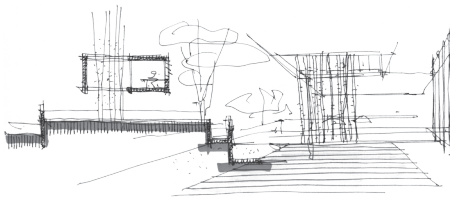
BENICAR



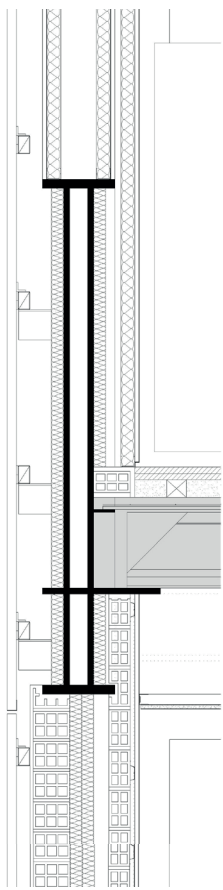
BENIGAR

BENIGAR





► Instalación del sistema de revestimiento artesanal/ industrial a base de tubulares de aluminio.
Bandejas de tubos asociados en taller, se deslizan sobre rastreles y fijan a ellos hasta formar una superficie continua sin elementos de sujeción aparentes.
▼Paso de revestimientos salvando vigas puente que conforman fachadas y estructura.



35 ESTACIÓN TRAM MERCADO, ALICANTE
2005-2007

Contingencias

En las complejas redes de la Administración existen (o resisten) personas que trabajan con dedicación y honestidad en la mejora de los Servicios Públicos. Durante un tiempo, una de estas personas acometió la tarea de procurar el espacio necesario para que los arquitectos pudieran participar en el diseño de las Infraestructuras en Alicante. Era un ingeniero.

Javier García-Solera se incorporó a la obra en construcción de la Estación de Mercado, ubicada en pleno centro urbano y con los muros perimetrales terminados. La sala de andenes estaba prevista a veinte metros de profundidad, por debajo de los grandes colectores de saneamiento y los aparcamientos subterráneos existentes. Un contexto complejo, que presuponía, —por estar muy avanzada la obra civil— que la labor del arquitecto consistiría en el adecuado tratamiento y revestimiento del interior.

Sin embargo, en esta circunstancia, la mirada del arquitecto reveló que el gran y profundo vacío originado por las condiciones que el lugar imponía, permitía construir una gran sala con capacidad para 500 personas. Un nuevo espacio para la ciudad —en el mismo centro urbano y con el tranvía en su puerta— que por sus condiciones de aislamiento puede dar lugar a actividades culturales y lúdicas que de otro modo no podrían producirse en la zona. Para conformar este espacio únicamente fue necesario reorganizar los tránsitos interiores de la estación y de ese modo poder construir unos nuevos muros para sustentar una losa inclinada intermedia.

La decisión de albergar en ese vacío la sala supuso comprimir la planta de andenes, subrayando así su propia condición subterránea. La elección de una envolvente continua que cubre suelo, techo y paredes en un todo negro, refuerza este hecho. La envergadura del desnivel a salvar, tras la extrema atención puesta en el diseño de los recorridos hacia el andén, pasa de ser un inconveniente a ser un disfrute para los usuarios. La elección de los distintos techos en vestíbulo, auditorio y andenes, el control de la luz artificial y el cuidado de todos los elementos expuestos al uso (resistentes y durables pero con tacto grato), confiere a cada espacio un carácter propio y una atmósfera humanizada y confortable.

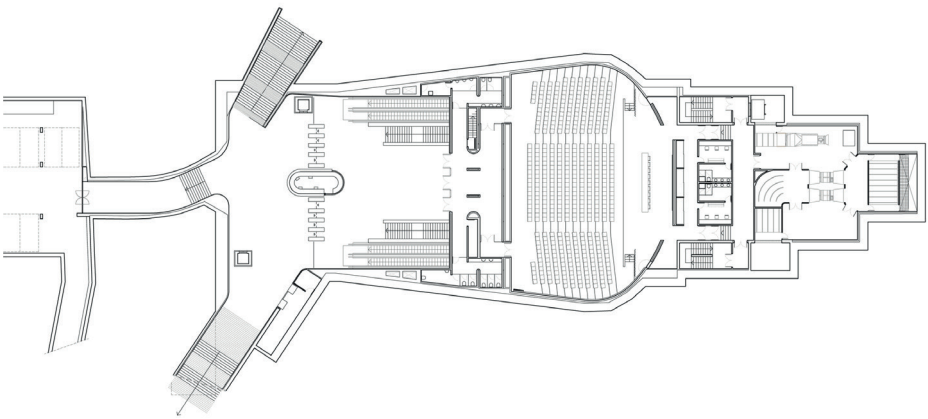
El modo de trabajar del arquitecto en la Estación de Mercado, atento siempre a las condiciones que el lugar desvela, pone de manifiesto que, pese a las dificultades del contexto, es posible ampliar la mirada, superar el programa previsto y aportar soluciones urbanas que no podrían haberse realizado en otro lugar.

Y nos enseña algo más:

La construcción de esta obra —por su envergadura, por las dificultades de emplazamiento, estructurales y funcionales— requería del trabajo esforzado de muchos. Y esta contingencia nos reveló un aprendizaje doble: que la calidad de la obra ha derivado en gran parte del reconocimiento que García-Solera otorgó al mérito y a las cualidades de muchas de las personas que participaron en su construcción, lo que significó en ellas un compromiso más alto, más dedicado y por tanto un trabajo mejor. Y este reconocimiento hacia el quehacer de los otros, es también una reivindicación de la labor del arquitecto, que al liberar a la obra de egos y gestualidades personales hace sitio al espacio tranquilo, confortable y habitable para todos. Y la Obra Pública cobra de ese modo su sentido pleno.

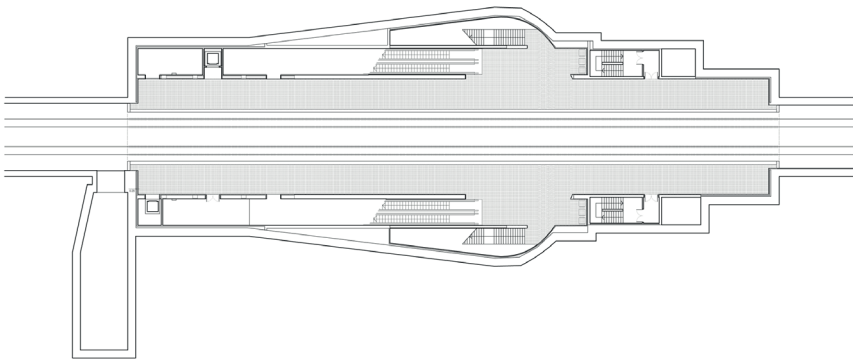
María Flores

Mercado
Venta de billetes / Máquina automática



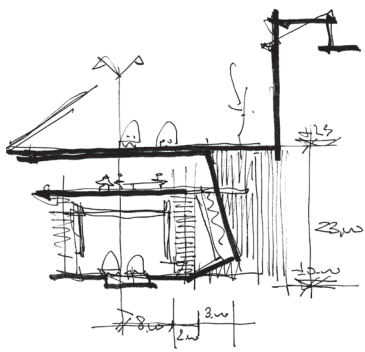
ESTACION

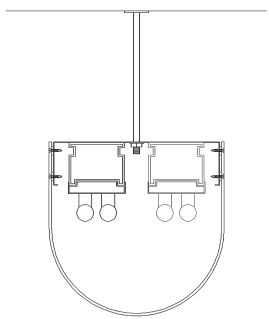
sala
TRAM
VÍA DOS



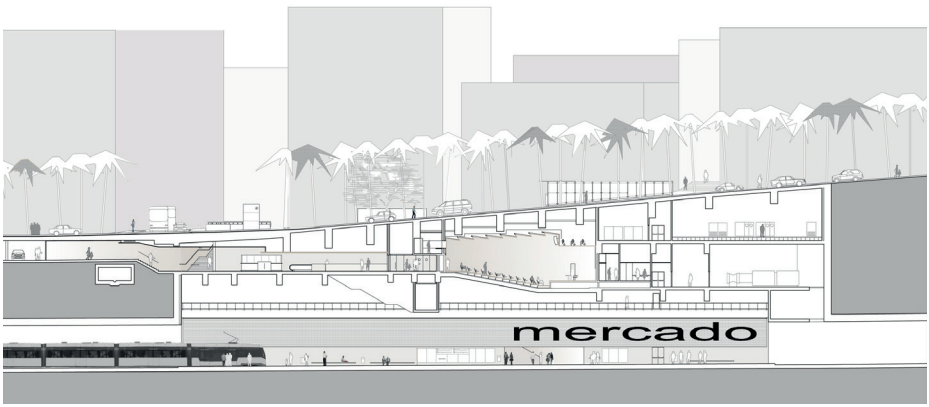
VÍA DOS

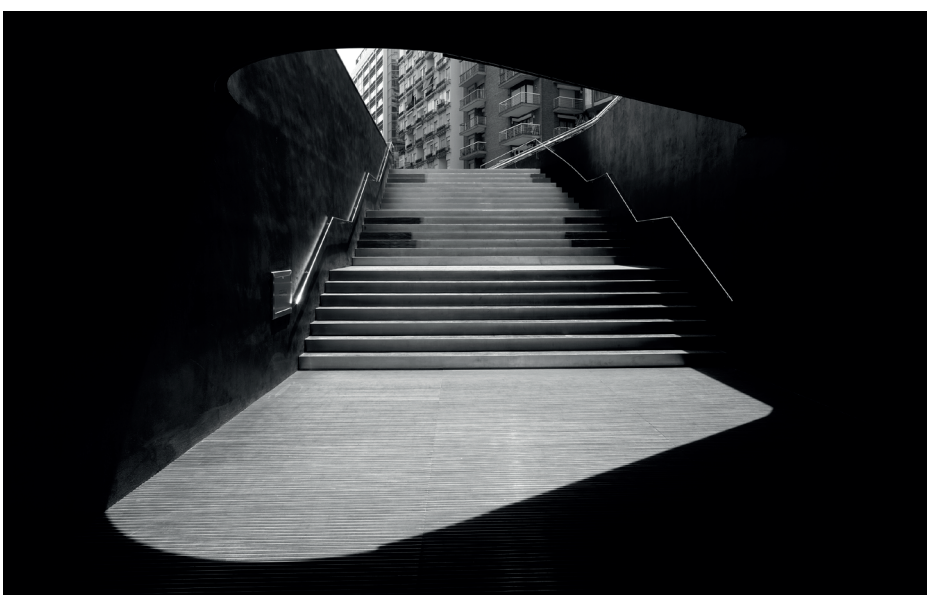
SALIDA MERCADO





▲ Sistema para lámpara corrida en vestíbulo. Fabricada a partir de plancha de acero inox y plancha de metacrilato curvada. En piezas rectas y curvadas de radio 1 m.


mercado



36 EDIFICIO FEMPA, ALICANTE
2003-2008

Dualidad moral

La buena arquitectura siempre se ha caracterizado por trascender los requerimientos de un programa funcional convirtiendo aquellos aspectos a priori más delicados de un emplazamiento en valores de proyecto incuestionables, hasta tal punto que cuando el edificio se visita parece que no existía otra solución posible para ese uso y lugar. En estas ocasiones privilegiadas, el esfuerzo vertido por el arquitecto durante el proyecto y construcción de la obra resulta invisible, tal es la sencillez con la que parece que todo se ha resuelto. Así ocurre también en las buenas películas, aquellas que secuestran noventa minutos de nuestra vida sin pedirnos permiso, aquellas en las que no se persigue que el espectador celebre ostentosos movimientos de cámara o aplauda crípticas narrativas, ensalzando más la obra por la supuesta dificultad de su ejecución, los costosos medios empleados o la en ocasiones falaz intelectualidad con la que el discurso se construye, sino más bien por que está sustentada por valores más certeros cuya evaluación precisa de una mirada construida y atenta. *Todo travelling es una cuestión* de moral, sentenció en una ocasión Jean-Luc Godard. Este edificio es moralmente impecable.

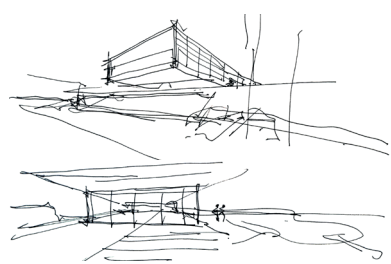
Javier García-Solera llega al lugar y entiende que debe trabajar desde una triple dualidad: funcional, material y compositiva. Una condición dual que nace con el propio encargo, cuando la *Federación de Empresarios del Metal* de la Provincia de Alicante (FEMPA) le solicita un edificio que deba aunar actividades docentes y administrativas. Un edificio operativo y funcional, por un lado, al que no le incomoda ensuciarse con grasa y virutas brillantes o soportar el ensordecedor ruido provocado por las máquinas de adiestramiento. Un edificio, por otra parte, distintivo de una entidad que quiere ensalzar el material que la justifica al más alto nivel, demostrando que se puede construir un contenedor elegante, representativo y contemporáneo casi en exclusividad con procesados metálicos.

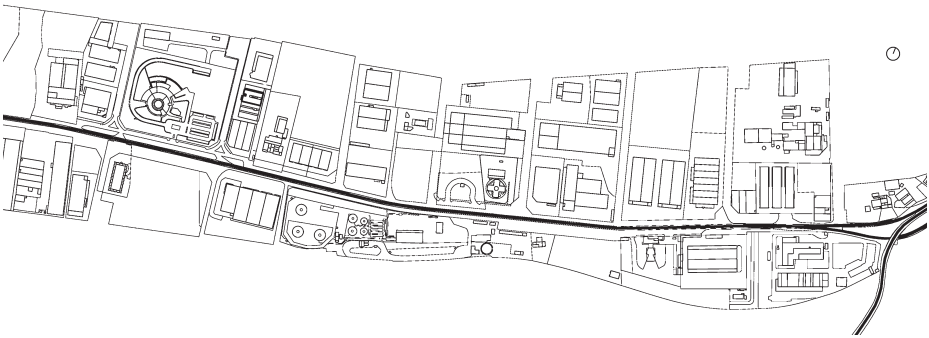
Inicialmente la parcela, de acusada pendiente, contaba con un acceso único, desde una vía perpendicular a la carretera que conecta Elche con Alicante. La dualidad anteriormente comentada aconsejaba, sin embargo, discriminar dos accesos diferenciados de carácter muy diferente, motivo por el cual se decide aceptar la sugerencia realizada por el arquitecto y comprar una calle inferior acondicionándola para el acceso de material, maquinaria y alumnos de los cursos de formación. Cinco costillas de servicios, cuatro de ellas rematadas por lucernarios, organizan las seis naves taller de hormigón armado en las que se sectoriza el espacio formativo. Este basamento modular y sistemático, reconstrucción artificial de la piedra local eliminada durante la excavación, establece una dualidad material con el metal presente en el resto del edificio.

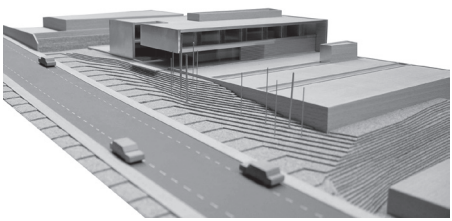
La tercera dualidad nace de una manera natural de las dos anteriores. Sobre este rotundo basamento se alza el ligero y elegante cuerpo de dos plantas, revestido de aluminio, que alberga las dependencias administrativas. La cubierta de los espacios formativos se convierte así en una suerte de nuevo plano de apoyo de una edificación de escala más reducida, un plano modulado por los lucernarios de las naves inferiores y susceptible de ser utilizado para eventos multitudinarios, siempre presididos por las vistas lejanas hacia la costa alicantina.

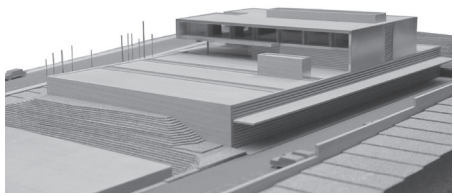
El edificio se proyecta y se construye con una sencillez enormemente compleja, constituyendo una excelente muestra de la *recherche patiente* que caracteriza la trayectoria de su autor, el trabajo constante e incisivo sobre el sensato aparejo de unos materiales ensayados una y otra vez, hasta la perfección.

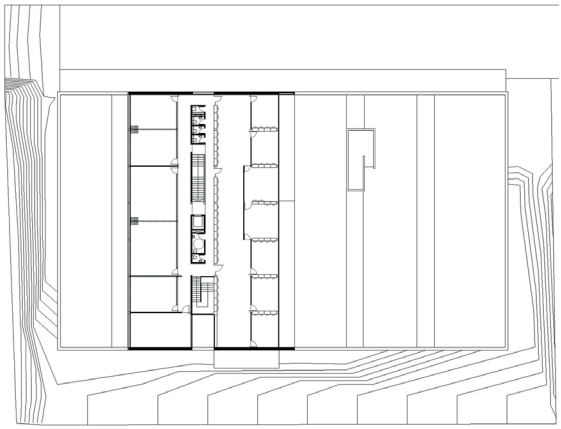
Juan Deltell

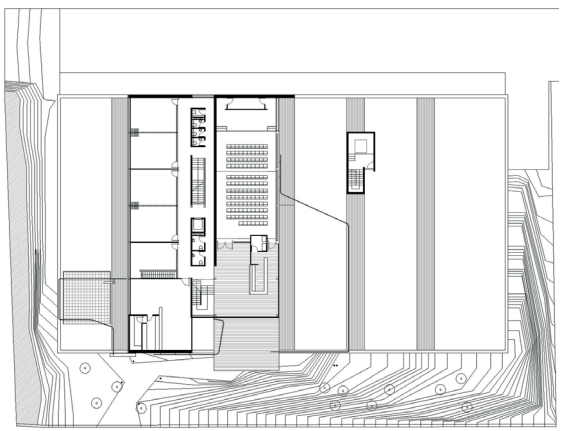


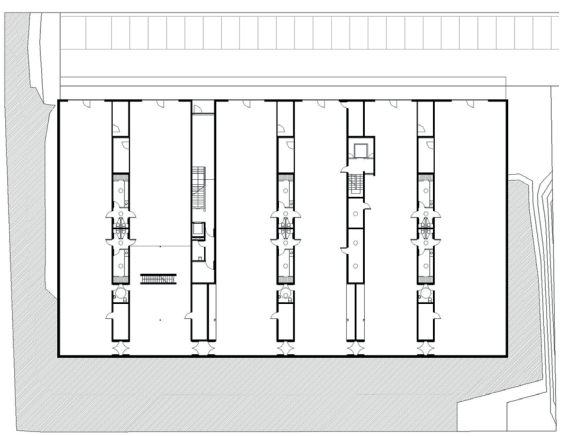


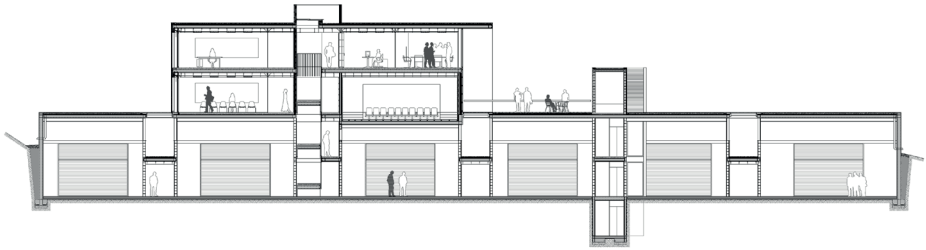












37 VIVIENDAS TUTELADAS, BENIDORM, ALICANTE
2004-2005-2008. Concurso, 1er premio

Cuidados materiales

El aspecto conciso del edificio no impide que se alce atento y cuidadoso hacia el entorno donde se sitúa. Las zonas vivideras se abren a la buena orientación, los espacios que las sirven y las circulaciones comunes se ordenan hacia poniente protegidas por una fachada metálica, cambiante con la luz, que ofrece una espalda amable a los edificios vecinos.

Esta organización atraviesa el edificio en toda su altura. La planta baja se retira para producir el acceso a las viviendas, oficinas municipales y centro social en la primera planta; la zona de juegos y convivencia en la planta tercera genera una gran terraza, abierta a todas las orientaciones, dispuesta para acoger actividades diversas.

La precisión de la organización y el dimensionado de las viviendas tienen su correspondencia con el empleo de materiales que se extienden, ejecutan y relacionan entre ellos con rigor, presentándose tal como son.

La obra está hecha de hormigón visto donde cerramiento y estructura coinciden, de soportes metálicos, de cálida madera; pero también del acceso que invita a entrar y atravesar los corredores bañados por la luz filtrada de poniente, está hecho del descanso, el juego; esta obra cultiva la conversación tranquila, el residir junto a la brisa protegidos del sol.

Esta construcción sensata, de habitar amable, es también un vestigio. Su existencia es el rastro admirable de un futuro que no fue.

El proyecto de esta obra surgió a partir de dos concursos paralelos para los que se presentó una solución conjunta, no obstante, el fallo del jurado concedió el primer premio para el edificio de mayores y el segundo premio para el de jóvenes.

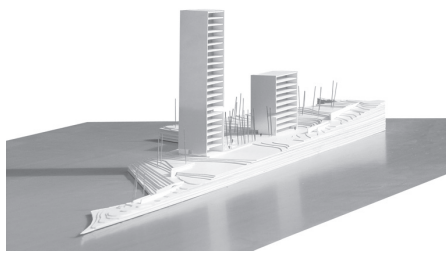
La presencia de esta obra muestra la ausencia de una propuesta que, incorporando el edificio para jóvenes, quería desplegar a su alrededor un habitar sociable y grato.

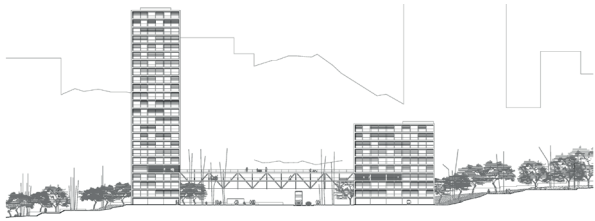
Las viviendas se abrirían hacia la parcela en pendiente que abancalada y ajardinada con especies autóctonas acogería paseos, conversaciones compartidas.

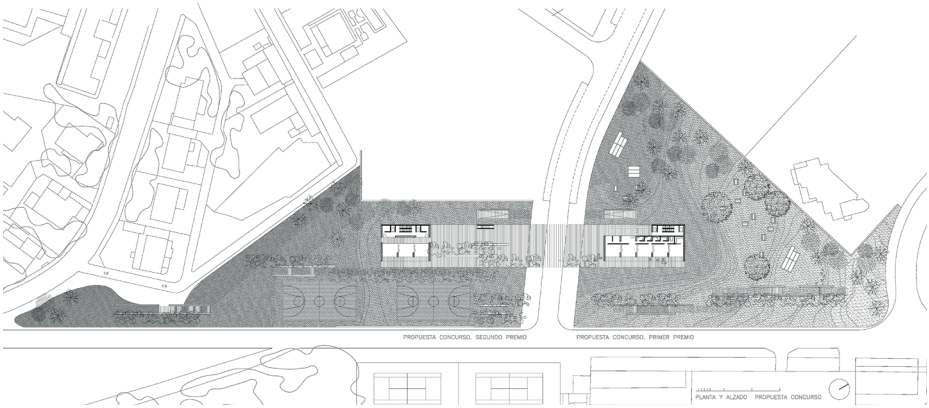
La terraza de la planta común de juegos y convivencia se abre paso a través del muro de hormigón, todavía a la espera de la correspondencia del edificio para jóvenes al otro lado de la calle. Un puente hubiera unido las terrazas de ambas torres para recibir y mantener un habitar común, cooperativo y compartido entre jóvenes y mayores. Bajo el puente, el espacio público: una plaza reunía y *daba lugar* a esta parte de la ciudad.

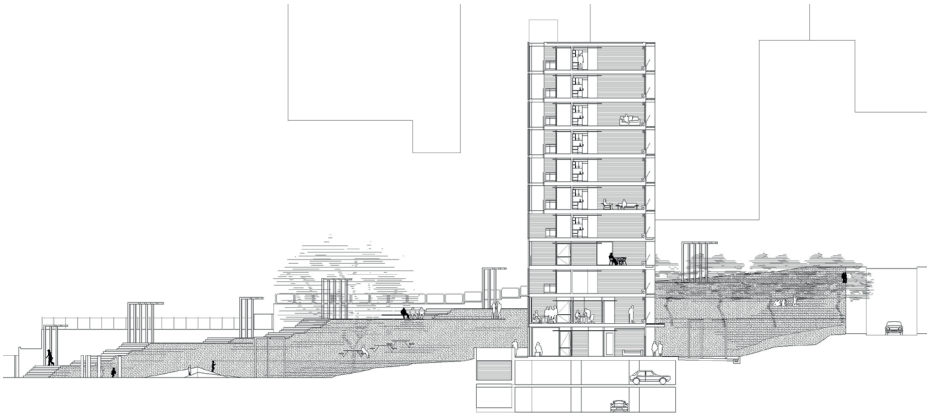
Esta obra es un extraordinario edificio de apartamentos, pero también es el indicio de una declarada voluntad de construir un cuidado habitar que pertenece y se extiende a todos.

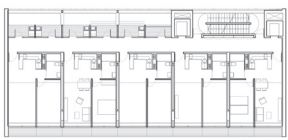
Jose Antonio Ruiz

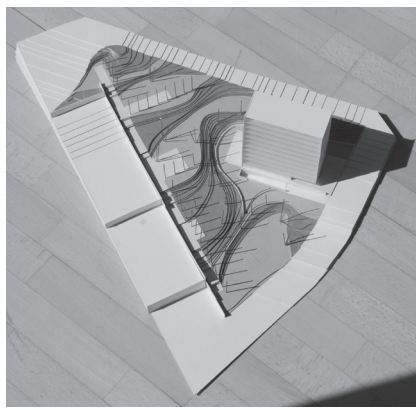


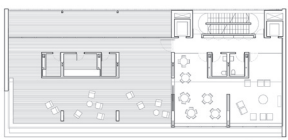


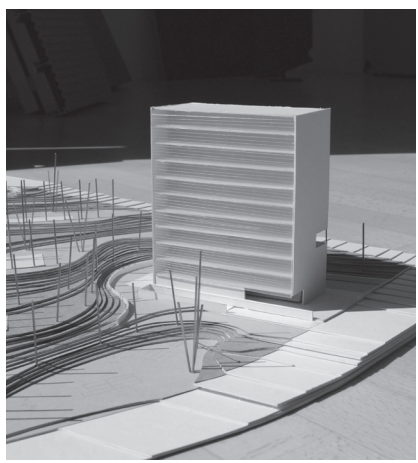

PROPUESTA CONCURSO. SEGUNDO PREMIO
PROPUESTA CONCURSO. PRIMER PREMIO
PLANTA Y ALZADO PROPUESTA CONCURSO

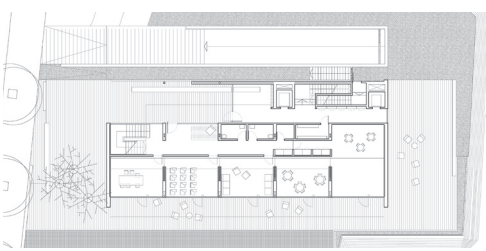


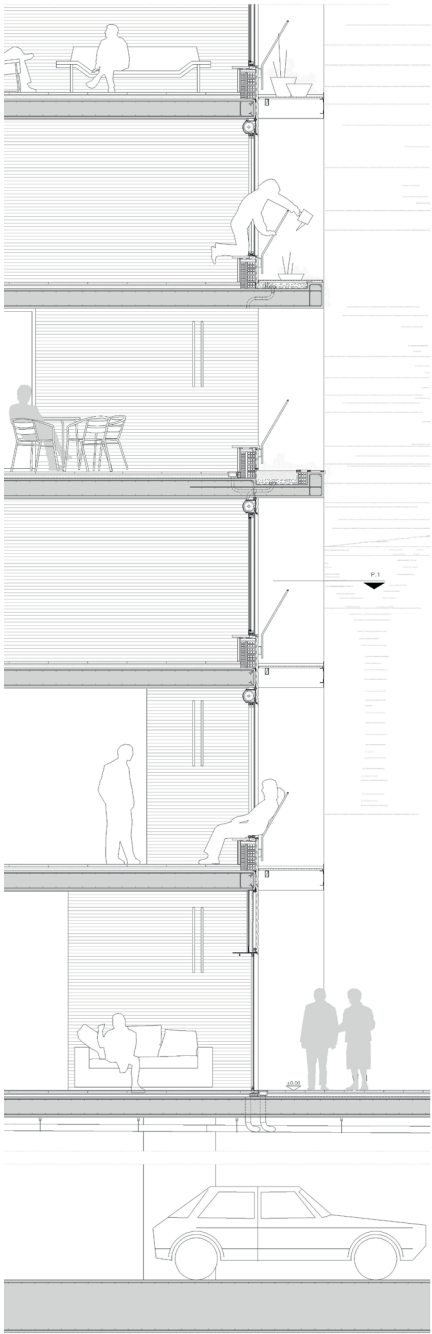


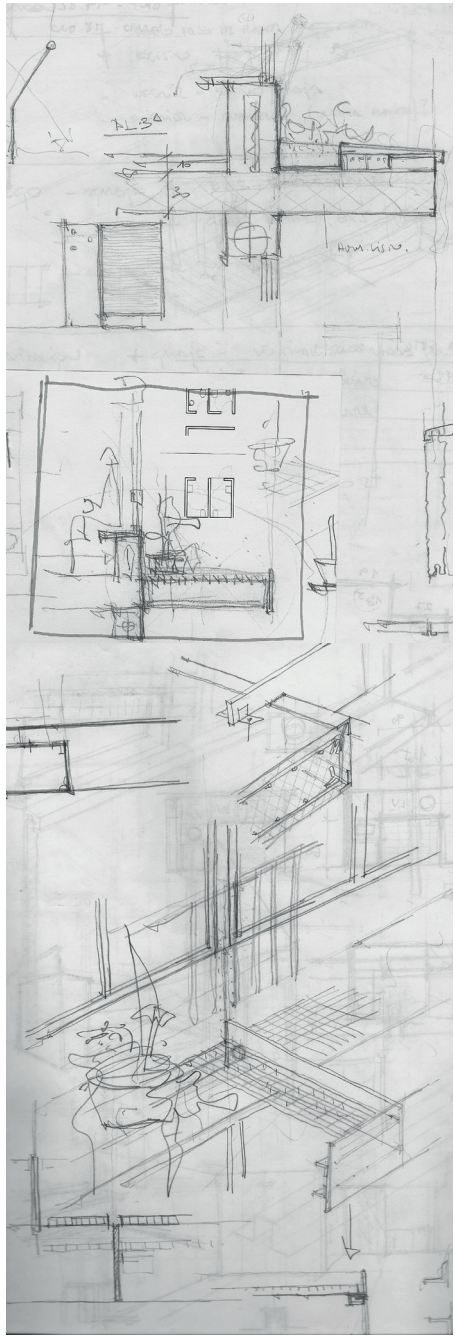


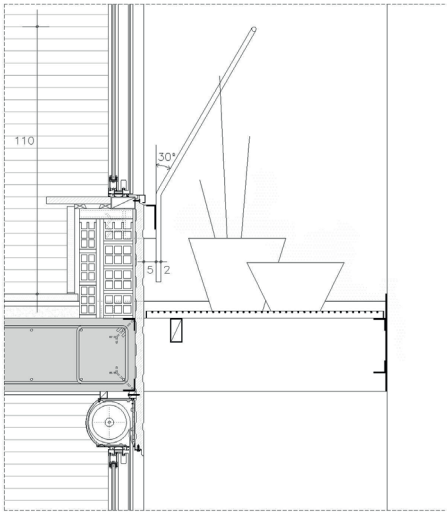


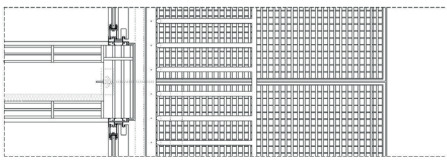


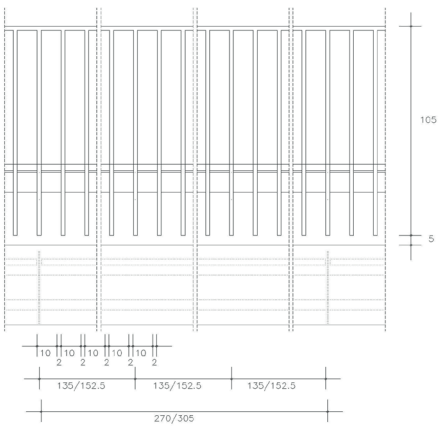


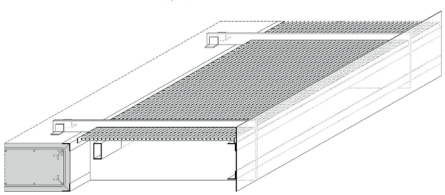


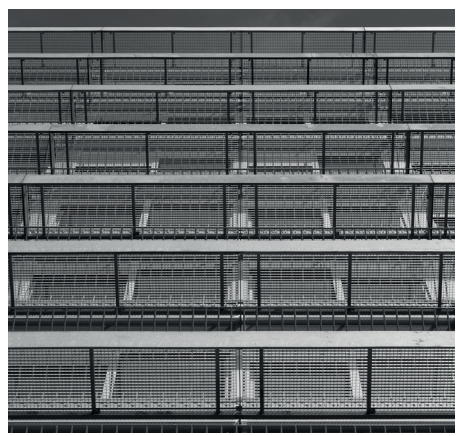



110
30°
5
2




105
5
10
2
10
2
10
2
10
2
135/152.5
135/152.5
135/152.5
270/305

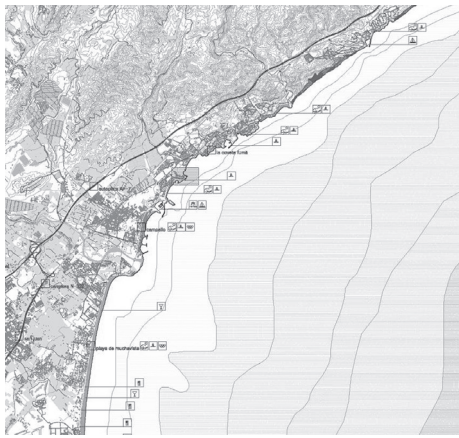


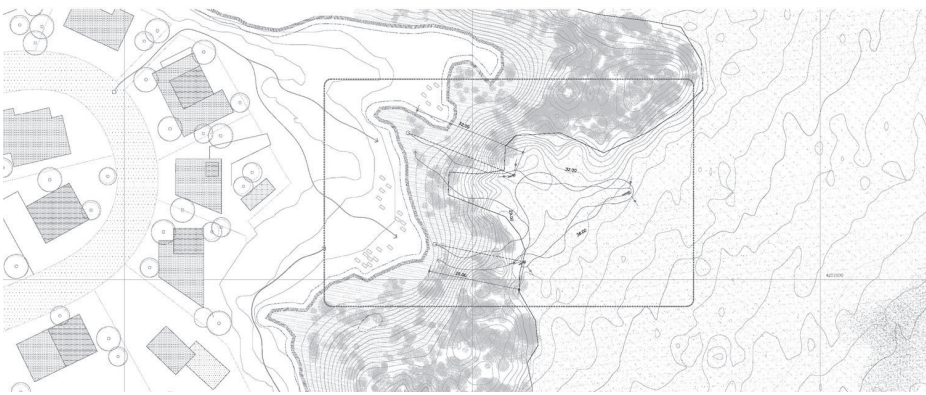


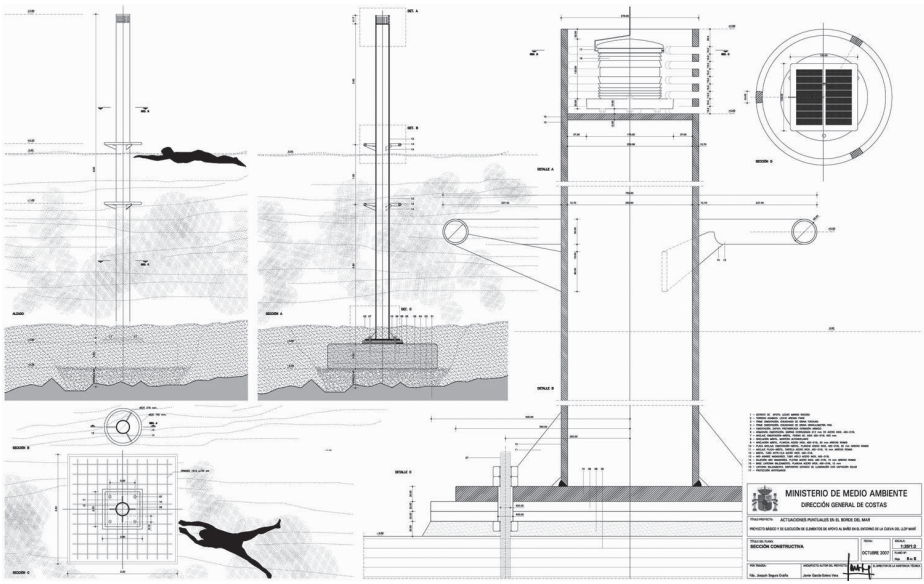
38 INTERVENCIÓN EN LA CUEVA DEL LLOP MARÍ, EL CAMPELLO
2008

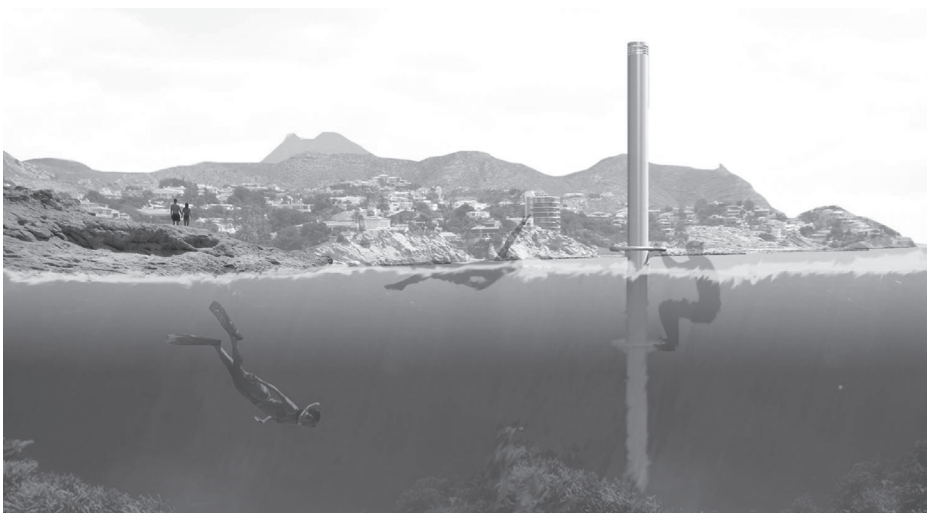
Con el fin de apoyar el baño en aguas limpias y semiprofundas se idea este proyecto. Se trata de una intervención muy ligera, y nada invasiva, en el mismo seno del mar, que ponga una meta para el nado y garantice una seguridad de agarre una vez distanciado de la costa.

Se realiza una minuciosa batimetría que nos permita orientarnos para actuar en fondo firme y sin dañar los mantos de posidonia. Se traza sobre ese mapa un triángulo de longitudes de lado semejantes y se diseña un poste metálico y su sistema de anclaje a fondo de modo que se asegure su estabilidad, visibilidad y durabilidad. Una suerte de campo de regatas que ayude con puntos de agarre seguro a quienes disfrutan del placer de nadar, de un modo sistemático o no, en aguas limpias y naturales.






MINISTERIO DE MEDIO AMBIENTE
DIRECCIÓN GENERAL DE COSTAS
ACTUACIONES PUNTUALES EN EL BORDE DEL MAR
SECCIÓN CONSTRUCTIVA
OCTUBRE 2007
1:20/1:2
Rio. Joaquín Segura Ocaña
Javier García Sotoca Vera



39 INSTITUTO DE EDUCACIÓN SECUNDARIA L´ALLUSSER, MUTXAMEL
2004-2005-2009. Concurso, 1er premio

De lo público a las personas
(Historia de una Araucaria que un día cambió de casa)
A veces un edificio es capaz de trascender su programa. Sin embargo esto no siempre tiene cabida, o no siempre es abordado con el tacto adecuado. El Instituto l'Allusser de Mutxamel es un excelente ejemplo de cómo la arquitectura es capaz de ofrecer más de lo que a priori se espera de ella.

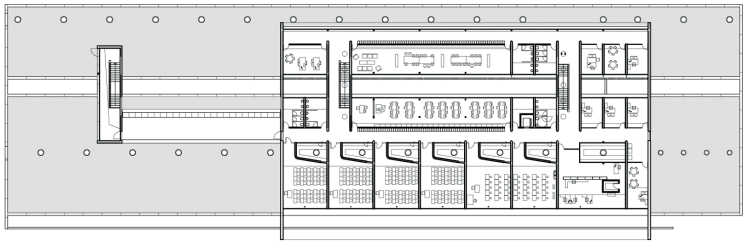
A causa de sus enclaves frecuentemente marginados, de su condición de recinto (inexplicablemente) cerrado y de sus densas necesidades programáticas, la arquitectura docente ha acabado ensimismándose, sin capacidad alguna para implicarse con su entorno y su contexto. El Instituto l'Allusser es ante todo un espacio público. Su patio, acotado por el edificio de aulas (donde se educa la mente) y el edificio de usos deportivos (el cuerpo), es una plaza a la que conducen las calles del pueblo, aquella plaza de pueblo donde sí juegan los niños. El Instituto saca provecho de la ligera ventaja topográfica que tiene su parcela con respecto al resto del municipio y se erige en un discreto pero inequívoco espacio de referencia: un balcón urbano que quiere asomarse sobre la ciudad y su geografía, ayudándose para ello de ese par de retranqueos en los que parte de la parcela se cede a la calle y que tan bien resuelven su transición.

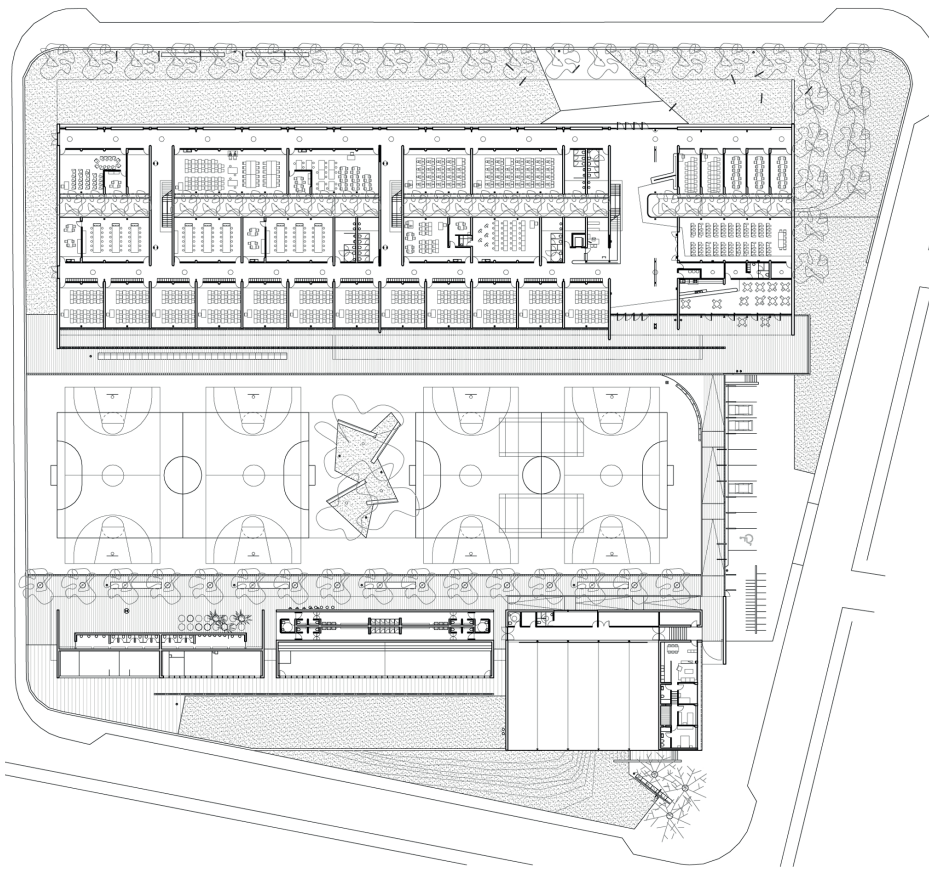
L'Allusser también reivindica su condición pública y significante por medio de su elegancia y de su escala radicalmente horizontal. El gran rótulo de vidrio con su nombre deja claro que el edificio quiere comunicar la importancia de la actividad que contiene. Y también que quiere participar de la calle; no sólo eso, sino entrar en diálogo con el rótulo del centro social y de usos múltiples (obra también de García-Solera) situado junto al Ayuntamiento, espacio éste de máxima centralidad dentro del municipio. Ambas obras establecen así relaciones que trascienden la arquitectura en términos físicos, funcionales o urbanos para reivindicarse en el campo de lo cívico y lo social.

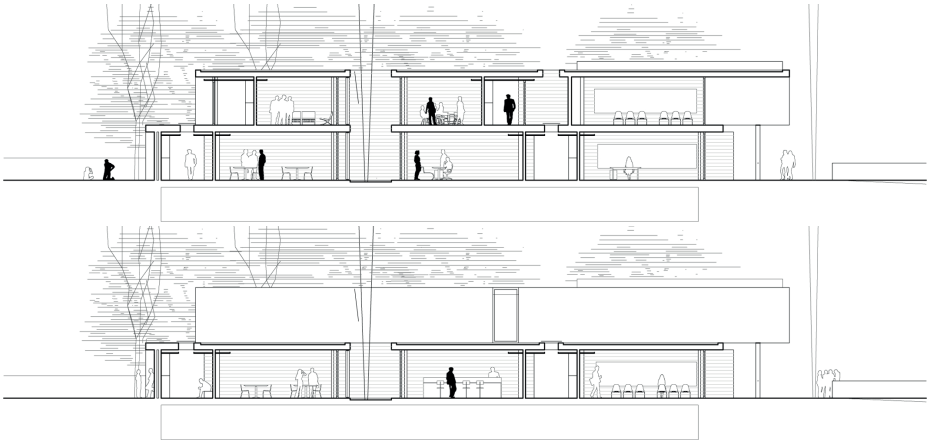
Pero más allá del gran espacio con vocación urbana y pública que son las pistas de juego del Instituto, éste no deja de ofrecer innumerables rincones y pequeños espacios alternativos y menos visibles, de manera que todo tipo de personalidades en desarrollo (como lo son los adolescentes) y pequeños grupos de «diferentes» o de «raros» también puedan encontrar su lugar. Esta cualidad íntima e inesperada del edificio se ve reforzada por su domesticidad nórdica: el desarrollo de su programa en apenas una planta única, los pequeños patios arbolados, las maderas claras, las aristas curvas, y muchos otros detalles, hacen de éste un lugar amable y optimista. Entender y defender que un instituto puede superar su condición de mero contenedor de jóvenes «potencialmente vandálicos» refleja una confianza ciega no sólo en la arquitectura como instrumento para el bienestar de las personas, sino también en la educación y en las propias personas.

En algunos edificios de Javier García-Solera, en algunos de sus detalles, se tiene la sensación de que él mismo y su equipo han participado con sus propias manos. Esa implicación personal, esa dimensión artesanal que a veces respira su obra parece estar en los panelados de abedul del Instituto l'Allussser, en el mostrador del vestíbulo, ¡en esa preciosa escalera! y en el tronco de madera que forra el pilar de los porches del patio, que procede de una vieja araucaria derribada por un vendaval en una finca familiar cercana y que fue ofrecido al edificio por su autor, dándole así una nueva vida a ese árbol, ligándolo para siempre al mundo de la educación y al de las personas.
Marta Orts y Carlos Trullenque

IES L'ALLUSER



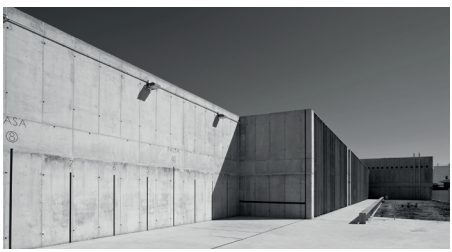


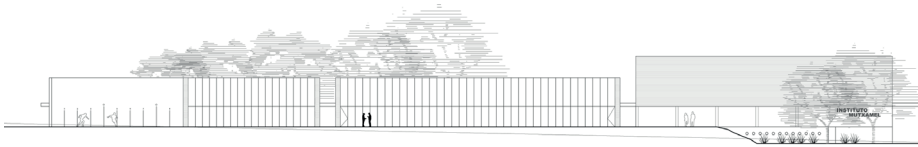


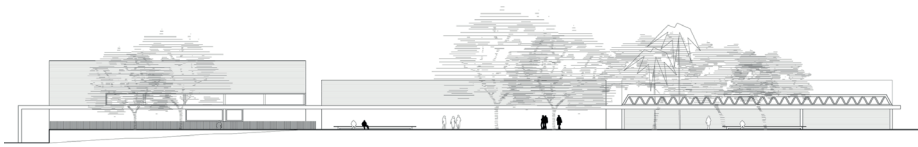
informàtica

professors

biblioteca




INSTITUTO
MUTXAMEL



40 ESCOLETA ES MOLINAR, PALMA DE MALLORCA
2006-2008-2009. Concurso, 2º premio

Juegos sabios para niños

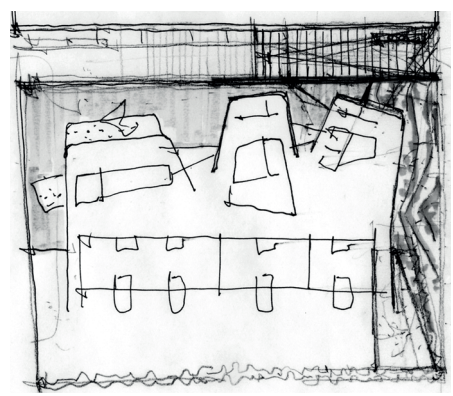
Los lugares para la infancia requieren de una atención especial, ya que según cómo sean éstos se conformará parte de la capacidad de percepción del futuro adulto. El niño aprende a vivir a través de rutinas, experiencias y espacios allí donde pasa sus primeros años, y en edades iniciales los procesos deben ser pausados para atender con calma, sin ruido, a las cuestiones principales. El proyecto responde a esta necesidad mediante la construcción de un lugar de aprendizaje a través del tacto, del roce, de la mirada, y sobre todo del juego. Juego con los materiales blandos y sin esquinas, con aristas suaves, con colores intensos, con la luz que se manipula con techos móviles, con toldos retráctiles, pero con unas reglas del juego precisas, del que sabe cuáles son los límites y como arriesgar sin perder la partida.

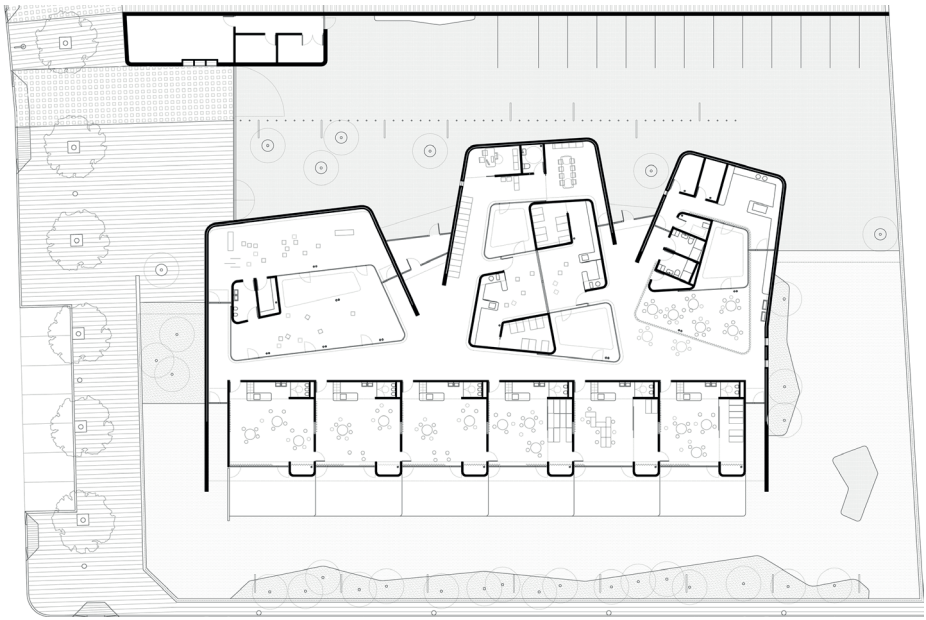
El edificio se aleja de la calle y ofrece un espacio o plaza donde favorecer las actividades de intercambio entre los usuarios de la escuela —recogida de niños, esperas de padres, prolongación de los juegos durante las tardes…— Mediante fragmentos cóncavos de un cerramiento exterior de lamas de aluminio extrusionado, se abraza el espacio para situar las zonas de servicio, los despachos y todo lo que hace posible el funcionamiento de un colegio, como si se quisiera atrapar parte de él para protegerlo de un exterior duro, agresivo, ruidoso, hacia el que sólo se perfora puntualmente algún pequeño hueco circular. Es un gesto, y como tal, imprevisible, intuitivo, que se limita por su lado opuesto con una franja de clases con patios. Entre esos dos mundos un espacio de circulación que se dilata y comprime ofreciendo distintas posibilidades.

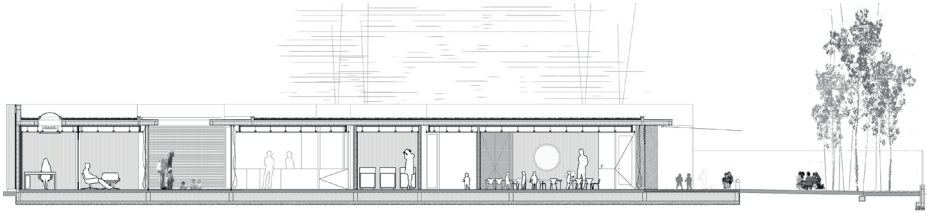
Así pues, frente al mundo de la imaginación, estructurado por patios de geometrías irregulares y superficies continuas de vidrio —donde no se sabe si estás dentro o fuera, en un interior o en un exterior—, se sitúa una pieza lineal de seis aulas —cada una vinculada con su patio—, ordenada, seriada, y más previsible. En los primeros uno se puede imaginar el mundo de *Alicia en el país de las maravillas* y convertirse en el pequeño conejo blanco que no sabe si llega o se va, si tiene prisa o llega tarde, si está dentro o fuera; al fin y al cabo un lugar para soñar. En las aulas, con orientación este-sureste, todo se ordena, se pauta y se limita, para racionalizar y pensar, frente a los campos labrados que tanto enseñan a través del paso del tiempo.

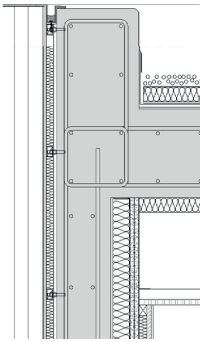
Sentimiento y pensamiento conviven bajo una mirada sensible y profunda, la que es capaz de ofrecer Javier en cada proyecto, de forma natural, sencilla y sin estridencias.

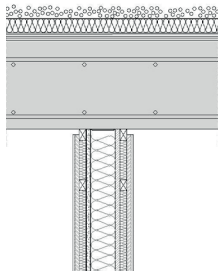
Carla Sentieri

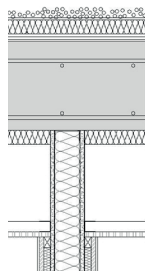




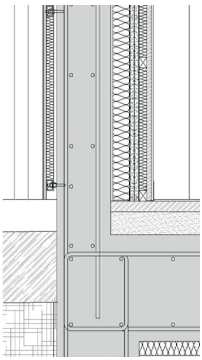


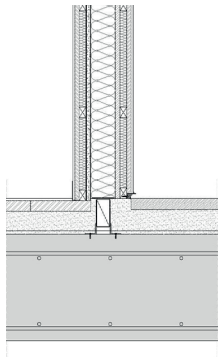


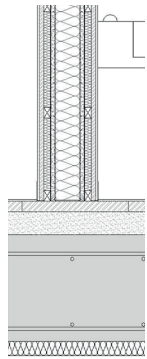


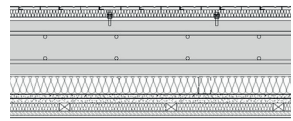


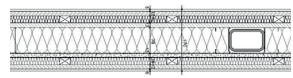
◄▼ Sistema de tabiquerías, siempre ligeras, terminadas en material blando (corcho) y absorbiendo en su interior los escuetos elementos portantes de la estructura.

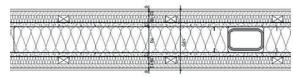


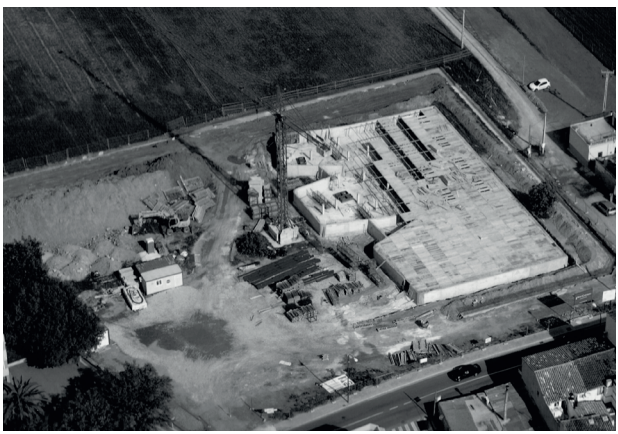








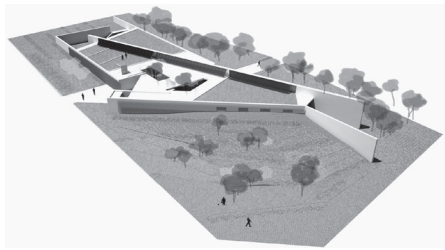


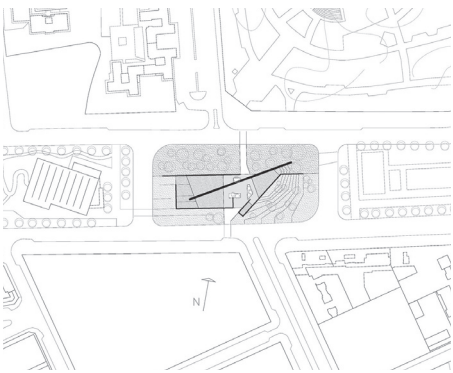


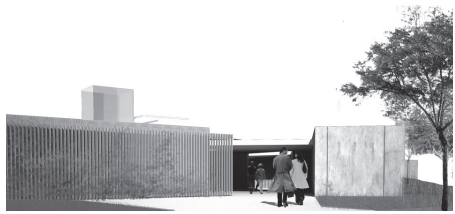
41 OBSERVATORIO DEL MEDIO AMBIENTE, ALICANTE
2009. Concurso

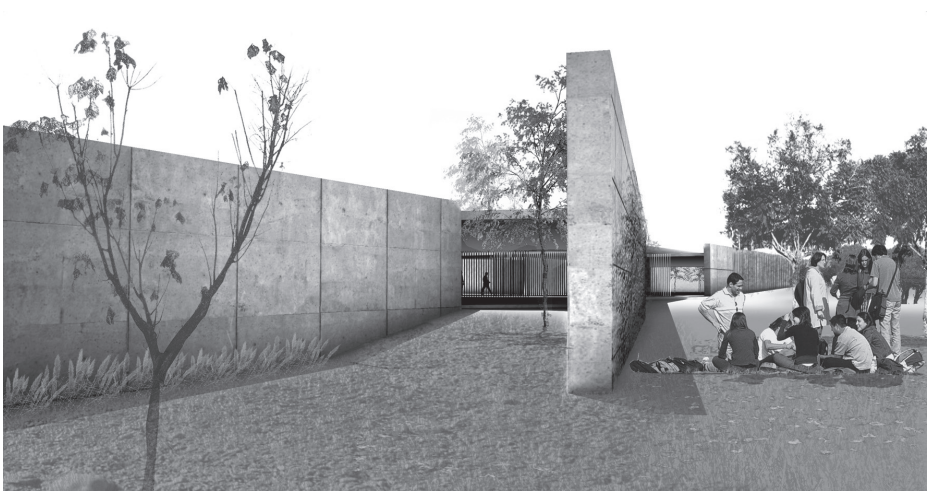
Se plantea un edificio integrado y diluido en el parque en que se ubica. Una construcción sin apenas forma definida. Solo algunos muros y losas procuran sombra profunda, establecen ámbitos de uso capaces de albergar un programa cambiante y, en su trazado y prolongación, articulan el pequeño parque o jardín botánico en que se constituye la parcela.

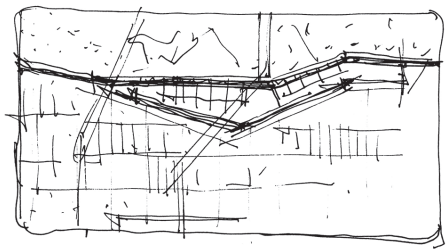
Uno de ellos recorre y vertebra todo el proyecto albergando los implementos técnicos activos necesarios para graduar y apoyar la eficiencia energética del conjunto.

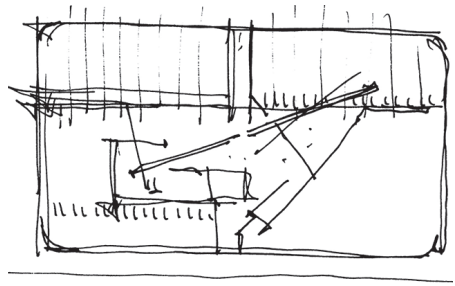


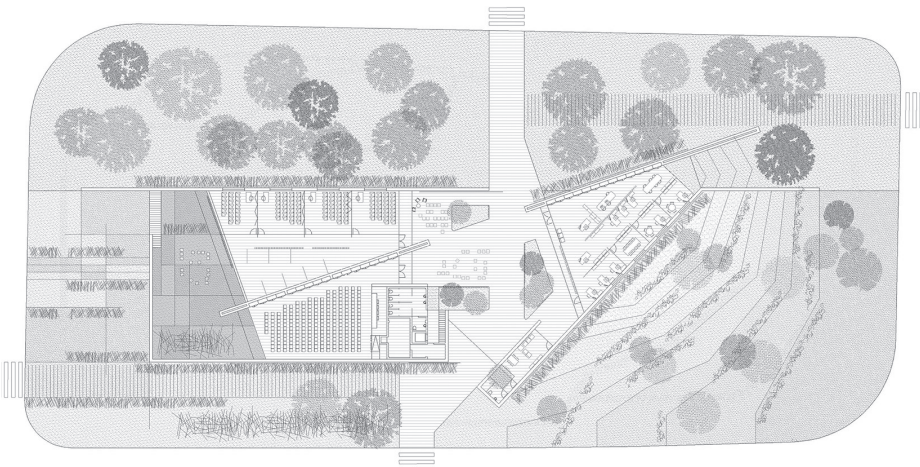


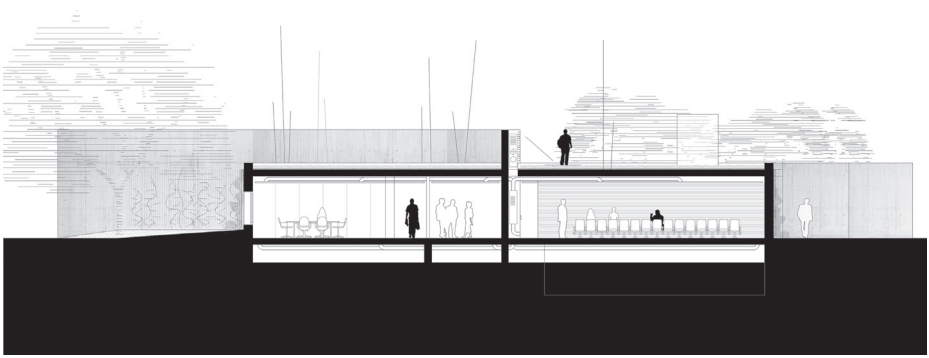








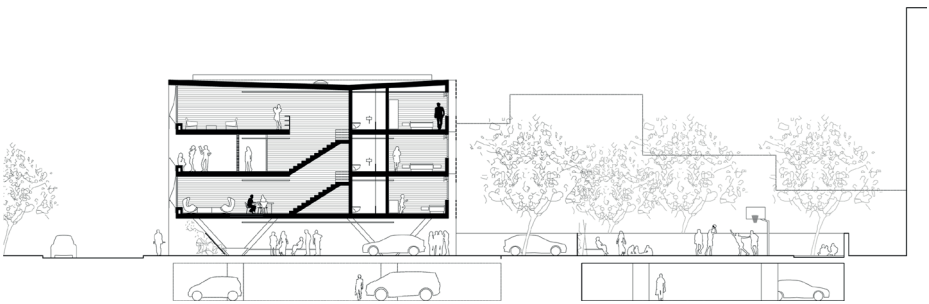


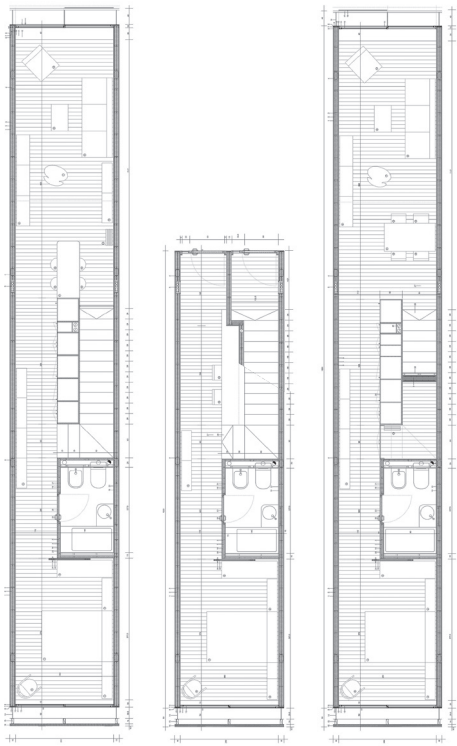


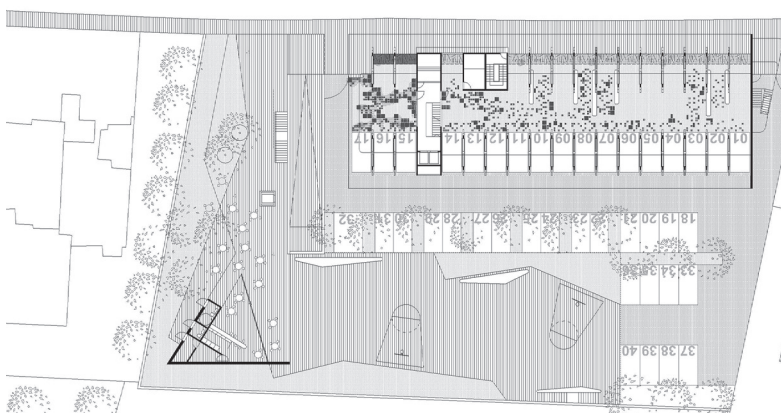
42 VIVIENDAS SOCIALES EN SAN JUAN DE ALICANTE
2009. Concurso, 2° premio

El proyecto reduce a mínimos el ancho de vivienda dándole gran profundidad y condición pasante. Esto permite la aparición de espacios de circulación y relación muy desahogados. Las viviendas, acopladas en planta y sección, ocupan tres niveles pero mantienen siempre el acceso por el intermedio.

Una estructura de pórticos muy próximos y livianos, recogiéndose en planta baja y con grandes vuelos superiores, libera mucho suelo a nivel de calle y elimina cualquier elemento soporte de la gran terraza común de planta segunda. El resto es construcción muy ligera que nos ayuda a abordar con la precisión necesaria un proyecto de métrica tan ajustada.







43 EDIFICIO QUORUM, UNIVERSIDAD DE ELCHE, ALICANTE
2006-2010. Concurso, 1er premio

La estructura como edificio

Recurro a Quetglas para aproximarme a esta obra, en su libro *Escritos Colegiales* describe cómo una de las maneras de hacer arquitectura es aquella que se fundamenta en operar desde el interior de la disciplina, con la repetición consciente, por rito, por asunción reverente de los nombres de las cosas, por referencia inclinada hacia su idea. Entiendo así la arquitectura de Javier García-Solera, un proceso en el que lo importante parece estar en descubrir (sin inventar), proyectar a través del reconocimiento de las partes y configurar un conjunto mediante la agregación de pequeñas piezas, casi domésticas, hábilmente situadas, bien delimitadas e identificadas. El valor de esta arquitectura recae en el planteamiento brillante de la manera de enlazar estas unidades y en los vacíos entre ellas, reuniendo en el hallazgo, conocimiento y sorpresa.

Estas «partes reconocibles» quedan identificadas por rectángulos alargados (en planta y sección), de altura contenida, apariencia semejante y en disposición tensa a corredores o patios. En su asociación, trabada mediante el empleo de un selecto grupo de recursos propios, apreciamos precisión constructiva, pasión por los oficios y confianza en el proceso de obra, siempre desde el apoyo del sabio manejo de la industria y la técnica —concebida en su vertiente más artesana—. Encontramos así soluciones de contenida expresión, depuradas a través de cada obra, que muestran (enseñan) como didáctica y saludan (esconden) ya desde lejos, las sombras de paternidades asumidas.

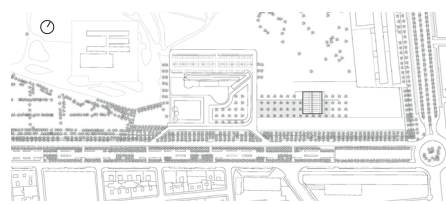
A diferencia de otras de sus obras, el Quorum se muestra frontal. Esta disposición es la reivindicación de su relación con el rectorado, el recorrido protocolario entre ambos parece haber dado inicio a las trazas del nuevo edificio. En esta voluntad para recibir y acoger, la edificación adquiere un movimiento mediante el avance del cuerpo superior sobre el acceso. El habitual giro ortogonal de otras de sus obras, previo a la entrada y como episodio claro entre dentro-fuera, aparece esta vez en el interior y confiere al vestíbulo un carácter casi exterior. Es la estrecha crujía central la que ejerce de umbral del salón de actos de la planta baja, ubicada como punto final del itinerario iniciado en el rectorado.

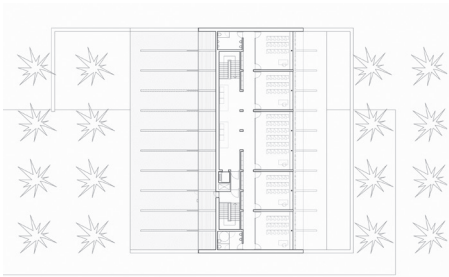
El deslizamiento de volúmenes se produce también en la parte trasera, una planta más arriba, ahora en sentido contrario y con carácter distinto. Esta terraza ya no quiere orientarse hacia el exterior, es un lugar para el descanso, protegido por su reducido gálibo y paradójicamente escondido a la vista de todos. Y como en la tramoya del teatro, podemos descubrir aquí los rastros de la potente estructura.

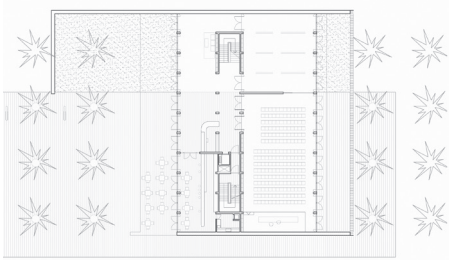
La silueta del Quorum anticipa la importancia de su estructura, sin embargo esta queda reducida a la osamenta. El complejo artilugio de acero, con equilibrios contrapesados, estabilizadores medianeros y repartidores en fachada arriostrados por largos tensores, ha sido ideado con audacia en la configuración y en la disposición de sus elementos (en los que no falta la cuidada atención a detalles de preparación para ensamblajes en el proceso constructivo). Pero toda la estructura ha sido desprovista de cualquier manifestación final, ella es el edificio. En el interior los travesaños de acero desaparecen integrados en las divisiones de una arquitectura que muestra su vocación funcional; en el exterior, el orden estructural del entramado está decididamente velado por una sedosa cáscara anodizada. Vistas las fotografías de obra del colosal armazón cuesta asumir la renuncia, sin embargo es la clara reafirmación de que el edificio y su estructura son indisociables. Así, pareciendo fácil lo difícil e intuyendo que a Faussone[1] le hubiera encantado participar.

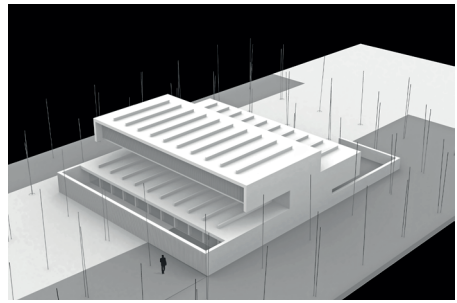
José Mari Urzelai

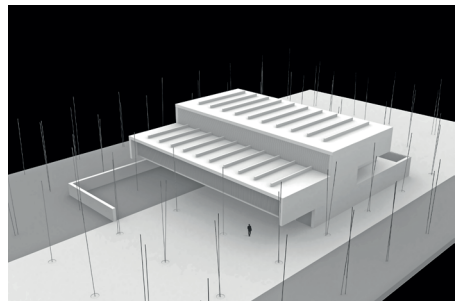
1 Faussone. Protagonista del libro La llave estrella de Primo Levi al que conocí gracias a JGS.

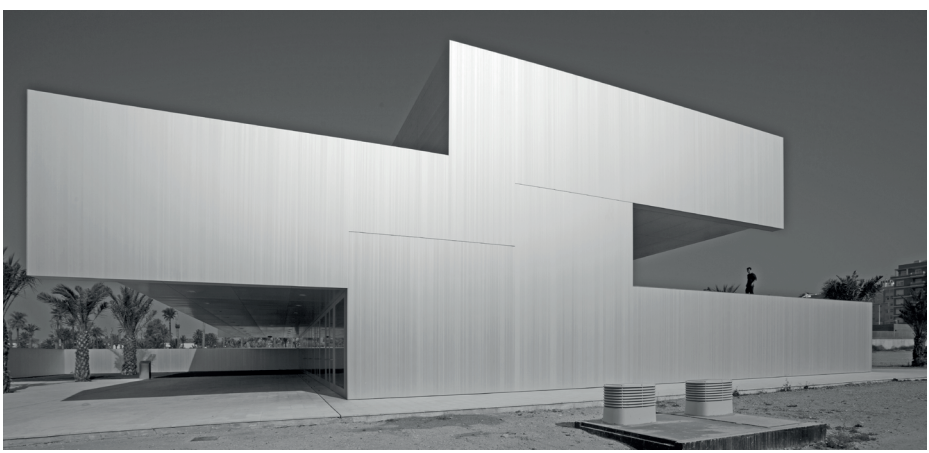






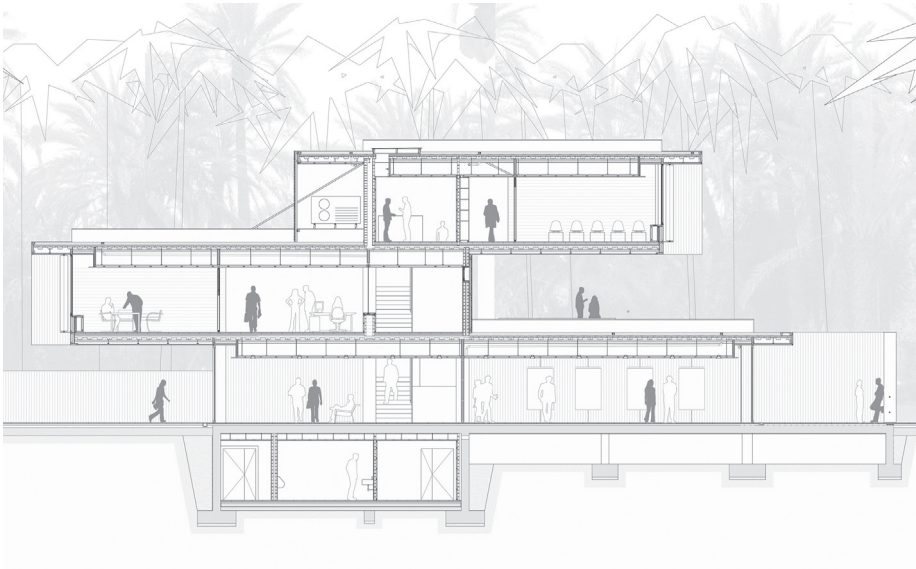


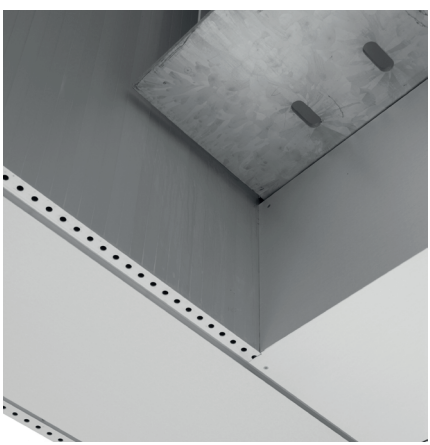




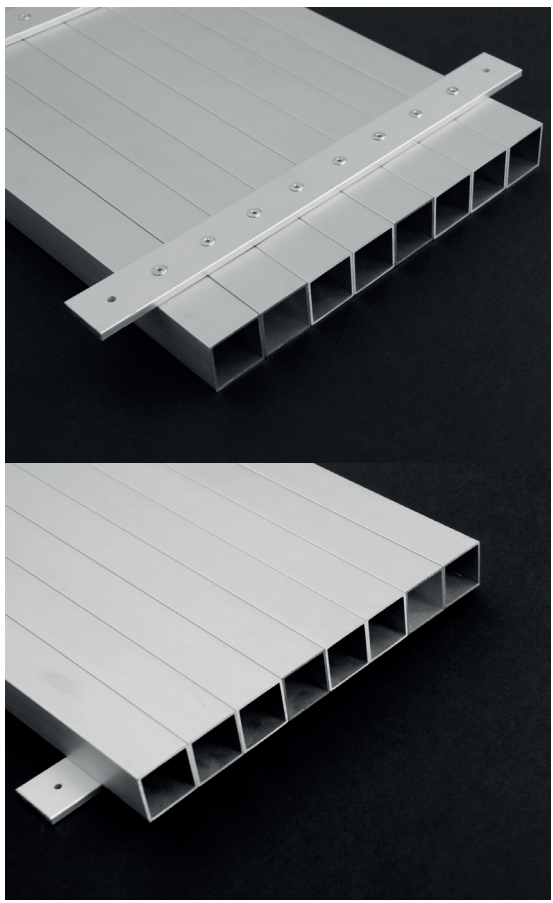
ALZADO SUR

SECCIÓN 1





◄ Instalación del peto metálico estructural de la escalera completa, preparado para recibir la losa de zanca.
▼ Montaje del sistema de revestimiento artesanal/industrial a base de tubulares de aluminio.
Bandejas de tubos asociados en taller, se deslizan sobre rastreles y fijan a ellos hasta formar una superficie plana y continua sin elementos de sujeción aparentes, al igual que en Benigar.



44 ESTACIÓN TRAM Y PLAZA DE LOS LUCEROS, ALICANTE
2006-2010

Principios

Los proyectos de las infraestructuras públicas urbanas más relevantes se desarrollan habitualmente desde grandes empresas consultoras de ingeniería. Algunas veces colaboran arquitectos que, en la fase final del proyecto, trabajan en la definición del aspecto externo de la obra. ¿Pero qué sucede si los arquitectos intervienen en las obras de infraestructuras desde el inicio y con responsabilidad plena? Es decir, ¿qué pasa si se modifica el orden y los arquitectos participan desde la génesis del proyecto y por tanto en las decisiones primeras y fundamentales? Este cambio sucedió en la Estación de Luceros.

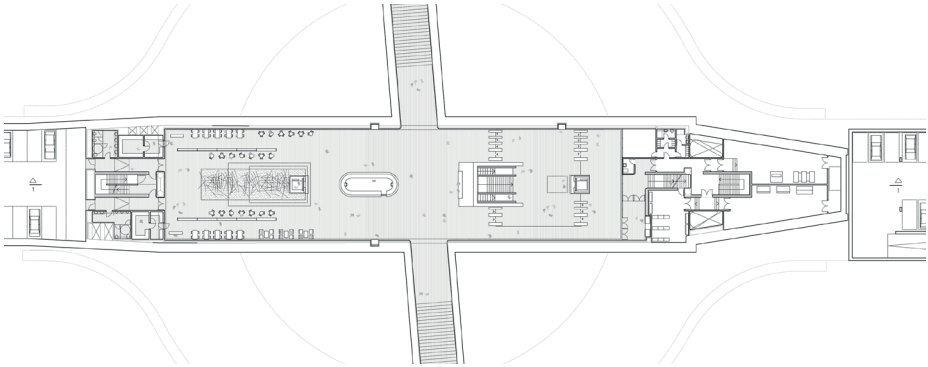
El proyecto de esta estación fue redactado por Javier García-Solera junto con el equipo técnico de la Ingeniería. Este hecho dio lugar a una obra que resolvió eficazmente todos los problemas de transporte, pero que también detectó y resolvió muchos otros problemas urbanos que ni tan siquiera habían sido enunciados.

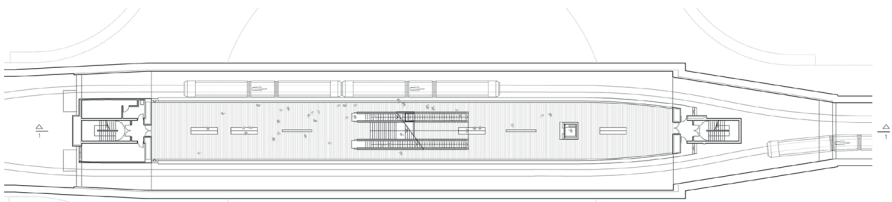
La primera decisión que tomó el arquitecto fue modificar el emplazamiento previsto y ubicar la estación en un cruce de avenidas bajo una gran plaza. De este modo, el circuito de tránsitos peatonales de la ciudad se relaciona con naturalidad con la estación y deviene en un amplio vestíbulo donde entra el sol y el aire. Este lugar es actualmente un espacio de encuentro ciudadano en el que hay proyectados dos locales comerciales que le añadirán actividad y uso. La elección del emplazamiento ofreció además la oportunidad de restaurar la plaza y de realizar una actuación urbana en el entorno próximo, que consistió en repavimentar con piezas de granito (idénticas a las de las calles contiguas pero dotadas de grandes piezas de borde), ordenar las instalaciones, y situar áreas de sombra mediante una nueva corona de arbolado.

Javier García-Solera, con esta obra, ha aportado respuestas lógicas y silenciosas a las preguntas que el lugar escondía. Con la actitud casi subversiva del arquitecto que no exhibe nada, mediador entre el lugar y los usuarios. Ahí reside seguramente su acierto. Y muestra que cuanto más relevante es el papel del arquitecto en el proyecto, más innecesario es el trabajo de diseño final.

La Estación de Luceros evidencia que los arquitectos, además de construir edificios y espacios interiores, tienen una labor primordial, a menudo olvidada pero quizá la más importante y verdadera: pensar, decidir y construir espacios públicos y cualificarlos. Generar lugares para que la vida ocurra. Los problemas urbanos enunciados y acertadamente resueltos refuerzan este hecho y son pequeñas conquistas para la ciudad.

María Flores





Luceros

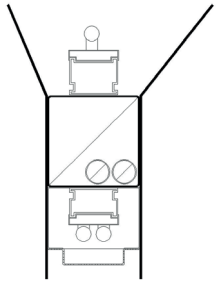
SALIDA

LUCEROS
SALIDA

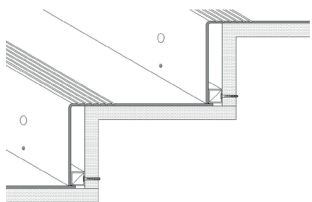
UCEROS
Lucero

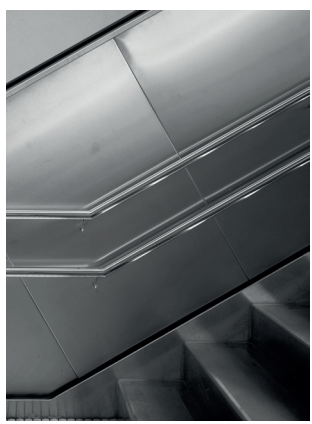
Luceros

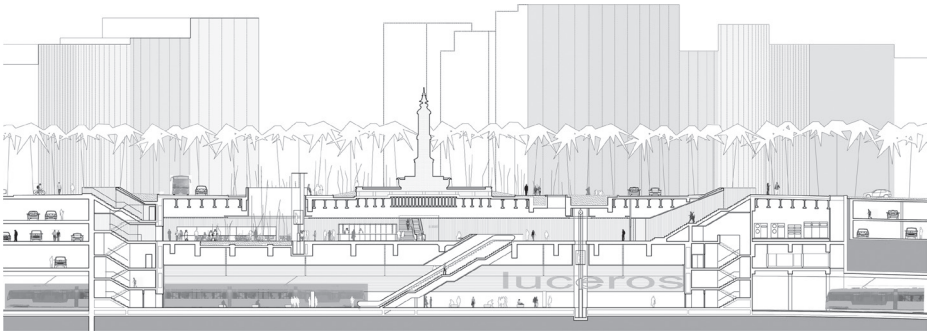
LUCER

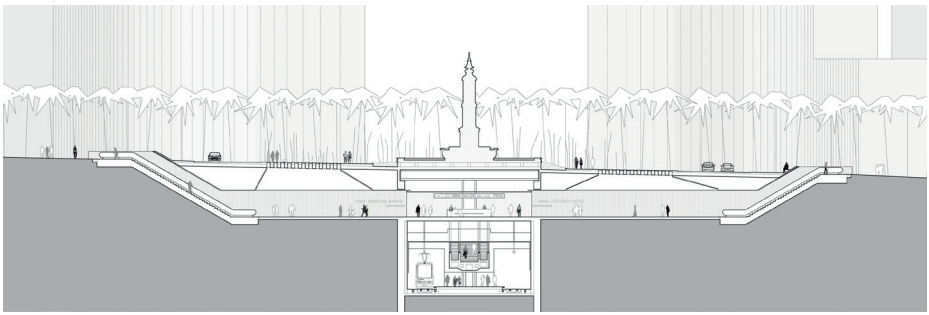


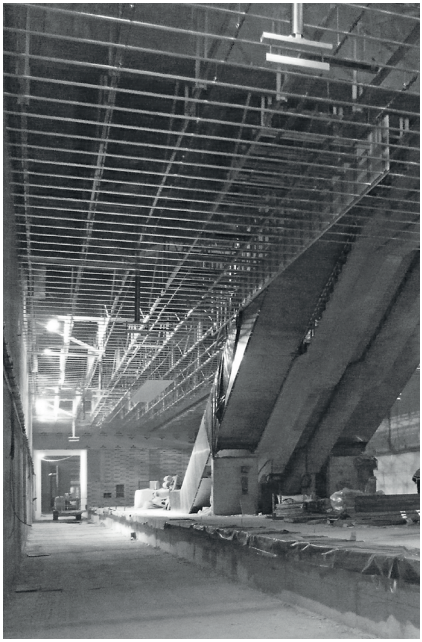
▲ Sistema de luminaria de andén e instalación de megafonía continuos. Fabricada a partir de tubulares y planchas conformadas de acero inoxidable.
▼ Sistema de revestimiento de escaleras realizado mediante plancha de alumnio de 4 mm de espesor plegada, fresada y troquelada.

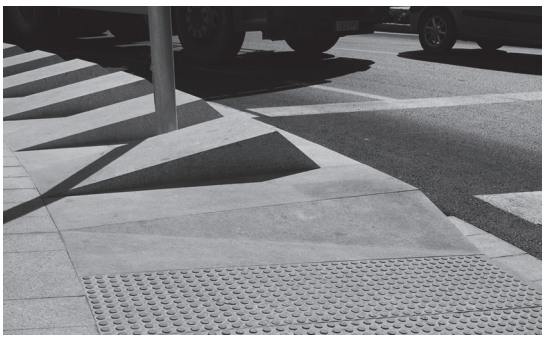




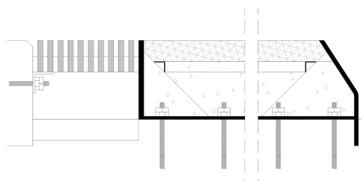

luceros







▲▼ Detalle de borde metálico para formación de andanas de autobús.

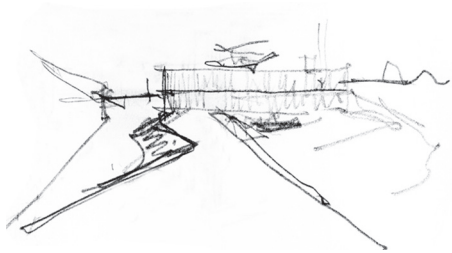


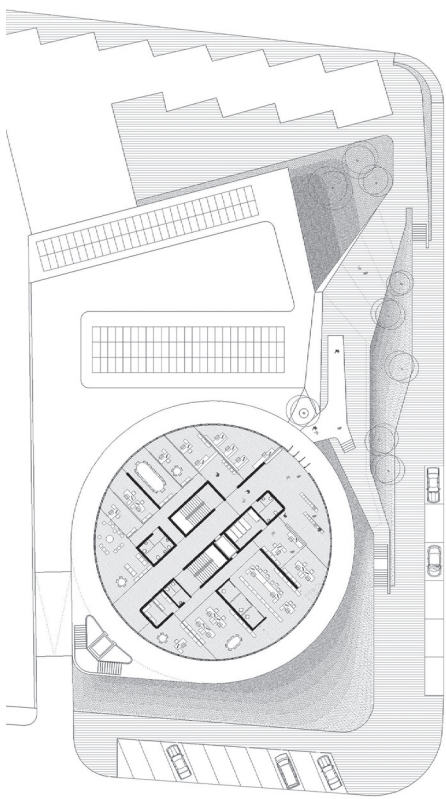
45 EDIFICIO DE SERVICIOS EN LA MANGA, MURCIA
2010. Concurso

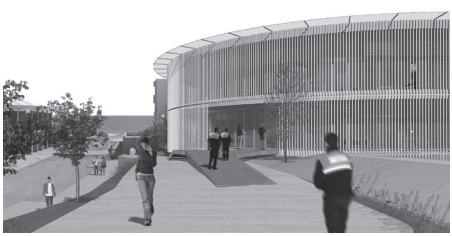
El edificio se constituye como una isla que concentra policía y protección civil y marca con su huella un lugar. Tal y como la Isla Grosa marca con su silueta una referencia en el plano perfecto del mar, el centro de servicios se presenta, con su geometría clara y su sofisticada presencia, como un elemento de referencia en el variado y multiforme conjunto edificado de esa barra de tierra entre dos mares.

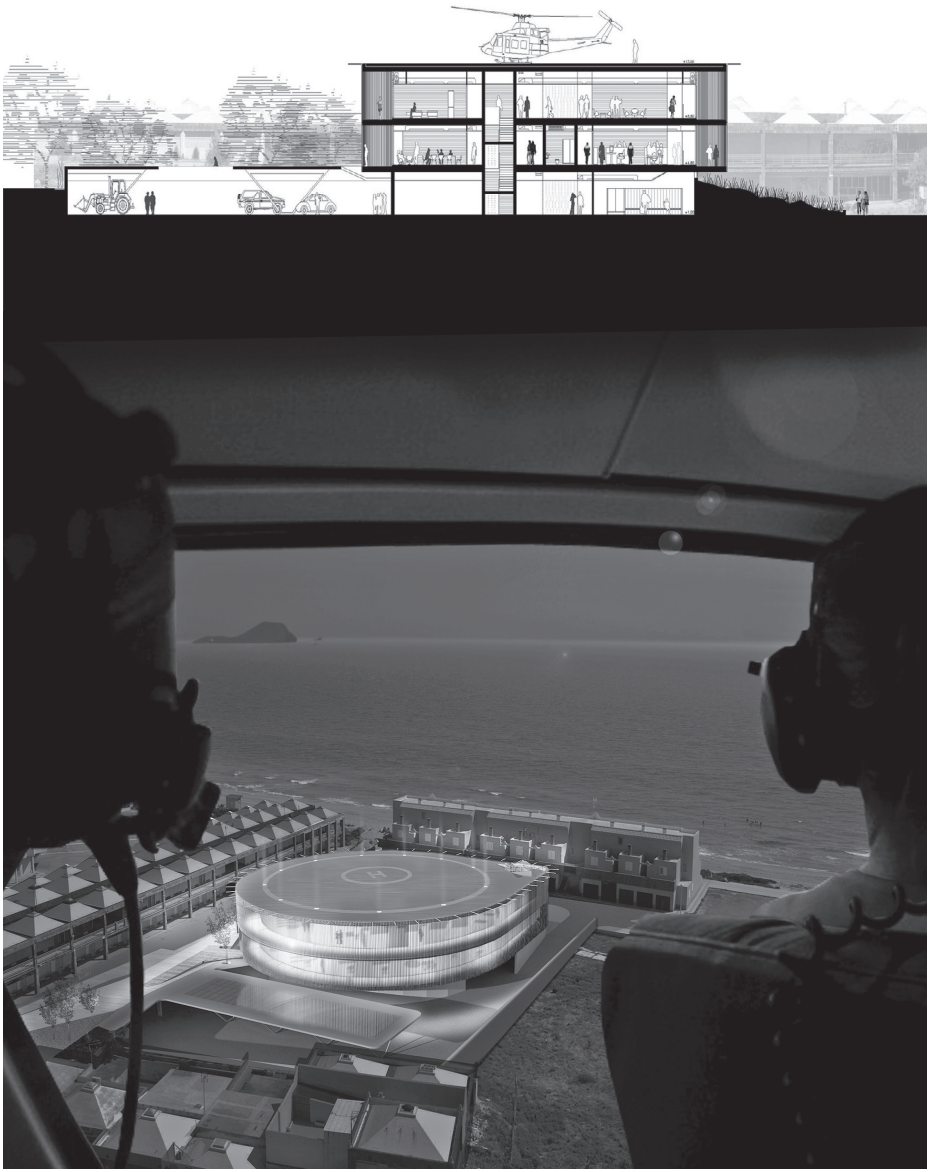
La edificación asume la traza en planta del helipuerto como elemento definitorio de su forma final. Ello permite la existencia, bajo ella, de una gran cantidad de espacio que debidamente ordenado alberga todas las estancias y funciones necesarias dotándolas además de la posibilidad de usos añadidos.

Unos pocos elementos -núcleos de servicio, tres muros de carga y una corona de soportes metálicos- resuelven, junto con las potentes losas de forjado, una estructura que libera el perímetro en un vuelo continuo.





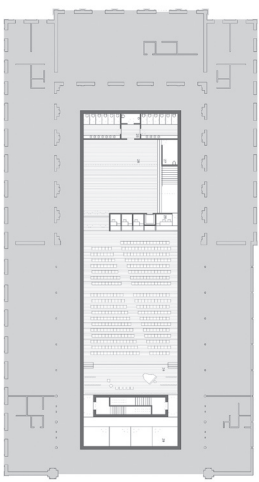


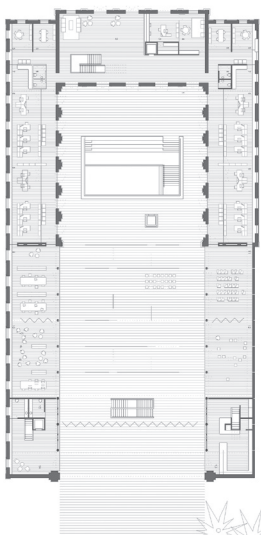


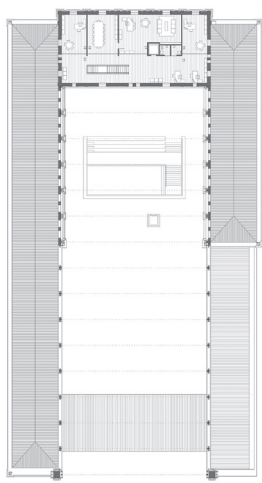
46 CASA MEDITERRÁNEO, ALICANTE
2010. Concurso

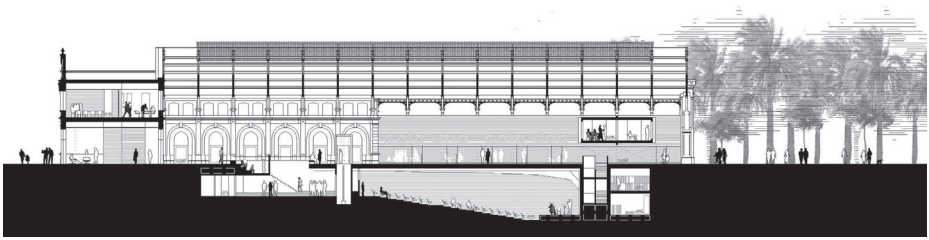
Reutilizar la llamada Estación de Murcia, haciéndola útil para actividades muy diversas y diferentes de la original, pero haciendo prevalecer todos los valores de la espléndida arquitectura ferroviaria que el edificio tiene. Esa es toda la intención del proyecto.

Así, todo queda supeditado a la presencia constante de su hermosa estructura de cubierta y sus muros y fábricas originales. Las intervenciones de más alcance se realizan bajo la gran sala abierta que es ahora lo que fueron andenes y vías. Al fondo, sobre ella, en la boca misma de la estación, un puente de pura estructura metálica acoge el restaurante que mira dentro y fuera simultáneamente.









47 PLAZA Y EDIFICIO DE SERVICIOS MUNICIPALES EN PICANYA

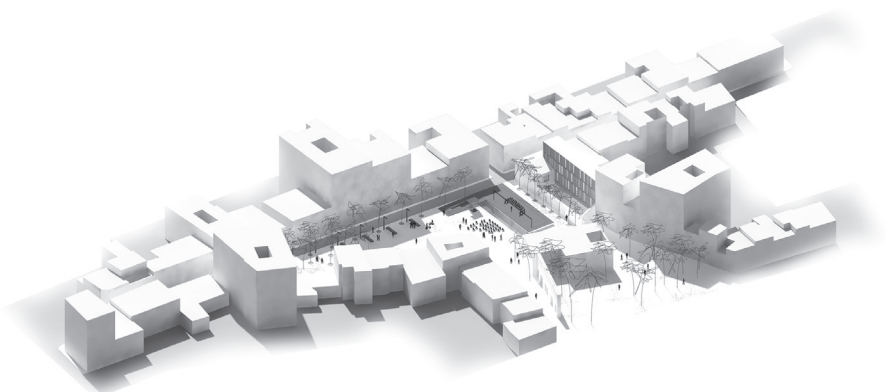
2010. Concurso, 1er premio

Una intervención pequeña pero de gran complejidad por las muchas cuestiones que aborda. Se trata de remodelar la Plaça del País Valencià, integrarla en el entorno y renovar el escenario al aire libre y su sala de exposiciones en sótano haciendo ambos accesibles. También se trata de plantear una nueva edificación de servicios del Ayuntamiento ampliando la llamada Casa Blanca.

El proyecto plantea extender el área peatonalizada más allá de la plaza, de modo que esta se constituya como un ensanche de calle. En este área se excava un patio que permitirá a la sala subterránea gozar de luz natural y espacio de expansión. Sobre él se ubica el escenario que es a su vez rampa y escalera de acceso y soporte para el elevador que hace accesible éste y su sótano.

Adosado a la medianería que emerge tras la Casa Blanca, un nuevo bloque estrecho hace de fondo a la escena completa y permite, retirándose, que la antigua casa siga presente sin alterar su silueta original. En esta operación surge un nuevo patio, tras la fachada ahora permeable de la Casa Blanca, que es vestíbulo exterior de las dependencias municipales ampliadas.

Por último, todas las casas del entorno intervenido verán su imagen renovada pintándose las históricas enteras de blanco y las nuevas en toda su planta baja hasta la línea de vuelo del primer piso.



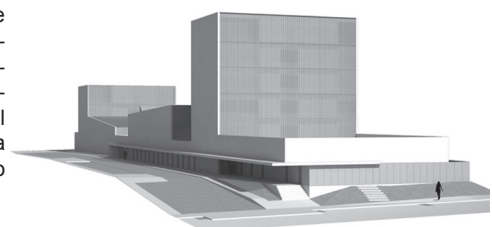
III FESTIVAL DE CHOIN D'ESTIU DE PICANYA

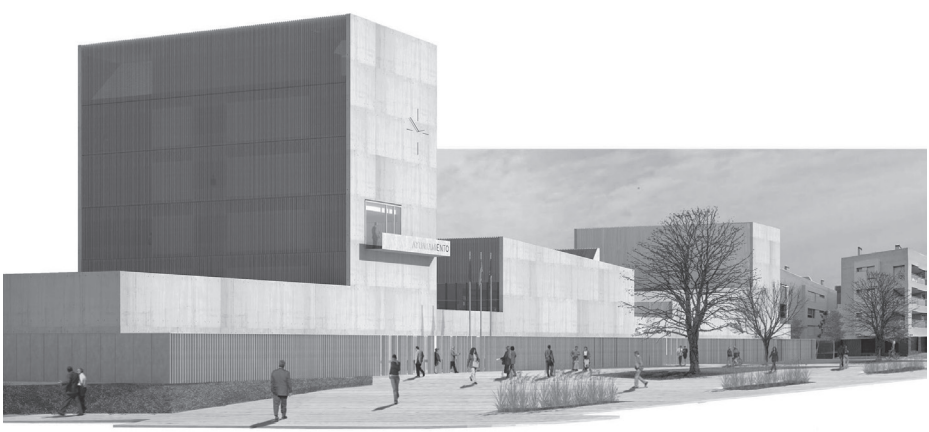
48 CENTRO SOCIOCULTURAL EN YEBES, GUADALAJARA
2010. Concurso

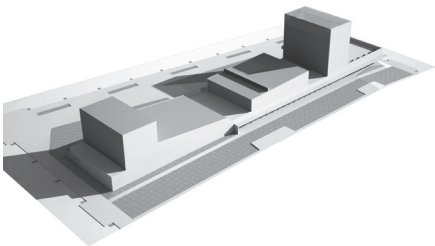
Se propone un proyecto que, pese a la economía de medios con que está planteado, alcance a tener una imagen singular y una presencia eficaz que le permita identificarse como el edificio de máxima representación institucional que es: Centro social, Biblioteca y Ayuntamiento.

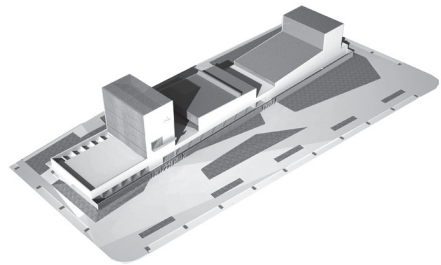
Se ocupa una banda estrecha que agota el solar y se enfrenta a la gran avenida arbolada. Se genera así una edificación de gran escala, versátil y de muy fácil construcción por fases, que dialoga apropiadamente con el entorno lejano y próximo mediante la singularidad que le dota su perfil variable y su pie llano continuo y amable. Sus múltiples accesos posibles y su comunicación interior la hacen entendible, apropiable y muy confortable en su uso.

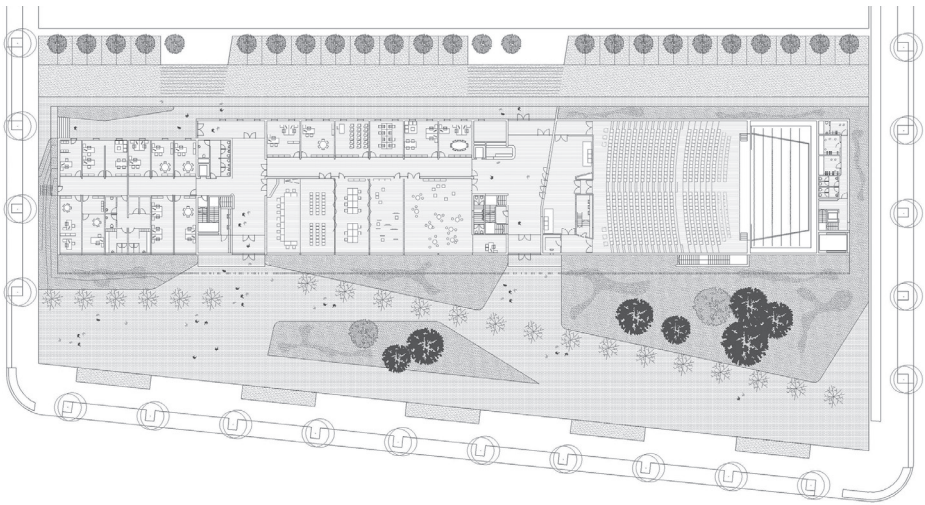
Dos muros de hormigón, de perfil quebrado, albergan entre sí los múltiples espacios del programa buscando siempre la mejor ubicación y orientación. Las cubiertas singulares se realizan con bandas continuas de chapa metálica plegada que recorre también (microperforada) las fachadas más expuestas para protegerlas del asoleo excesivo. Una faja de metal galvanizado de fuerte espesor abraza y unifica toda la banda inferior del conjunto resolviendo huecos, accesos y celosías.

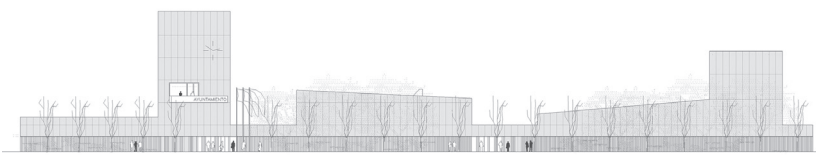












49 CENTRO SOCIAL EN MUTXAMEL, ALICANTE

2005-2007-2011. Concurso, 1er premio

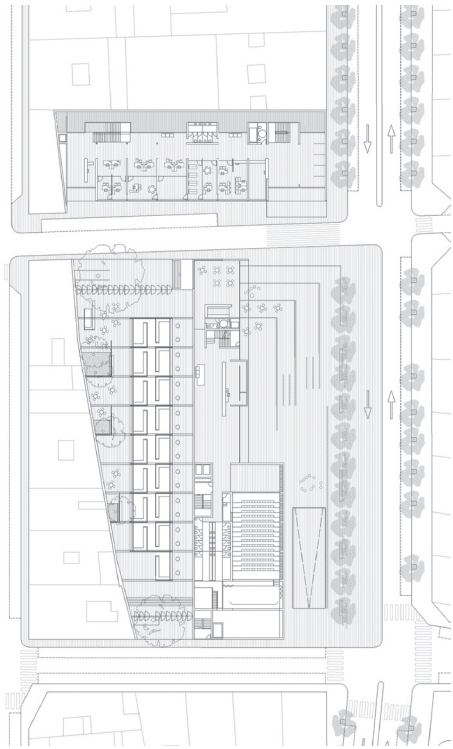
El concurso incluía este edificio, la creación de una gran plaza y otras dos edificaciones: nuevo ayuntamiento y mercado. El Centro social presidía y cerraba la plaza, tras él se encontraba el Mercado (bajo los grandes pinos existentes) y en el solar que completa la manzana lateral se ubicaba el nuevo Ayuntamiento.

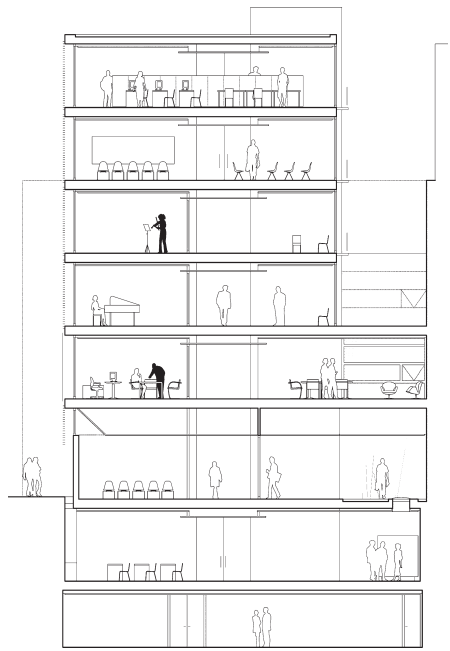
Pero los planes cambiaron, y es en ésta última posición donde se construye, como primera de todas las actuaciones, el Centro social, intercambiando su posición con el futuro Ayuntamiento. La homogeneidad del planteamiento de todas las edificaciones permite esta permuta sin generar contradicciones.

Adosado a la medianera, pero liberándose de ella mediante un patio corrido, la edificación se desarrolla estableciendo su relación con este espacio en función de lo que sus diversos programas de planta requieren.

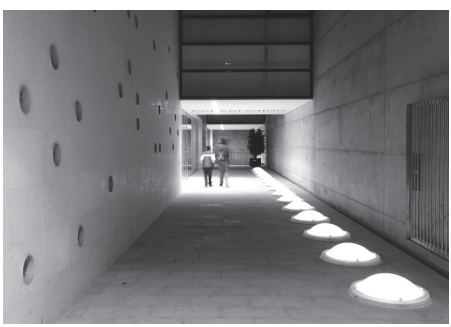
En los bajos y primer sótano las dependencias del Centro social. En plantas superiores (Conservatorio y Casa de la juventud) todas las soluciones van encaminadas a amortiguar sonidos y lograr un espacio doméstico como el de aquellas academias establecidas en pisos donde íbamos a aprender música u otras disciplinas.

En la azotea, un espacio ganado para el ocio completa con un inesperado exterior todo el programa destinado a los más jóvenes.





centre social

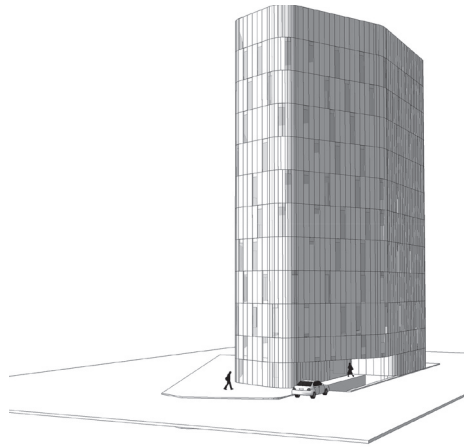


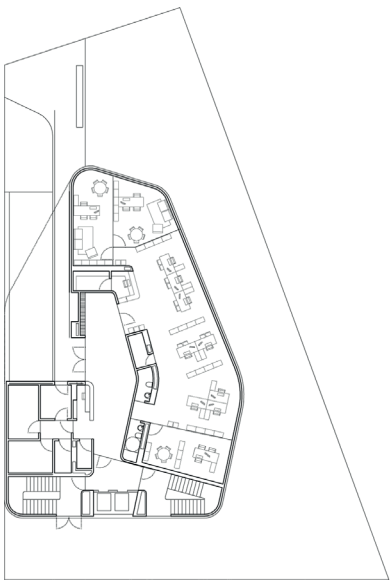
50 EDIFICIO DE OFICINAS Y APARTAMENTOS EN ALICANTE
2011

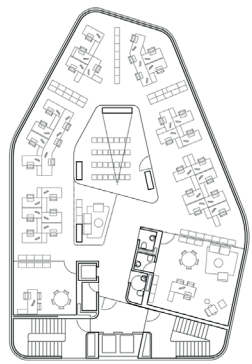
En un punto de inflexión alto, tangente a la vía de acceso norte y con vistas largas y abiertas a las cuatro orientaciones —montañas lejanas, sierras próximas, castillo medieval y entorno urbano— se ubica este edificio que lidia con un solar pequeño y de forma irregular.

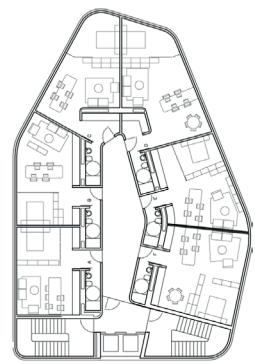
Una planta libre y versátil se ajusta al poco suelo disponible sin perder ninguna de las excepcionales vistas de las que cabe disfrutar.

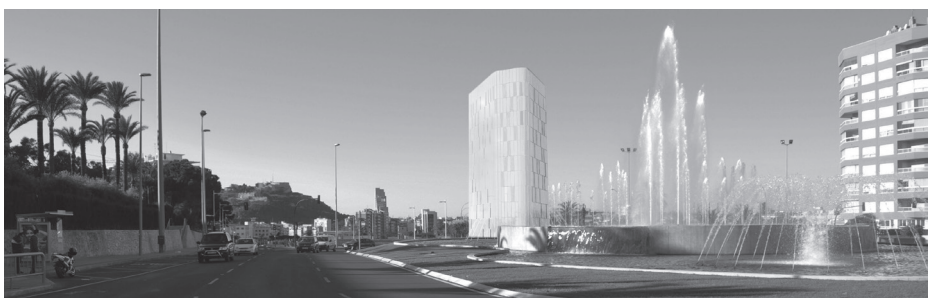
Se configura así una torre que presenta su proa a quienes llegan a la ciudad y se refiere a la rotonda a sus pies y sus muchas calles de llegada con un juego de sutiles jerarquías.







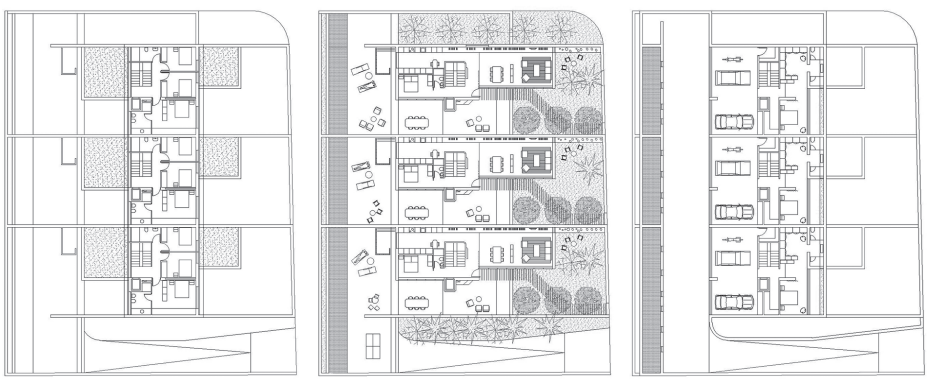




51 VIVIENDAS EN LA SOLANA, SAN JUAN DE ALICANTE
2011

En la finca La Solana, en su anterior huerto, se proyectan tres viviendas adosadas. Se accede a ellas desde la amplia acera de la avenida y disfruta en su orientación opuesta del espléndido jardín de la finca original. Se organizan de modo que mantienen una gran independencia y privacidad y aprovechan la bondad de su orientación sureste y para ser bañadas por el sol durante todo el día.

Jardín y patio propio, piscina individual y un profundo porche pasante, aseguran un máximo control del clima y un prolongado disfrute del espacio exterior durante todo el año.



52 EDIFICIO MARSAMAR, ALICANTE
2008-2012

Pedazos de ciudad

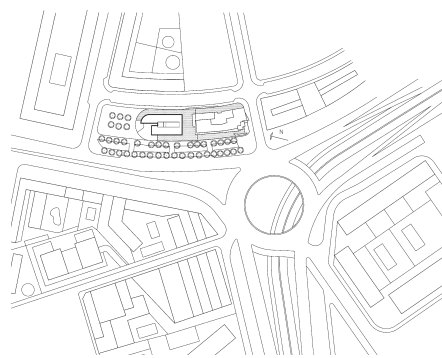
Para entender plenamente el valor de este edificio es necesario conocer su origen y proceso constructivo. Existía una edificación previa, de planta baja y tres sótanos, que aún permanece como zócalo y soporte estructural del edificio actual. En un contexto periférico, de infraestructuras y residuos del planeamiento, disgregado en polígonos industriales, urbanizaciones y tiendas multiprecio, aquel fragmento de edificación sin terminar había renunciado a configurar ciudad. Un volumen anodino que simplemente hacía uso de todo el espacio de parcela disponible asumiendo las irregularidades de una alineación casual: no se crea espacio, no hay ciudad. La calle es un residuo sin solución de continuidad y la edificación un interior aislado y hermético, cuya estructura y circulaciones dispuestos de forma casi aleatoria, responden únicamente a las tensiones y giros del vial anexo y a la lógica funcional del parking subterráneo.

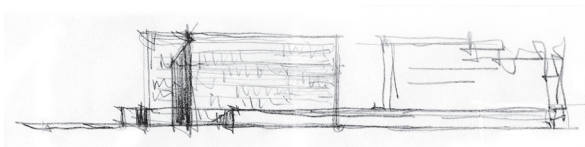
No es fácil explicar el esfuerzo necesario para reestructurar este basamento y hacerlo coherente con una voluntad de orden y claridad, y el compromiso que debe asumirse para aceptar las consecuencias: la estructura existente es concienzudamente peritada para estudiar la forma de intervenir sobre ella. El diseño de una nueva trama de grandes vigas apoyada sobre dicha estructura y nuevos soportes puntuales permite a la nueva edificación surgir limpiamente sobre esta suerte de 'cimentación' elevada, y asumir una modulación sistemática y sencilla con la que pautar el espacio. La mitad de la obra transcurrió invisible, bajo tierra, reorganizando, ordenando.

Más aún, el nuevo edificio no se contenta con apoyarse sobre un zócalo que no genera espacio y la aleja de la calle, todavía un lugar anodino. Reclama una verdadera apertura, una acogida, la disposición de lugares de transición que actúan desde el mismo momento en que un edificio se hace visible. Busca un acceso de tal modo que nuestra experiencia cotidiana esté llena de matices. Así, la arquitectura genera y controla el espacio: se sirve de vacíos, pausas, espacios intermedios. En su contacto con el suelo el edificio se rompe para resolver la continuidad con la calle y generar una relación compleja y rica. Esta voluntad de apertura justifica sobradamente la renuncia a toda una esquina de la edificación preexistente, cedida a la calle como plaza de acceso. Para ello se genera un complejo sistema estructural con una gran viga Vierendel en planta tercera que permite volar toda la esquina sobre el vacío sin ningún elemento de apoyo.

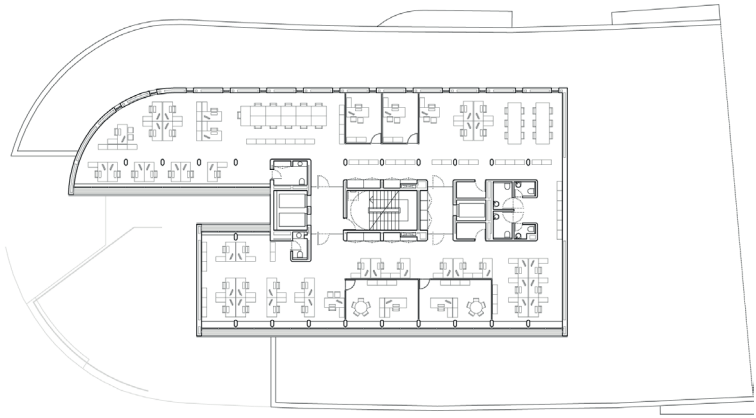
El edificio destaca en el contexto por su precisión y limpieza. La obligada ligereza de la solución que descansa sobre una estructura-puente implica una envolvente formada por paneles de aluminio sobre perfilería y trasdosados de yeso/fibra de vidrio. La fachada principal, a oeste, de grandes huecos corridos, se protege por un parasol de vidrio tratado y serigrafiado, formando tras él una cámara de convección. El diseño huye de la mera aplicación de soluciones prefabricadas y utiliza elementos constructivos básicos (chapas, pletinas…), incluso su propia perfilería extrusionada, para componer una solución específica. Huye de la tiranía de la aplicación restrictiva de procedimientos y normativas. La exactitud de la definición constructiva depende directamente de su producción cuasi artesanal, cuyas soluciones han sido desarrolladas por el propio estudio y construidas por talleres locales, en un edificio que silenciosamente se apropia y construye un amable trozo de ciudad.

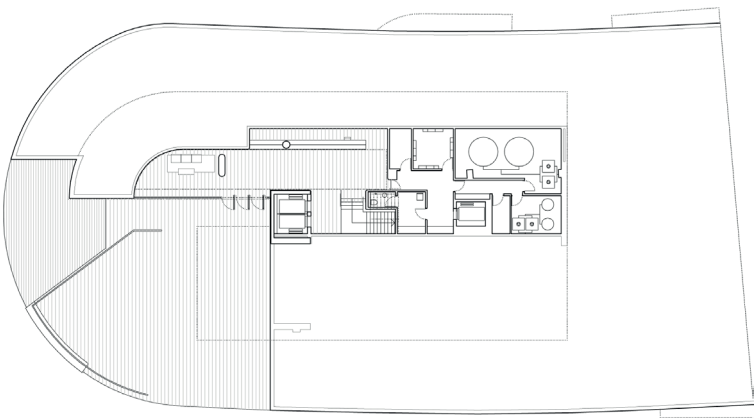
Manuel Lillo





edificio marsamar

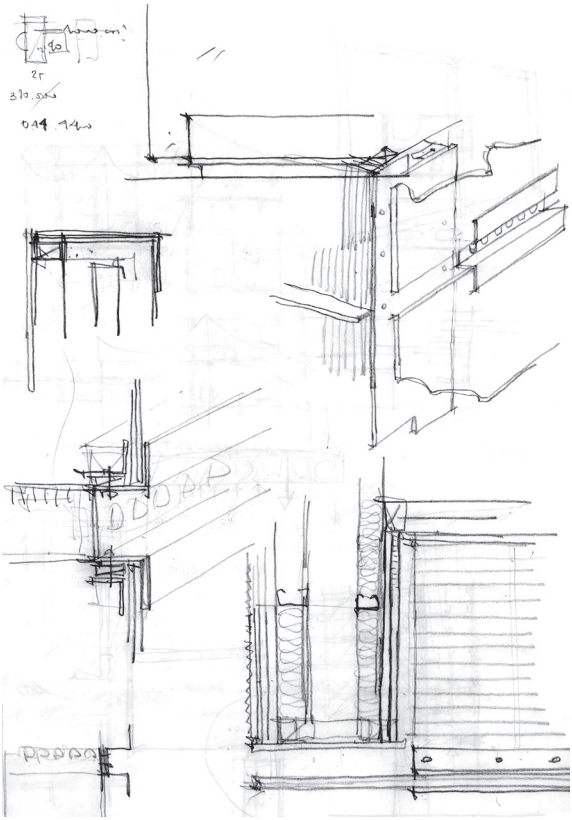


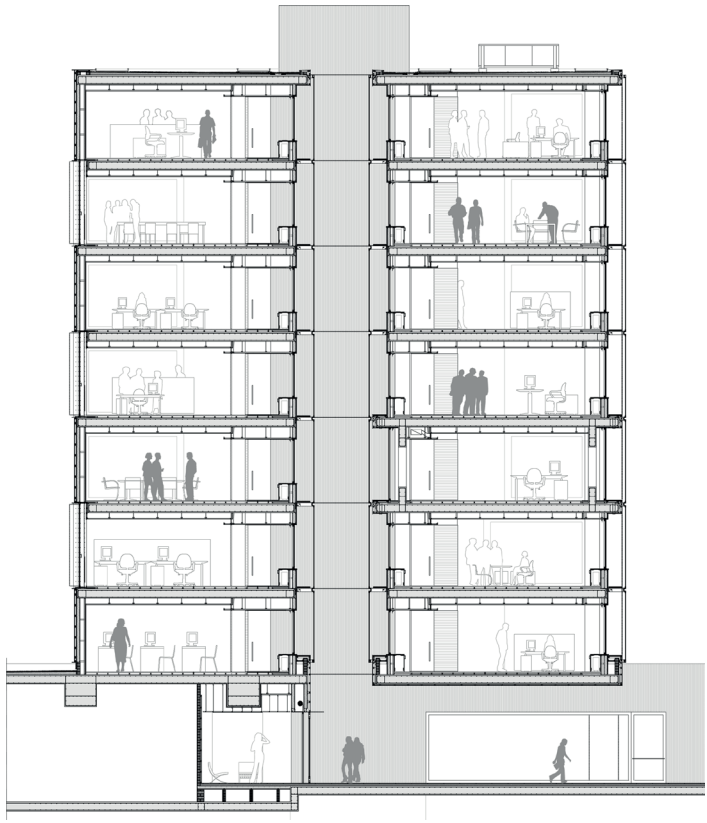


edificio marsamar
mexico 20

edificio marsamar

edificio marsamar

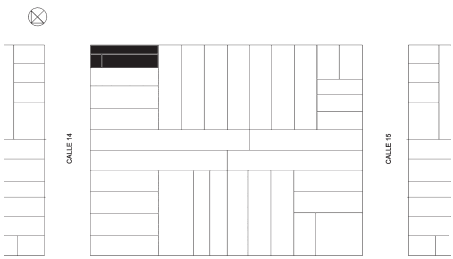


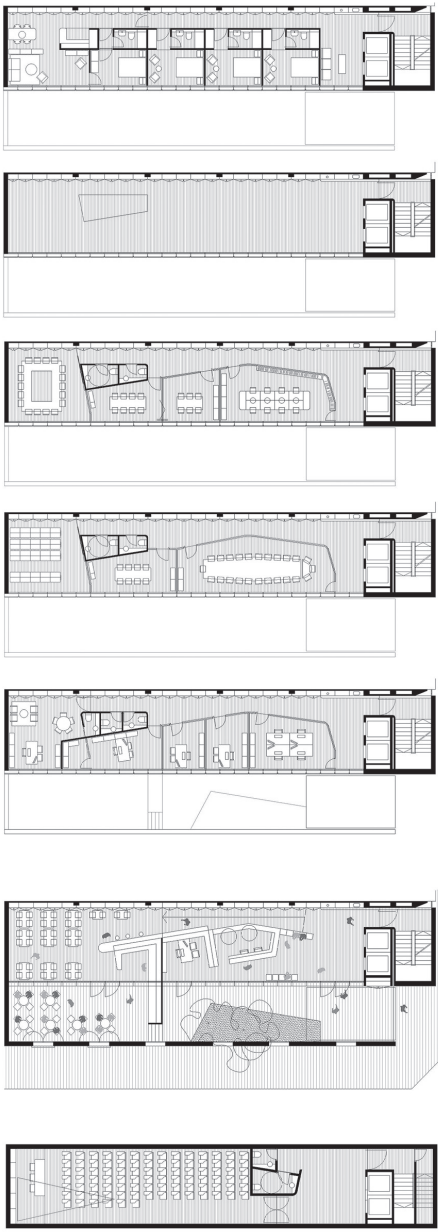


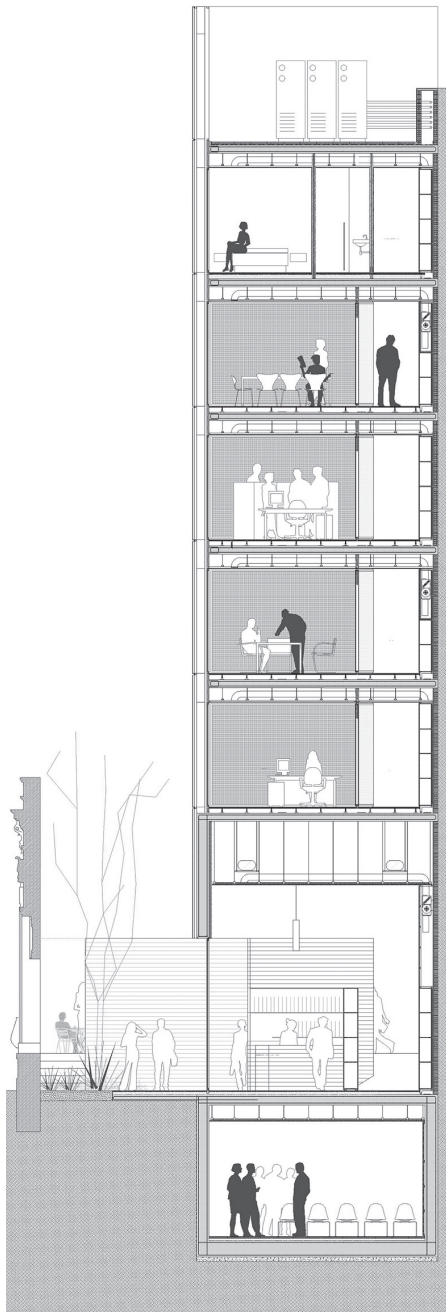
53 SEDE COLPROBA, LA PLATA, ARGENTINA
2013. Concurso (con Posik-Reynoso)

En La Plata, la progresiva y lenta sustitución edilicia, genera, debido a su singular sistema de parcelación original, un paisaje urbano plagado de pequeñas edificaciones que van alternando las escasas plantas de las originales con la importante altura de las que las sustituyen.

La imposición de un factor de ocupación restrictivo hace que la esponjosidad que está en el origen del urbanismo de la ciudad se mantenga a pesar de su progresiva densificación. En base a ello, en atención a su condición de esquina y en el ánimo de preservar retazos de la memoria de la ciudad, se plantea la actuación presentada.



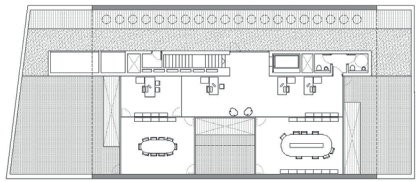


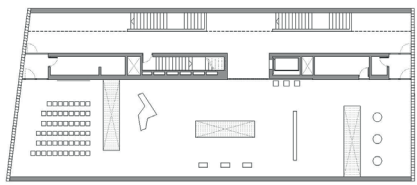


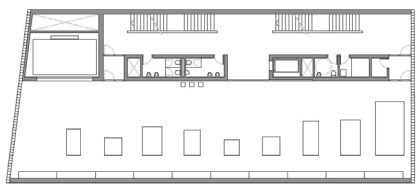
54 EDIFICIO MUSEOS, TORREVIEJA, ALICANTE
2008-2016

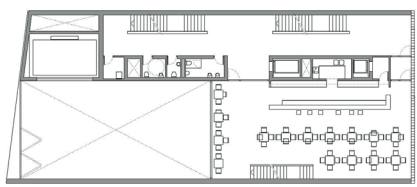
Un edificio mixto que alberga el museo de la Semana Santa, el museo de la Sal y oficinas municipales. Los usos previstos se ordenan por plantas y con distinta relación con el ambiente exterior (fachadas y patios) en función del programa. Un sistema de comunicaciones verticales amplio, bien iluminado y muy sencillamente organizado facilita la orientación por el interior.

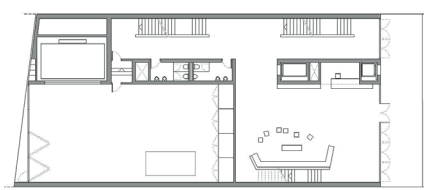
Las fachadas pretenden neutralidad e imagen pública. Su tratamiento, resuelto mediante elementos metálicos a partir de procesados industriales busca, en el todo gris del metal, una relación compleja y siempre variante con la luz natural o artificial de la calle exterior.

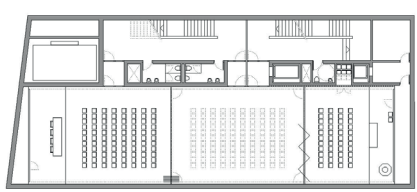


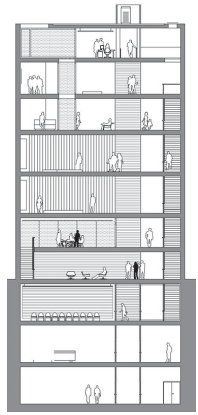


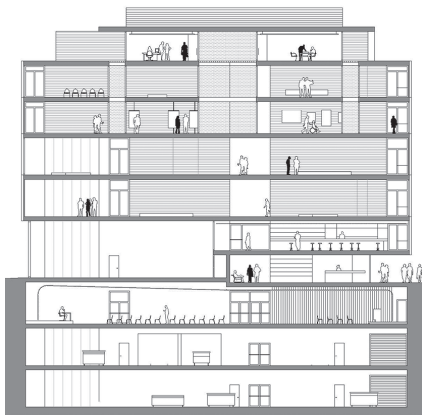


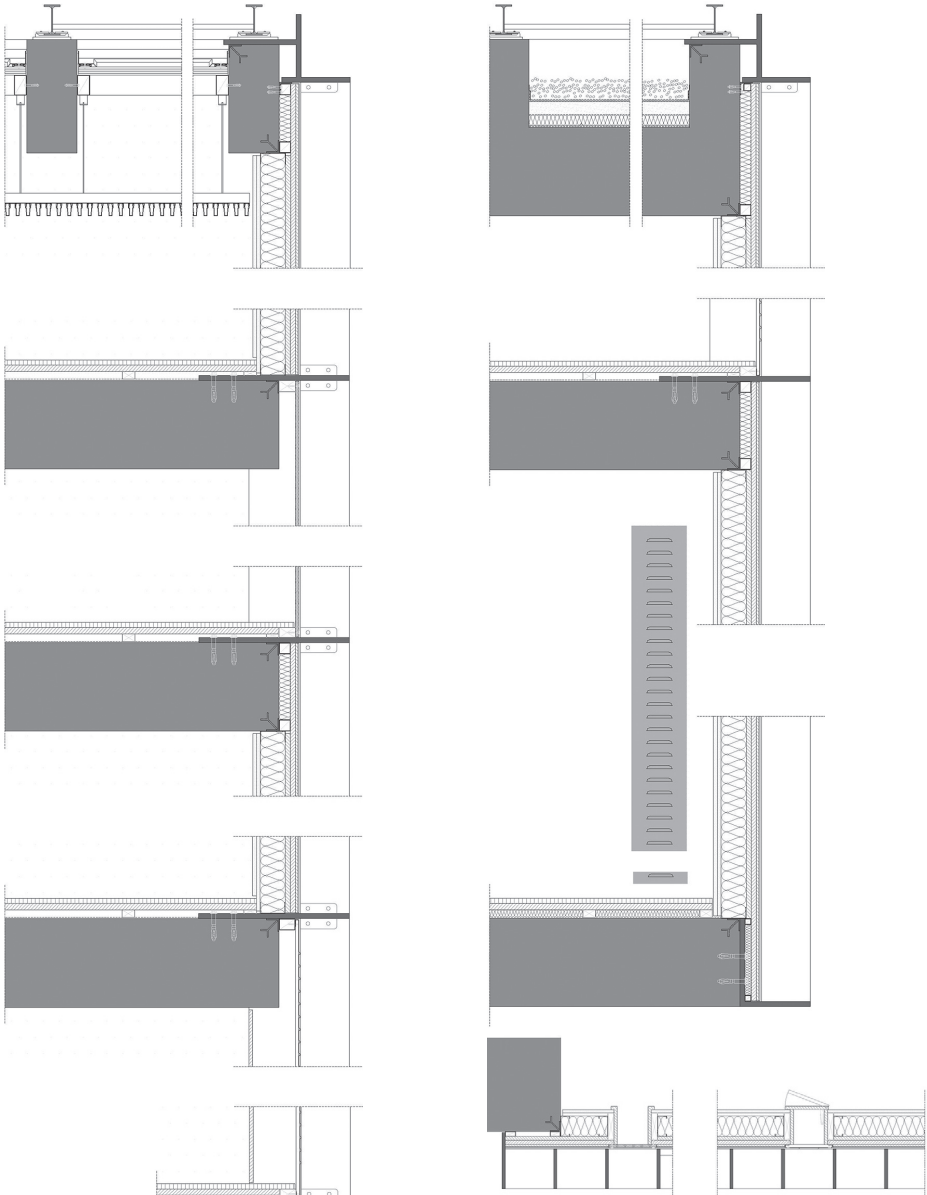




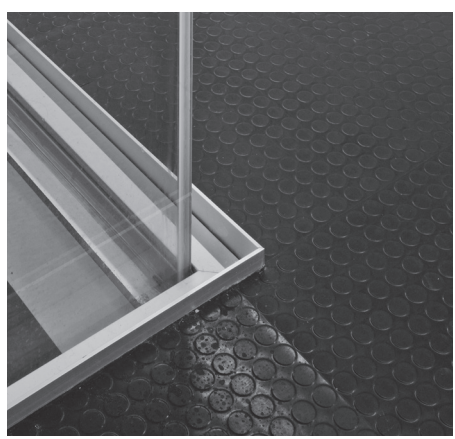








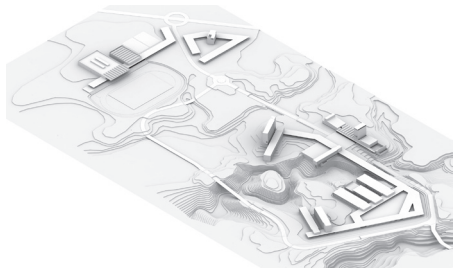
◄▲ Sistema de construcción de fachada a base de bastidores de madera, revestimientos de tableros (interior/exterior), composite de aluminio (exterior) y entramado final de grandes planchas de acero galvanizado de 15 mm de espesor.

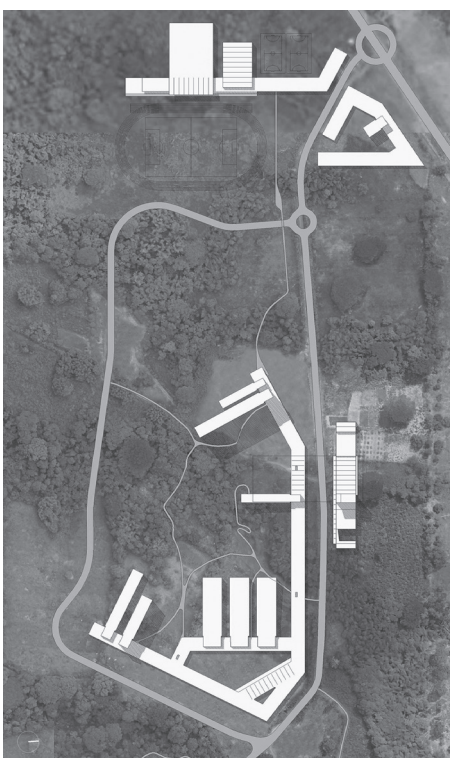


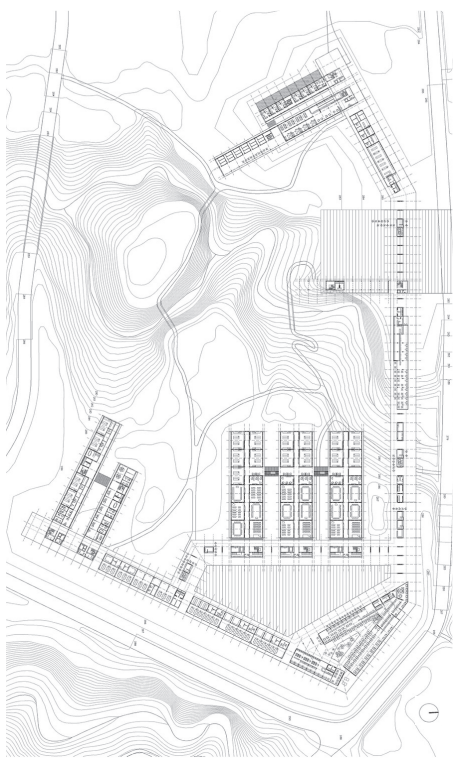
55 UNIVERSIDAD ESPE, SANTO DOMINGO, ECUADOR
2016 (con Durán&Hermida)

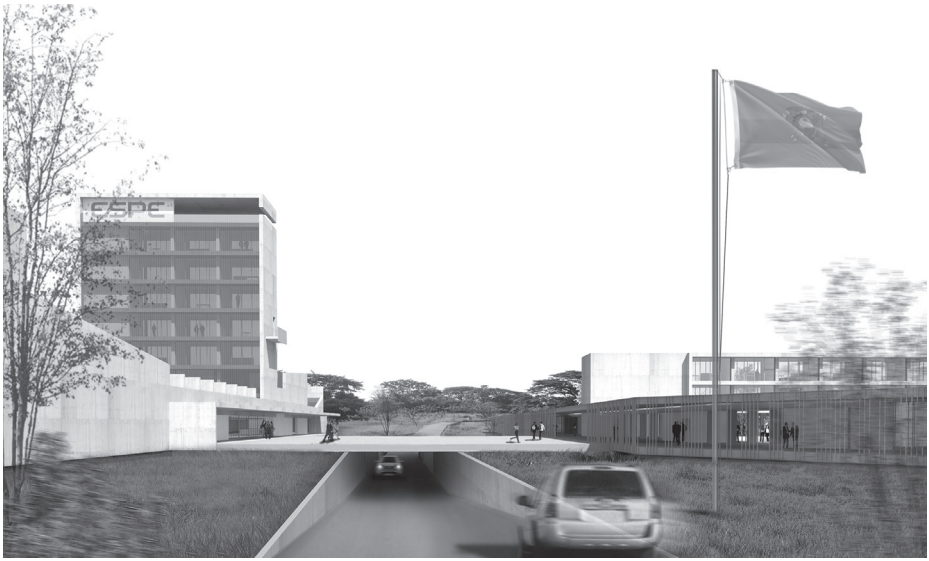
Se trata de una gran intervención para conformar un campus completo con todas sus dependencias administrativas, docentes, recreativas y residenciales. Todo ello, colonizando un territorio cruzado por tres barrancos con agua, plagado de densa vegetación y con presencia de extraordinarios ejemplares de árboles de gran porte en un clima con lluvias persistentes.

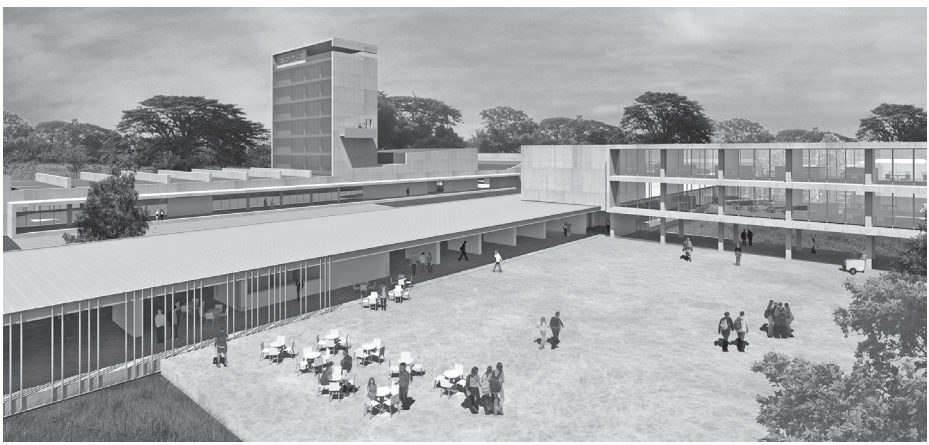
El proyecto (aún en desarrollo) asume como condición principal salvar ese paisaje extraordinario con una serie de edificaciones instaladas allí donde alteran al mínimo la topografía. Una gran porchada de 16m de anchura recorre el paraje en perfecta horizontal, permitiendo el enganche a ella de los distintos edificios y albergando en sí los usos complementarios.








ESPE



CV

JAVIER GARCÍA-SOLERA VERA

Nace en 1958. Arquitecto por la ETSA de Madrid en 1984. Profesor de proyectos en diversas Universidades de España y América Latina.

Es premio EUROPAN 1988, premio Camuñas jóvenes arquitectos 1996, premio CEOE de arquitectura 2002, premio de la Bienal de vivienda de la Comunitat Valenciana 2006 y premio a la vivienda social de la X Bienal de Arquitectura Española.

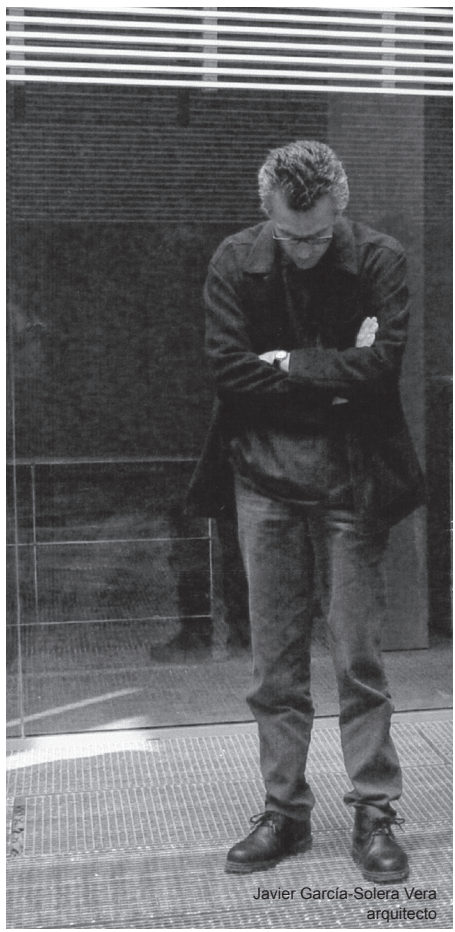
Ha recibido también el premio COACV en los años 1987, 1992/93, 1996, 1999/00, 2001/02 y 2005/06, el premio COAIB-M 2002/03 y el premio de arquitectura Ciudad de Palma en 2010.

Su obra construida ha recibido más de cuarenta distinciones en diferentes convocatorias de los premios COACV, COAIB, Hyspalit, FAD, Saloni, PAD, y en las Bienales de Arquitectura Española y de Arquitectura e Ingeniería Iberoamericana.

También ha sido expuesta en múltiples ocasiones, entre las que destacan las exposiciones *Arquitectura Española del Siglo XX.* Hannover 2000; *La vivienda protegida, historia de una necesidad,* 2010; *Una ciudad llamada España,* 2010; *35 años de arquitectura social en España,* 2010; las Bienales de Venecia en los años 2001 y 2014, y las IV, V, VI y X Bienales españolas.

En 2001, su edificio Aulario III en la Universidad de Alicante fue propuesto para el Premio Nacional de Arquitectura y formó parte de la selección europea del premio Mies Van der Rohe.

En 2014 fue propuesto para el Premio Nacional de Arquitectura a la trayectoria profesional.



Javier García-Solera Vera
arquitecto

ESTUDIO GARCÍA-SOLERA

Javier García-Solera trabaja solo o asociado con Alfredo Payá o Lola Alonso desde 1984 hasta 2001. En los últimos años de ese período, también con arquitectos colaboradores como Débora Domingo y Paco Mejías.

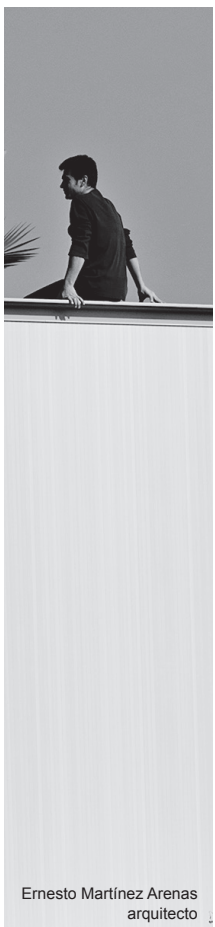
Desde 2001, el estudio García-Solera Arquitectos presenta una estructura estable formada por cuatro arquitectos: Javier García-Solera, Lola Pérez Payá, Ernesto Martínez Arenas y Pilar Fructuoso; dos aparejadores: Adrián Algarra y Leofrida Bonete y una administrativa: Clemen Ruiz.

Durante seis de estos años contó con un quinto arquitecto: Carlos Chillerón Filoso.

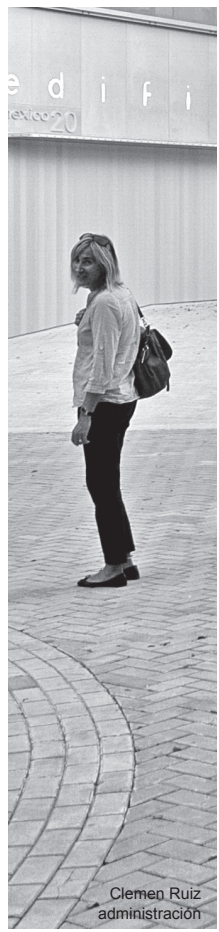
Otros colaboradores:
Arquitectos: Luis Carreira, Luz Sempere, Daniel Martí, Arantxa Picard, María Arnedo, Clara García Mayor.
Aparejadores: Marcos Gallud, Javier Mateu, Fernando Cortés, Ana Belén Rodriguez, Antonio Morata, Gori Ferrá, Rafael Duet.

Estructuras: David Gallardo, Domingo Sepulcre, Juan Antonio García-Solera, José Carrasco, Florentino Regalado.
Ingeniería: Esteban Parres, Irco Ingeniería, Juan Jesús Gutiérrez.

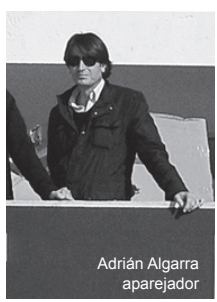
Pilar Fructuoso
arquitecta


Ernesto Martínez Arenas
arquitecto

Lola Pérez Payá
arquitecta


Clemen Ruiz
administración

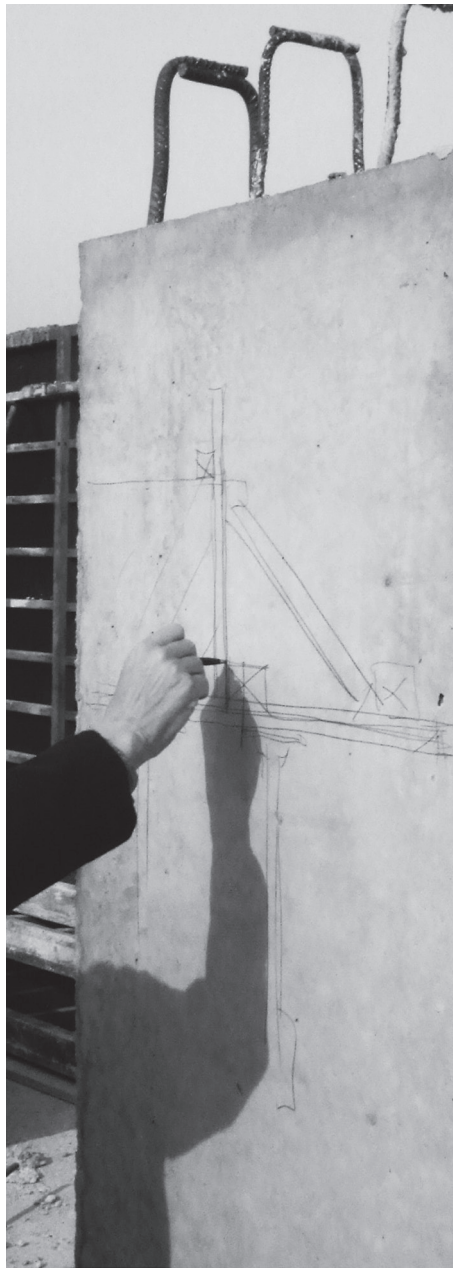
Lufri Bonete
aparejadora


Adrián Algarra
aparejador

PREMIOS A OBRA CONSTRUIDA

1988. Premio
Premios COACV-87 de Arquitectura (Vivienda en Lomahermosa)
1988. Mención
Premios COACV-87 de Arquitectura (Tienda en C/ Colón 26, Alicante)
1994. Premio
Premios COACV-92/93 de Arquitectura (Centro de Salud en Onil)[2]
1995. Finalista
III Bienal de Arquitectura Española (Edificio IMPIVA, Alicante)[2]
1995. Finalista
III Premio HYSPALIT, Arquitectura de ladrillo (Edificio IMPIVA, Alicante)[2]
1996. Mención
Premios COACV-94/95 de Arquitectura (Edificio IMPIVA, Alicante)[2]
1997. Premio
Premios COACV-96 de Arquitectura (Instituto Bernabeu)[2]
1997. Premio
IV Bienal de Arquitectura Española (Oficinas Diputación de Alicante)[1]
1998. Premio
Fundación Camuñas. Jóvenes Arquitectos (Oficinas Diputación de Alicante)[1]
1998. Mención
Premio PAD (Oficinas Diputación de Alicante)[1]
1998. Selección
Premio IBERFAD (Instituto Bernabeu)[2]
1999. Premio
V Bienal de Arquitectura Española (Escuela de Negocios, Universidad de Alicante)
2000. Selección
Bienal de Venecia 2000 (Aulario III, Universidad de Alicante)
2001. Premio
Premios COACV 99/00 de Arquitectura (Aulario III, Universidad de Alicante)
2001. Mención
Premios COACV 99/00 de Arquitectura (Muelle y Edificio de Servicios, Puerto de Alicante)
2001. Premio
VI Bienal de Arquitectura Española (Aulario III, Universidad de Alicante)
2001. Premio
VI Bienal de Arquitectura Española (Muelle y Edificio de Servicios, Puerto de Alicante)
2001. Selección
VI Bienal de Arquitectura Española (Centro de Tecnología Química,Universidad de Alicante)
2001. Mención Especial
Premio FAD ARQUITECTURA (Aulario III, Universidad de Alicante)
2001. Selección
Premio FAD ARQUITECTURA (Muelle y Edificio de Servicios, Puerto de Alicante)
2002. Finalista
Premio FAD INTERIORES (Restaurante Monastrell, Alicante)
2002. Finalista
Premio Saloni (Restaurante Monastrell, Alicante)
2002. Selección
III Bienal de Arquitectura e Ingeniería Iberoamericana (Aulario III, Universidad de Alicante)
2002. Premio
CEOE de Arquitectura (Aulario III, Universidad de Alicante)
2002. Selección
Premio Nacional de Arquitectura 2001 (Aulario III, Universidad de Alicante)
2002. Selección
Europea Premio Mies Van Der Rohe (Aulario III, Universidad de Alicante)
2003. Premio
Premios COACV 01/02 de Arquitectura (Edificio IVI, Valencia)
2003. Mención
Premios COACV 01/02 de Arquitectura (Edificio GESEM, Elche)
2003. Mención
Premios COACV 01/02 de Arquitectura (Restaurante Monastrell, Alicante)
2004. Premio
Premios COAIB-M 02/03 de Arquitectura (Edificio CITTIB, Palma de Mallorca)
2005. Finalista
Premio Saloni (Casa de la Juventud de Villajoyosa)
2005. Finalista
Premio FAD ARQUITECTURA (Viviendas tuteladas en San Vicente, Alicante)
2006. Premio
Premio Bienal a la Vivienda Comunitat Valencian (Viviendas tuteladas en San Vicente del Raspeig)

2007. Premio
Premios COACV 05/06 de Arquitectura (Edificio Benigar, Alicante)
2007. Finalista
Premios COACV 05/06 de Arquitectura (Viviendas tuteladas en San Vicente del Raspeig)
2008. Finalista
Premio Saloni (Estación Mercado, Alicante)
2009. Premio
A la vivienda, X Bienal de Arquitectura Española (Viviendas sociales para jóvenes (IVVSA), Benidorm)
2009. Finalista
Premio FAD ARQUITECTURA (Viviendas sociales para ancianos (IVVSA), Benidorm)
2010. Selección
Premio FAD ARQUITECTURA (Edificio Quorum, Universidad Miguel Hernández de Elche)
2011. Premio
Premio Ciutat de Palma (Escoleta El Molinar, Palma de Mallorca)
2011. Pre-finalista
XI Bienal de Arquitectura Española (Estación Luceros, Alicante)
2011. Pre-finalista
XI Bienal de Arquitectura Española (Edificio Quorum, Universidad Miguel Hernández de Elche)
2011. Finalista
Premio FAD ARQUITECTURA (Estación Luceros, Alicante)
2011. Selección
Premio FAD ARQUITECTURA (Escoleta Es Molinar, Palma de Mallorca)
2013. Mención
Premios COACV-2010-2012 de Arquitectura (IES L'Alluser, Mutxamel)
2014. Selección
Bienal de Venecia (Estación Luceros, Alicante)
2014. Selección
Premio FAD ARQUITECTURA (Edificio de Oficinas Marsamar, Alicante)



1 Con Alfredo Payá
2 Con Lola Alonso
3 Con Bosch-Capdeferro

PREMIOS EN CONCURSOS

1985. 1er Premio
Oficinas Diputación de Alicante[1]
1988. 1er Premio
EUROPAN I. Viviendas en Burriana[1]
1988. Finalista
EUROPAN I. Viviendas en Madrid[1]
1989. 1er Premio
Viviendas en el recinto amurallado de Madrid[2]
1991. Mención
Centro de Salud en Villamarxant[2]
1991. Finalista
Colegio de Arquitectos de Lugo
1993. Finalista
EUROPAN III. Viviendas en Giubiasco
1995. 1er Premio
Centro de Tecnología Química, Universidad de Alicante[1]
1997. Finalista
Edificio Politécnico IV, Universidad de Alicante
1997. 1er Premio
Muelle y Edificio de Servicios, Puerto de Alicante
1998. 1er Premio
Delegación en Elche del COAA
1999. Finalista
Viviendas en Rabasa, Alicante (IVVSA)
2000. 1er Premio
Edificio CITTIB en Palma de Mallorca
2000. 2º Premio
Edificios IDI, Universitat Politècnica de València
2001. 1er Premio
Nuevo Campus de Arquitectura y Edificiio CTT en San Cugat del Vallés
2003. Finalista
Biblioteca de la Universidad Pública de Islas Baleares, Palma de Mallorca
2004. 1er Premio
Viviendas sociales para ancianos, Benidorm (IVVSA)
2004. 2º Premio
Viviendas sociales para jóvenes, Benidorm (IVVSA)
2004. 1er Premio
Instituto de Educación Secundaria en Mutxamel (CIEGSA)
2005. 1er Premio
Ayuntamiento, Mercado y Centro Social en Mutxamel
2007. 1er Premio
Edificio Parque Científico Empresarial en el Campus de Elche
2008. 2º Premio
Escoleta Municipal, Palma de Mallorca
2009. 2º Premio
Viviendas sociales en San Juan, Alicante (IVVSA)
2010. 1er Premio
Remodelación de la Plaza del Pais Valencià en Picanya, Valencia
2011. 1er Finalista
Edificio Biopolo en el Complejo Hospitalario La Fe, Valencia
2012. 3er Premio
Ampliación Oficina Europea de Marcas OAMI, Alicante
2012. 3er Premio
Nueva Escola Monserrat Vayreda de Roses, Girona[3]

1 Con Alfredo Payá
2 Con Lola Alonso
3 Con Bosch-Capdeferro

3

FRAGMENTOS DE TEXTOS DE JGS

DIBUJAR / MEDIR

No hago fotos de las obras que visito, tampoco de paisajes ni de nada. Viajo sin cámara, lo veo con mis ojos, es suficiente. Y si algo me lo debo explicar, lo dibujo o lo mido. ...medir me ha ayudado a conocer las cosas físicas en profundidad y su relación con lo humano.

...en los cuadernos de dibujo hay mucha mezcla, hay vistas y plantas, secciones y detalles... y muchas cotas; siempre muchas cotas y medidas... y notas de texto que ayudan a fijar ideas: dibujos, cifras, palabras... el control a través de la métrica y de la acotación me permite dibujar a cualquier tamaño y saber qué estoy haciendo: dibujar, medir, la misma cosa.

Dibujo sin parar, en la oficina y en casa, en los cuadernos, en los planos y en las páginas en blanco de los libros que leo. Siempre hay algo que me ronda, aquí o allá, que necesita del dibujo para manifestarse. Pero no he dibujado nunca por otra razón. El dibujo para mí es un placer, indudablemente, pero un placer vinculado al conocimiento de lo material, al desentrañamiento de las razones de lo físico. Y para ello dibujo. No dibujo para entretenerme ni para darme a conocer.

...por eso digo que los dibujos muy plásticos —por decirlo así— me interesan menos; los artistas los hacen mejor. El dibujo de arquitecto siempre denota una búsqueda en lo físico, un conseguir con lo construido.

ARQUITECTURA / AUTOR

Todo léxico cabe para explicar o “explicarse” la arquitectura que uno piensa o hace, pero al final la que habla es la obra. Ella tendrá que alcanzar sus objetivos mayores sin que estemos allí nosotros para explicarla.

...en realidad la arquitectura como mejor se explica es en su uso, en su capacidad de ser apropiada y en su construcción... Respetuosa con el medio, atenta a las personas, muy técnica y algo poética; así me atrevería a decir que debiese ser cualquier arquitectura. En realidad, lo último no es perseguible pues acontece; y deviene en gran parte de la atención a lo anterior.

...sólo tenemos un cliente y este es la ciudad. Lo fundamental es lo público, lo común, lo de todos. En arquitectura no hay ningún hecho privado, todo acto es público. Ninguna arquitectura nos pertenece.

La arquitectura es para los demás, es para la vida. Es para “la vida de los otros”, como la hermosa película alemana —metáfora perfecta de muchos de nosotros—. Es para la ciudad, para el paisaje, no es para que hable de ti. Y, aún así lo hará, hablará de ti inevitablemente, como todo lo que haces. La huella que dejas en el suelo es la huella de tu pie y explica cómo caminas. Hablará y además dirá todo sobre ti, lo que quieres que se sepa y lo que tratas de ocultar, ésta es una profesión que no te deja esconderte, te delata. Es parte de su nobleza: nos desenmascara.

CONSTRUIR / PENSAR

Nunca hemos tenido un plano inicial que coincida con el estado final de la obra, hasta ahora ha resultado imposible. La obra exige cambios, modificaciones, y va dando las pistas muy lentamente, hay que estar siempre atento a ellas, darse y darle tiempo... el arquitecto debe conocer los materiales, la industria y la herramienta (el taller) hasta el punto de no ser cautivo de ninguna solución técnica o material; de ningún catálogo. Sólo así podrá escuchar al proyecto y acercarse a la solución física más pertinente.

...esa es la pregunta primigenia. El jilguero o la nutria no necesitan hacérsela; la respuesta la llevan como un mandato genético. Pero aquel primate que un día se puso en pie, lleva milenios haciéndosela desde el momento en que quiso guarecerse algo más allá de la cueva: ¿cómo lo construiré?

...la construcción es un intento de poner orden en la materia, y tiene un rango de conocimiento muy alto que trasciende el hecho físico... Somos hacedores de cosas, nuestra profesión es una dedicación instalada en el centro mismo de lo humano. Pues lo humano, como nos explica Sánchez Ferlosio, no es medirse con los otros, sino ocuparse de las cosas.

No hay diferencia entre la construcción intelectual del proyecto y su construcción física. Esta última hace posible la primera. Le da consistencia y la verifica. Como le recuerda Mallarmé a Degás, la poesía no se hace con ideas, sino con palabras.

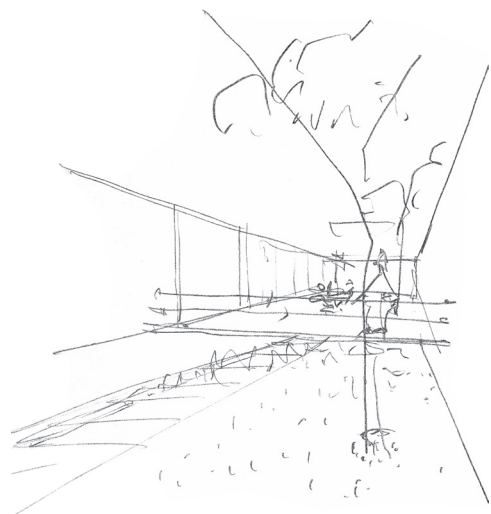
ENSEÑAR / APRENDER

El alumno no puede nunca confiar su aprendizaje al profesor, a la escuela o al plan de estudios. Es él, con sus compañeros, sus lecturas, sus viajes y su reflexión personal quien tiene que avanzar en su aprendizaje. No es que tenga que ser así, es que no puede ser de otro modo... Los estudiantes tienen, en cualquier lugar, la misma obligación: dar forma a su propia escuela, al margen de sus profesores. Deberían desbordarlos y trascenderlos, hacerlos prescindibles.

...hay que aprender como aprehender (como “llegar a conocer”, como “hacer propio”). Pues si el aprendizaje es provisional o impostado no es verdadero. Aprender como experiencia favorecida por la inteligencia de grupo, pero en último término siempre propia, privada. Un logro de la inteligencia, la sensibilidad, la curiosidad y el esfuerzo. De la razón crítica; pero de la razón íntima donde todo eso ha quedado combinado. Aprender lo esencial es algo íntimo porque lo aprehendido se incorpora a nosotros.

...enseñar solo puede ser acompañar la experiencia del otro, sumarse a ella para hacerla más probable. Y hacerla también propia. El docente debería “ser arquitecto” en clase, proyectar en colaboración con sus alumnos, transmitiendo así una forma de reflexionar y actuar que sólo así son trasmisibles... No por su rol deberá tener que explicarse en sus juicios menos que los demás. Nada se le debe conceder de un saber que no pueda ser explicado y razonado.

Siempre dibujo para ayudarme en las correcciones de clase, sobre sus papeles, con ellos. Es mi forma de ayudarles a pensar: pensar con ellos. Hay quienes opinan de otro modo, la tarima y esas cosas; yo, me siento a su lado y dibujo.



INDUSTRIAS

JAVIER GARCÍA-SOLERA

Este libro, que se publica simultáneamente a la exposición del mismo nombre, pretende ser, como ella, una reivindicación de la obra como industria, como lugar donde se hace realidad lo que hasta entonces solo ha sido posible pensado; donde se produce la fabricación de la arquitectura.

En la obra se evidencia mejor que en ningún ámbito el saber compartido. Y que el trasvase de conocimientos es el camino primordial para la construcción de lo común. De que toda arquitectura es un hecho colectivo y que por tanto no es de autor; ninguna obra nos pertenece.

El conjunto de obras aquí mostrado, desarrollado a lo largo de treinta años, muestra un recorrido cuyo árbol genealógico sería imposible dibujar. Un número incontable de profesionales, industriales, técnicos y operarios de todo tipo de oficios y capacitación han estado ahí desde el principio —en la industria, la obra o el taller— contribuyendo a darles forma; a fabricarlas. En este libro quedan reflejados su trabajo y su buen hacer.

Y son también ambos, exposición y libro, un elogio a la formación politécnica como compendio de saberes necesarios para acometer no sólo la materialización, sino el propio pensamiento de la arquitectura. Y una reflexión sobre si existe posibilidad de pensar con claridad más allá de donde tienes una firme intuición de lo que las cosas pudieran llegar a ser. Por eso la importancia del conocimiento técnico, y por ello siempre mejor resolver que diseñar y descubrir que inventar; pues es en la insistencia y la revisión donde surge lo nuevo.

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

ESCOLA TÈCNICA SUPERIOR D'ARQUITECTURA

EDITORIAL

SALA DE EXPOSICIONES ETSA-UPV
DEL 4/05 AL 28/07 DE 2017

ISBN 978-84-9048-614-6