

EL EDIFICIO DEL CENTRO CULTURAL LA RAMBLETA. EXPRESIÓN GRÁFICA Y PROYECTO FOTOGRÁFICO

RAMBLETA CULTURAL CENTER BUILDING. GRAPHIC DESIGN AND PHOTOPROJECT

Helena de las Heras Esteban

doi: 10.4995/ega.2014.3105

Dotar un barrio periférico de la ciudad de Valencia de un espacio cívico y centro cultural público fue el origen del proyecto. Su multifuncionalidad, teatro, música, biblioteca, café-teatro, aulas de ensayo, talleres, despachos, exigía la racionalización del espacio, y el carácter de edificio público un proyecto unitario que contribuyese a hacer ciudad. El texto describe el proceso proyectual, la evolución en la representación gráfica, con los distintos recursos empleados, la concepción de la celosía de fachada y la fotografía de la arquitectura, que documenta el proceso de construcción del edificio y revela su imagen definitiva.

Palabras clave: Proyecto; Expresión gráfica; Celosía; Fotografía de arquitectura

Providing a suburb of the city of Valencia of a civic space and a public cultural centre was the origin of the project. Its multifunctionality, theatre, music, library, café-theatre, practice rooms, workshops, offices, required the rationalization of space, and its character as a public building demanded a unified project that would contribute to the city. The text describes the design process, the evolution of the graphic representation and the different means used as well as the design of the lattice facade and the architectural photography that documents the construction process of the building and reveals its final image.

Keywords: Project; Graphical expression; Lattice; Photography of architecture



1. Plano de situación.

1. Location plan.

El proyecto

El proyecto original de los arquitectos Carmel Gradolí Martínez (Catarroja, Valencia, 1961) y Arturo Sanz Martínez (Montalbán, Teruel, 1963) ganó el concurso convocado por el Ayuntamiento de la ciudad de Valencia, en el año 2006, para la adjudicación de la construcción del Centro Cultural la Rambleta, nuevo auditorio para la ciudad y centro cívico para el barrio de San Marcelino, cuya Asociación de vecinos y la Unió Musical de Sant Marcel·lí venían reivindicando desde hacía más de una década. Manteniendo el programa, subsanaron los reparos expresados al proyecto por los técnicos municipales y “se realizaron modificaciones que determinaron cambios en el funcionamiento del edificio” **1**, como la ubicación del café-teatro, o la limitación de la ocupación de la planta destinada a contenedores culturales, y, en octubre del año 2007 el gobierno local aprobaba el proyecto del CCR. Sin embargo, debido a los cambios accionariales en la UTE promotora, su construcción comenzó a finales del año 2009 y terminó dos años después, durante la eclosión de la crisis.

Una mirada puntual al área urbana en que se ubica el edificio nos descubre el entorno inmediato de una parcela de 3.000 m² situada en la esquina nordeste del Parque de la Rambleta **2**, en el barrio de San Marcelino, una amplísima zona verde en torno a una antigua rambla del río Turia parcialmente recuperada. Linda al oeste y al sur con el citado parque, al este, con la calle Pío IX, conformada por bloques de viviendas de once alturas, y al norte, con el Bulevar Sur, importante infraestructura viaria abierta en el año 2009, aunque no completada, que comunica el este y oeste de la ciu-

dad dando sentido de continuidad al trazado urbano que delimita.

“Trabajar en el periferia de la ciudad supone partir de cero, tienes que hacer ciudad” **3**, afirma Benedetta Tagliabue. Y aunque en el caso del edificio del Centro Cultural Rambleta existían elementos previos que había que contemplar en el proyecto, se trataba en definitiva de hacer ciudad, de consolidar el urbanismo en la zona, interrelacionando barrio y parque con la presencia física del edificio en el bulevar. Un variado entorno en la periferia que definió el punto de partida del diseño arquitectónico: “El edificio ha de ser soporte material de un programa cuyo contenido responde tanto a las necesidades actuales, identificadas en una amplia zona, como al potencial de generación de nuevas posibilidades” **4**.

De acuerdo con la posición de gran visibilidad y con la escala adecuada para un edificio público, los arquitectos concibieron un bloque cúbico



The project

The original project, by architects Carmel Gradolí Martínez (Catarroja, Valencia, 1961) and Arturo Martínez Sanz (Montalbán, Teruel, 1963) won the competition organized by the City Council of Valencia, in 2006, for the design of the Rambleta Cultural Centre, a new auditorium for the city and civic centre for the San Marcelino district, whose neighbourhood association and music guild had been claiming for more than a decade. They corrected the faults of the project expressed by the municipal officers while maintaining the program and “modifications that determined changes in the operating of the building were made” **1**, such as the location of the café-theatre, or the limitation of the floor surface destined to cultural containers, and in October 2007 the local government approved the project of CCR. However, due to changes in the ownership of the contractor, construction began in late 2009 and ended two years later, during the outbreak of the crisis.

A look onto the urban area in which the building is located shows us the immediate surroundings of a 3,000 sqm plot located on the northeast corner of the Rambleta Park **2**, within the San Marcelino district, a vast green area around an old ravine of the Turia River that has been partially restored. It adjoins to the west and south with said park, to the east, with

2 y 3. Boceto del arquitecto Arturo Sanz.

2 and 3. Sketch by architect Arturo Sanz.

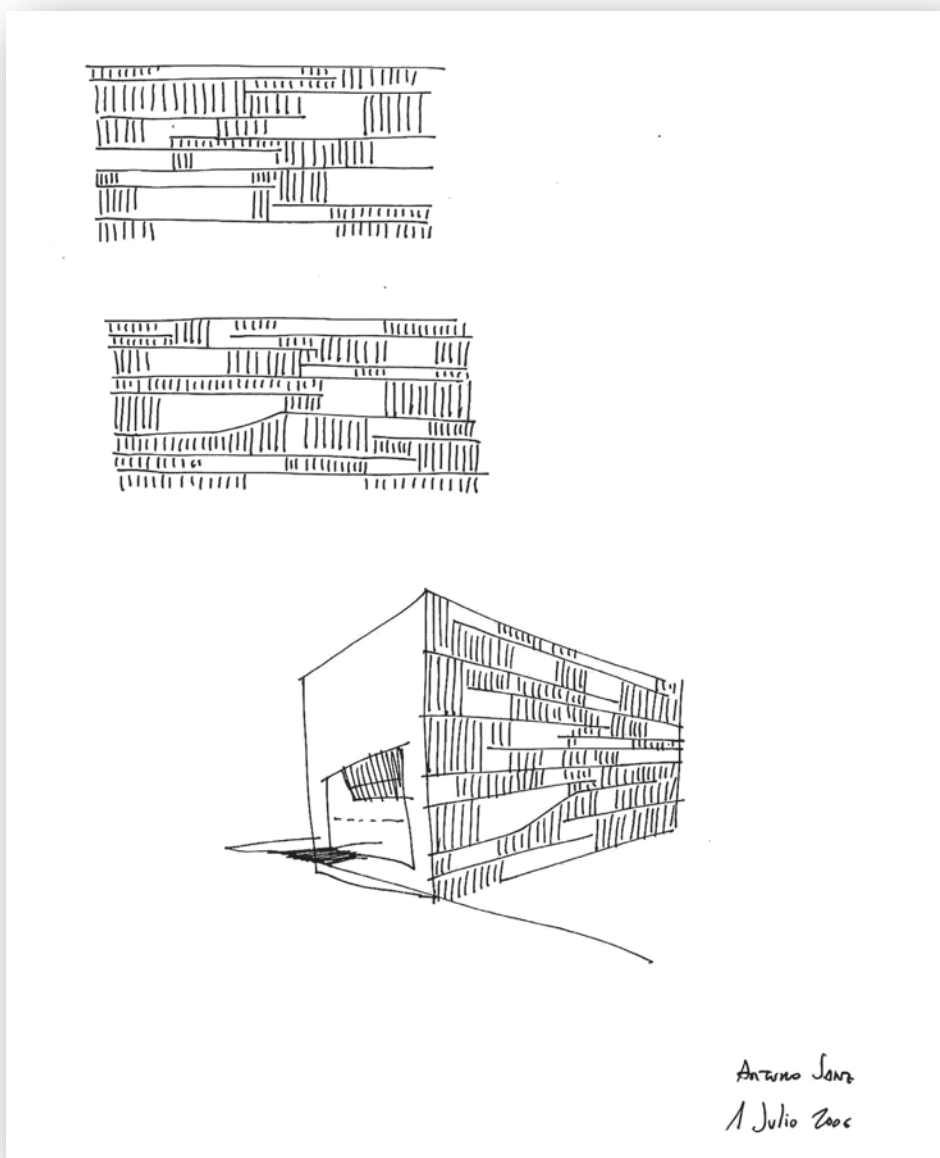


the street Pius IX, shaped up by housing blocks of eleven floors, and north to the South Boulevard, a major road infrastructure opened in 2009 though not completed yet, which connects the east and west of the city making sense of the continuity that defines the urban layout.

“Working on the outskirts of the city means starting from scratch, you have to make city”³ said Benedetta Tagliabue. And although in the case of the Cultural Center, there were prior elements to be considered in the project, it was ultimately about making city, strengthening the urban area, by connecting the neighborhood and the park to the physical presence of the building in the boulevard. An assorted environment that defined the starting point of the architectural design: “The building must be the physical support of a program whose contents reflect both the current needs, identified in a wide area, and the potential to generate new possibilities”⁴.

According to its high visibility location and the appropriate scale for a public building, the architects conceived a compact and cubic block with different facade formations relating to the different adjoining areas. The north facade, main entrance to the building or the CCR from the South Boulevard, opens itself to the city through a big glass opening that shows the interior: the large reception and distribution space with a folding roof that descends to configure the surface of the level below the access, accommodating the café-theatre connected to the park on the west. The south facade, next to the park, shows a large window on the upper level from where the horizon, the non-urban territory that lays beyond its walls can be observed. On the east and west facades, a large white lattice unifies the building’s image, giving it some dynamism through its pattern.

The formal shaping of the building and the design of the east and west facades suggest a parallelism with the designs of Giuseppe Terragni for the elevations of the Casa del Popolo (Como, Italy) and, as well, with the diagrams made by the American architect Peter Eisenmann about its evolution⁵. These are analogies due to this common system of relationships in seemingly heterogeneous sets that help recognize what is called a structure, a settling process that creates changes of the subject from a base type. Thus, a cognitive procedure and operating method, “what characterizes the structure is its relational dimension, in which the



2

compacto y unitario, con distintas formulaciones en fachada en razón del distinto ámbito de interrelación. La fachada norte, o entrada principal al edificio del CCR desde el Bulevar Sur, se abre a la ciudad con un gran vano de cristal que muestra el interior: el amplio espacio de recepción y distribución, con un techo que se pliega en ángulos y descende, a modo de talud, configurando el paramento del nivel inferior al del acceso desde la calle, lugar del café-teatro conectado con el parque por el oeste. La fachada sur, adyacente al parque, muestra un amplio ventanal en el nivel superior desde donde se divisa el horizonte, el

territorio no urbano que se extiende más allá de sus muros. En las fachadas este y oeste una celosía blanca de gran plasticidad unifica la imagen del edificio otorgándole cierto dinamismo en base a sus modulaciones.

La configuración formal del edificio proyectado y la formulación de las fachadas este y oeste, sugieren paralelismos con el diseño de Giuseppe Terragni para el alzado de la casa del Popolo (Como, Italia) y, también, con las variaciones realizadas por el arquitecto americano Peter Eisenmann en torno a su evolución⁵. Se trata de analogías en razón de ese sistema común de relaciones en conjuntos aparentemente

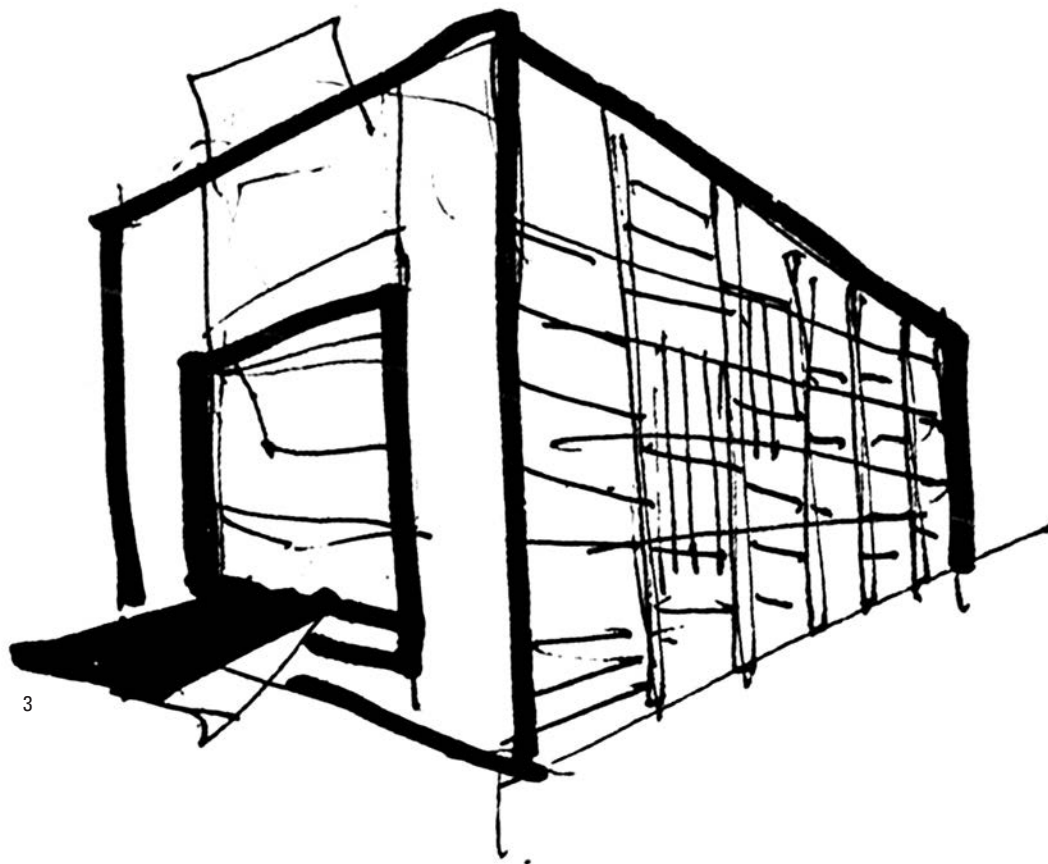


heterogéneos que permiten reconocer lo que se denomina estructura, un proceso de formalización que da lugar a las variaciones de la identidad a partir de un tipo base. Procedimiento cognoscitivo y método operativo, pues, “lo que caracteriza a la estructura es su dimensión relacional, en la que lo más importante no son los elementos ni el todo sino las relaciones que determinan su estructuración y las operaciones que, actuadas sobre los elementos, permiten la formalización del todo” 6.

Expresión gráfica

En el proceso proyectual del edificio Rambleta los arquitectos utilizaron variados sistemas de representación arquitectónica, desde las tradicionales artes del diseño, hasta los procedimientos de simulación digital que generan una realidad virtual del edificio. El análisis de la expresión gráfica permite conocer el desarrollo de la configuración formal del proyecto, desde su primera formulación en dibujo, estimado como parte esencial del proceso creativo, hasta el ingente contingente de planos técnicos que expresan gráficamente las exigencias del proyecto y el proceso de materialización de la obra edilicia. Su estudio pone de relieve el progreso proyectual, revela los parámetros que determinan la forma arquitectónica y evidencia el planteamiento teórico de los autores.

El dibujo posibilita la creación y afirma su desarrollo. Los primeros dibujos del proyecto son bocetos rápidos realizados con escuetos y precisos trazos de carácter enérgico, croquis originales que formulan gráficamente la idea arquitectónica e ilustran la evolución de su expresión sobre el plano. Un boceto en gruesos trazos negros describe la forma cúbica del edificio en una vista oblicua, una



3

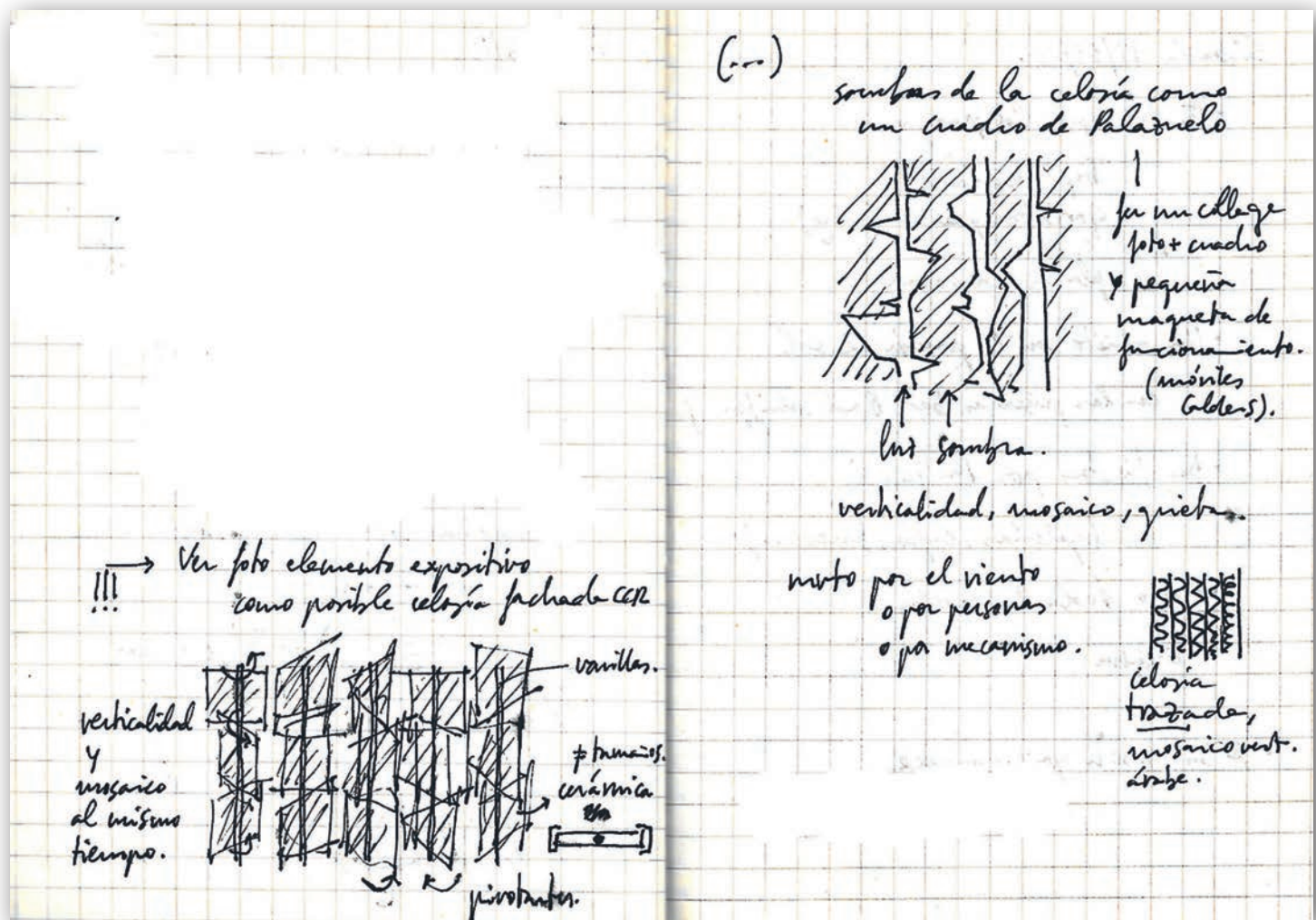
perspectiva que determina una vertical completa como línea de medida. Otro dibujo gestual y sintético define el motivo arquitectónico y diseña el auditorio, acentuando la perspectiva mediante tres trazos en ocre que contribuyen a la visualización de la profundidad del espacio y a la materialización de la forma. Un boceto, de carácter más lírico, representa mediante finas líneas negras la planta del edificio, la parcela y su entorno, coloreado de verde dando noticia de la naturaleza del lugar y sus características. Otros dibujos lineales, en tinta negra o azul, definen los alzados del edificio, su formulación en fachada y la distribución de vanos en los muros. Y, por último, dibujos de estructura sistemática y carácter más técnico describen las secciones inamovibles del proyecto en el espacio interior, haciendo también uso del color en huecos o estructuras al objeto de mejorar la experiencia visual.

Del diseño sobre el plano a la representación tridimensional de la arquitectura mediante la construcción de modelos a escala, pues, su materia-

most important are not the elements nor the whole but the relationships that determine its structure and the operations that, acted upon the elements, allow the formalization of the whole” 6.

Graphic expression

In the design process of the Rambleta building, the architects used a number of architectural representation systems, from traditional arts of design to the digital simulation procedures that generate a virtual reality of the building. The graphic expression analysis lets to know the development of the shaping of the project, since its first drawn formulation, appreciated as an essential part of the creative process, to the huge amount of technical drawings that express graphically the requirements of the project and the building process. Its study highlights the project progress, reveals the parameters that determine the architectural shape and demonstrates the theoretical approach of the authors. Drawing enables the creation and supports its development. The first drawings of the project are quick sketches made with plain and precise strokes, energetic, original outlines that formulate graphically the architectural idea and illustrate its evolution on the plan. A thick black-lined sketch describes the cubic shape of the building through an oblique view, a perspective that determines a vertical as measure line. Another synthetic drawing defines the architectural motif and designs the auditorium, emphasizing the perspective through three ocher



4

lines that contribute to visualise the depth of the space and the materialization of the form. A sketch, of a more lyrical character, represents with thin black lines the plan of the building, the plot and its surroundings, colored green emphasising the nature of the place and its features. Other line drawings, in black or blue ink, define the elevations of the building, its facade design and arrangement of the openings in the walls. And finally, more technical and systematic structural drawings describe the fixed parts of the inside of the building, using color to represent voids or structures in order to enhance the visual experience.

Going from plan design to three-dimensional representation of architecture through the construction of scale models, enables to display its materiality and volumetry. Two models were built. First, a figurative model that facilitates the perception of shape and volume describes the visual organization of the facades and reproduces the unique lattice; its scale is 1:40 and its measures are 15 x 20 cm. Then, the shaping model, scale 1:200 and measuring 60 x 84 cm, that

lidad y volumetría posibilitan mostrar para poder ver. Dos son las maquetas construidas del edificio proyectado. Primero, una maqueta de figuración que facilita la percepción de la forma y el volumen en el espacio, describe la organización visual de las fachadas y reproduce la singular celosía; está realizada a escala 1:40 y mide 15 x 20 cm. Después, la maqueta de configuración, a escala 1: 200 y con unas dimensiones de 60 x 84 cm., que representa en detalle una sección del edificio, su planificación interior, la distribución del espacio al objeto de obtener datos necesarios para definir la obra. Y es que la construcción de maquetas resulta un eficaz método operativo, pues, “su materialización conlleva un tipo de “proceso constructivo”, costoso y muy especializa-

do, que en cierto modo emula y anticipa al que se producirá con el edificio al que pretende representar” 7.

Los arquitectos también hicieron uso de la tecnología digital para producir imágenes virtuales del edificio, representaciones producidas por render que facilitan la comprensión visual del edificio, pero, sin plantear “la inversión del proceso de configuración de la obra arquitectónica” 8, pues, la reflexión teórica ya estaba realizada y, también, el análisis previo de viabilidad para su posterior desarrollo. Se realizaron con objeto de mostrar públicamente el proyecto el día de la colocación de la primera piedra a finales del año 2007, aunque, como ya hemos señalado, no se iniciaron entonces las obras. Los renders, en número de ocho, describen



4. Bocetos de diseño de la celosía.

4. Design sketches of the lattice.

el plano de situación de la parcela a edificar, el edificio proyectado en su entorno, los distintos alzados, diferentes secciones, las plantas de los niveles, una recreación del auditorio, y un collage de imágenes de la celosía coloreada. Nada más virtual que esta recreación cromática de una celosía que resulta es blanca.

La “operatividad gráfica” del levantamiento de planos reside en el análisis y síntesis de la construcción. Los planos del proyecto modificado, fechados en noviembre del año 2010, constituyen la definición gráfica de la idea proyectual, la lógica de la representación arquitectónica y la fórmula de su materialización física. Un total de cincuenta y ocho planos describen técnicamente el proyecto: planos de situación, urbanización, cimentación, cotas y superficies, planos de las distintas plantas, de alzados y secciones, de incendios, de acabados, de carpintería y de detalles constructivos. Un grupo aún mayor de planos, y por partida doble, presenta la estructura del edificio, planos de la estructura “in situ” y planos de la estructura prefabricada, incluso en imagen 3D ⁹. La multifuncionalidad de espacios a crear y articular orientó el proyecto hacia una superposición por plantas de los usos, posibilitando así la simultaneidad de actividades y funciones en los distintos espacios y la adecuada ubicación de las necesarias infraestructuras y servicios. Un total de 11.000 m² construidos divididos en siete plantas y dos niveles subterráneos de aparcamiento para un total de 173 vehículos. En un recorrido ascendente, el nivel 0 coincide con el plano inferior del parque en la fachada oeste, desde donde tiene acceso directo, y aloja la escuela de música y la cafetería-restaurante, además de los espacios técnicos y camerinos del esce-

nario. En el nivel 1, o planta de acceso desde la calle, se sitúa el vestíbulo, con un ascensor a cada lado, dos escaleras laterales que dan acceso al patio de butacas del teatro auditorio y una escalera que conduce a la planta inferior del café-teatro. En el nivel 2 se sitúa el patio de butacas y es el de acceso superior a la sala, con una capacidad total de 675 plazas. En el nivel 3 se ubican las instalaciones técnicas del teatro, espacios administrativos y de servicio. En el nivel 4 hay una sala de exposiciones, la biblioteca municipal y un espacio multiusos. El nivel 5 aloja los accesos al peine sobre el escenario. Por último, en el nivel superior, un amplio espacio diáfano de carácter polivalente que deja al descubierto el forjado de la cubierta del auditorio.

Concepción de la celosía

Optar por una celosía como elemento de cubrimiento en las fachadas este y oeste del edificio, concebidas como muros pantalla al objeto de optimizar la iluminación natural en el interior, fue optar por un sistema tradicional cuyos valores de control lumínico y térmico han hecho de este elemento un uso reiterado a lo largo del tiempo en lugares de clima cálido. Se trata de la idoneidad en cuanto al confort respecto a la climatología, de sostenibilidad y eficiencia energética, y también de una cultura del paisaje, esa coherencia con el territorio y sus tipologías arquitectónicas características. Al mismo tiempo, con la celosía se trataba de dotar al edificio de un elemento de carácter icónico que singularizara la obra y reforzara su sentido de identidad otorgándole valor estético.

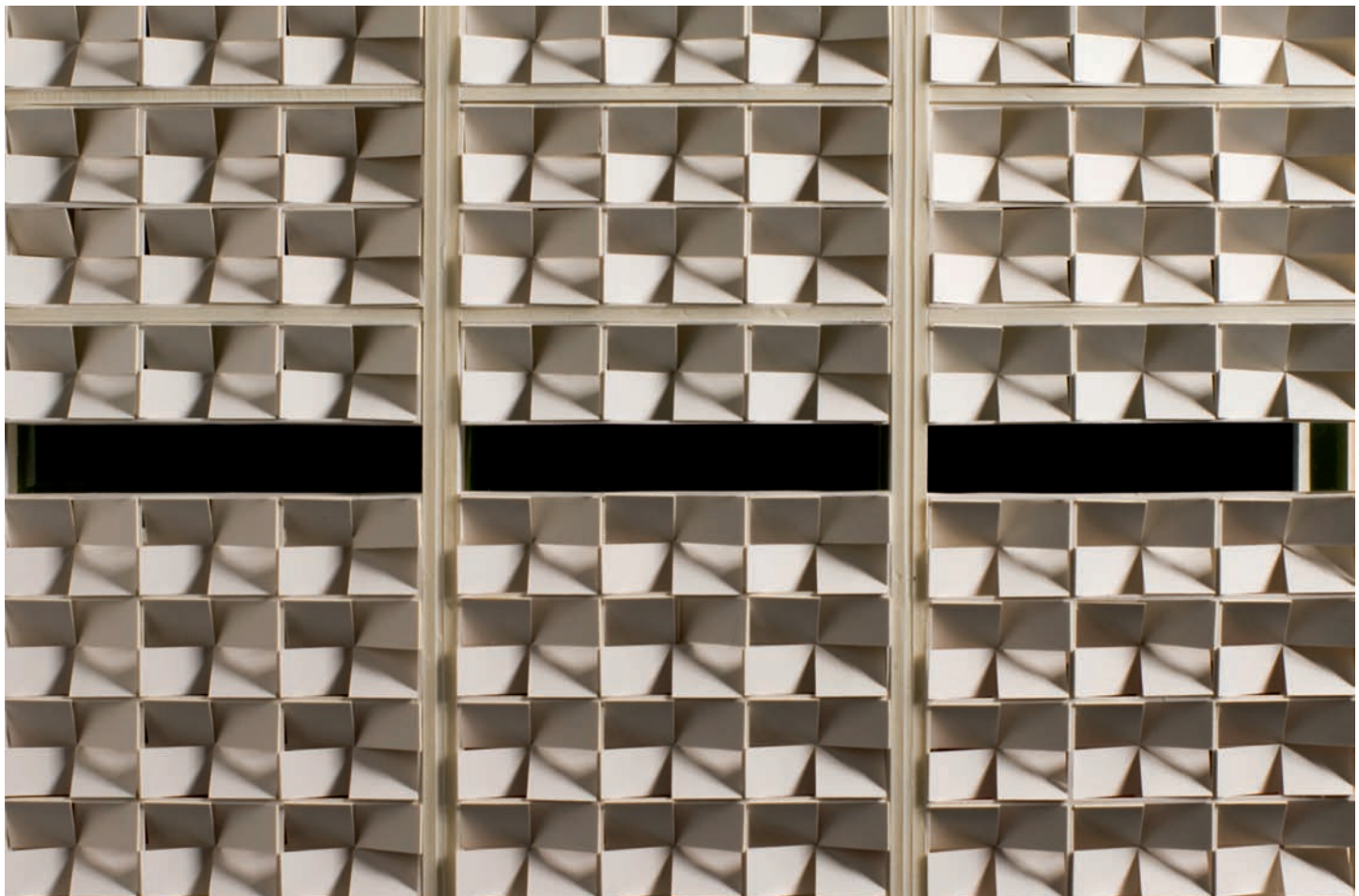
David Estal, arquitecto colaborador en el proyecto del Centro Cultural la Rambleta, explica cómo partiendo de

depicts a detailed section of the building, its interior planning, allocation of space in order to obtain the necessary data to define the project. Model making is an effective method, for “its materialization involves a sort of “constructive process”, expensive and very specialized, that somehow emulates and anticipates the one that will occur to the building that it is intended to represent” ⁷.

The architects also made use of digital technology to produce virtual images of the building, render representations that facilitate the visual understanding of the building, but without considering “the reversal of the configuration process of the architectural work” ⁸, as the theoretical reflection was already made and so was the previous feasibility analysis for its later development. They were made for public display on the day of laying the foundation stone at the end of 2007, although, as already noted, the works did not begun then. Renderings, totalling eight, describe the site plan, the projected building in its environment, different elevations and cross-sections, the floor levels, a recreation of the auditorium, and a collage of images of a colored lattice. Nothing could be as virtual as this colored recreation of a lattice that is white.

The “graphical effectiveness” of the surveying lies within the analysis and synthesis of the construction. The modified plans, dated November 2010, are the graphical definition of the project, the logic of the architectural representation and the formula of its physical realization. A total of fifty-eight plans describe technically the project: site plans, urbanisation, foundations, dimensions and surfaces, plans of every floor, elevations and cross-sections, fire protection, finishings, wood-work and construction details. An even bigger group of plans shows the structure of the building, plans of the structure “in situ” and of the prefabricated pieces, even in 3D ⁹. The multifunctional spaces to create and articulate oriented the project towards layers of uses, thus enabling simultaneous activities and functions in different spaces and the proper location of the necessary infrastructure and services.

A total of 11,000 sqm divided into seven floors and two underground parking levels for 173 vehicles. Through an ascending itinerary, ground zero meets the lower level of the park on the west side, providing a direct access, and housing the music school and the café-restaurant, as well as the technical rooms and backstage spaces. On level 1, or street access floor, the lobby, with an elevator on each side, two side stairs giving access to the



5

stalls of the theater-auditorium and a staircase leading to the lower floor and the café-theater. On level 2, the stalls and upper access to the hall that holds 675 seats. On level 3, the technical theater facilities, administrative and service spaces. On level 4 there is an exhibition hall, a public library and a multipurpose space. Level 5 hosts access to the stage upper grip. Finally, on the top level, a spacious multipurpose open space that reveals the cover of the auditorium.

Conception of the lattice

Choosing a lattice as the covering element of the east and west facades of the building, designed as diaphragm walls in order to optimize natural lighting in the interior, meant opting for a traditional lighting system whose light and thermal control has made it a classic in hot climates. It is about the suitability requirements in terms of weather comfort, sustainability and energetic efficiency and, also, a culture of the landscape, the consistency with the territory and its characteristic architectural typologies. At the same time, the lattice is meant to give the building an iconic character, singling out the work while reinforcing

las necesidades y objetivos expuestos, y en base a determinadas imágenes referenciales se inició el proceso proyectual de la celosía: “La idea formal de dicha celosía surgió, como no podía ser de otra manera, cuando más pensamos en resguardarnos del sol en el verano de 2006. La búsqueda de un elemento compositivo dinámico frente a la rigidez de la ‘caja’, dio lugar a pensar en un mosaico de sombras triangulares, cuyo referente bidimensional es una mezcla geométrica entre la obra abstracta de los artistas Manuel Barbadillo y Pablo Palazuelo” 10. Se trata de dos referentes visuales adscritos al campo analítico-científico del arte abstracto desarrollado en España a partir de la década de los sesenta, donde la óptica, la matemática y la geometría están en la base de la creación y que comparten la idea motora de concebir estructuras repetitivas y sistemas seriales.

En la intersección entre las abstracciones geométricas de Palazuelo y las modulaciones de Barbadillo, David Estal ensayó las posibilidades de establecer un módulo que sirviera de pauta para la creación de la celosía, esa mampara calada formada por dos series cruzadas de elementos paralelos. Combinando figuras planas en forma de cuadrado, basculando en diferente sentido cada una de las cuatro piezas, observó sus variaciones hasta dar con la modulación exacta, el módulo visual definitivo que conforma la celosía. Concebida pues la celosía, se construyó físicamente un prototipo, se fotografió y digitalizó su imagen. Y, observando las sombras proyectadas sobre el plano y las que surgían en el intersticio de las piezas al paso de la luz, resultó que, desde el interior, las formas resultantes semejaban aquellas generadas por Palazuelo, esas zonas



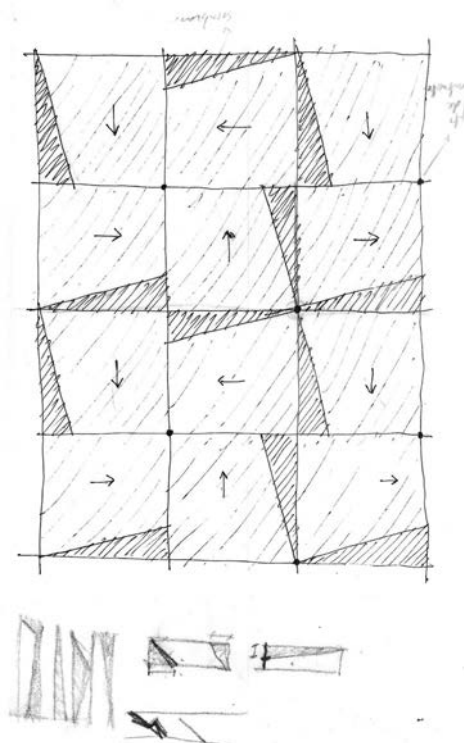
5. Maqueta de la celosía.
 6. Boceto de la celosía.
 5. Scale model of the lattice.
 6. Sketch of the lattice.

oscuras delimitadas por la alineación de figuras geométricas superpuestas aleatoriamente. Podría parecer casual, sin embargo, la similitud formal está en relación con la matriz de configuración en un sistema seriado.

En definitiva, un eje central único sujeta los vértices de cada una de las cuatro piezas fijas del módulo o matriz, y una estructura básica de varillas sustenta verticalmente los módulos del armazón, constituido por láminas de aluminio de seis milímetros de grosor, en color blanco y con diferentes inclinaciones, moduladas a modo de retícula, que permiten la iluminación natural en el interior y evitan el reflejo directo del sol en los cristales. La disposición final de la celosía se adecuó con ligeras y oportunas variaciones a los espacios interiores, dando lugar a la creación de una discontinuidad que enfatiza su desarrollo y acentúa su plasticidad.

Fotografía de la arquitectura

Desde comienzos del Movimiento Moderno, la fotografía de arquitectura, por su capacidad de presentar imágenes exactas de lo construido, por la especificidad del medio, y su capacidad reproductible, ha venido documentando proyectos arquitectónicos y representando su imagen, propiciando así su divulgación, estudio y crítica. “Ha sido a través de revistas, libros y catálogos que la obra de los arquitectos se ha difundido y alcanzado repercusión e influencia **11**, afirma Joan Fontcuberta, hablando sobre el legado artístico y social de la fotografía, que a sus valores documentales e informativos añade el testimonio de los nuevos horizontes abiertos en el campo de la visión y de la interpretación de la realidad.



6

La fotografía de arquitectura Mariela Apollonio **12** (Córdoba, Argentina, 1979), recibió el encargo de documentar el proceso de construcción del Centro Cultural Rambleta y su imagen arquitectónica definitiva. Tres son las instancias o sesiones en las que llevó a cabo el reportaje. La primera a comienzos del año 2010, tras la cimentación del edificio y alzada la estructura que define la forma arquitectónica, cuyo volumen acota un espacio vacío que se muestra a modo de caja abierta. La segunda sesión registró el progreso de las obras, con el forjado y cerramiento de las plantas, mostrando la imagen de una caja cerrada con diferentes formulaciones en su alzado. La última instancia documentó el edificio terminado, y requirió multiplicar las sesiones para registrar su imagen arquitectónica final, unitaria y poliédrica a un tiempo. “En definitiva –como señala Rosa Olivares–, los fotógrafos de arquitectura trabajan exclusivamente y de una forma profesional con el proceso constructivo y con el edificio. Todos ellos tienen una mirada que enlaza la del arquitecto con la del artista” **13**. Basta comparar alguno de los bocetos

its sense of identity giving it an aesthetic value. David Estal, collaborator architect in the Rambleta Cultural Center project, explains how starting from the basic needs and stated objectives, and based on some reference images, the lattice design process began: “The formal idea of the lattice emerged, as it could not be otherwise, when we most thought of protecting us from the sun in the summer of 2006. The search for a dynamic element against the rigidity of the ‘box’ made us think of a mosaic of triangular shadows, whose two-dimensional cultural model is a geometric mix of the abstract work of artists Manuel Barbadillo and Pablo Palazuelo” **10**. These two visual references attached to the analytical-scientific abstract art developed in Spain from the sixties on, where optics, mathematics and geometry are the basis for creation and that share a driving idea, repetitive structures and serial designing systems. At the intersection of the geometric abstractions of Palazuelo and the modulations of Barbadillo, David Estal tested the possibilities of establishing a module to serve as the guideline for the creation of the lattice, the drilled partition formed by two crossed series of parallel elements. Combining plane square shaped figures, leaning in different directions each of the four pieces, he observed its variations until he found the right modulation, the ultimate visual module that forms the lattice. Once conceived the lattice, a prototype was built physically, photographed and digitalized its image. And, observing the shadows projected on the plane and those that arose in the interstitium of the pieces as the light passed through, it turned out that from the inside, the resulting forms resembled those generated by Palazuelo, those dark areas defined by the alignment of geometric figures overlapping randomly. It may appear casual, yet formal similarity is related to the configuration matrix of a serial system.

Ultimately, a single central axis holds the vertices of each of the four fixed parts of the module or matrix, and a basic structure of vertical spokes supports the frame modules, consisting of six millimeters thick aluminium foils, white and with different gradients, modulated as a grid, allowing natural light inside and avoiding direct sun reflection on the windows glass. The final setting of the lattice was adapted, through slight and appropriate variations, to the interior spaces, creating a discontinuity which emphasizes its development and accentuates its plasticity.



Photography of the architecture

Since the beginning of the Modern Movement, architectural photography, for its ability to present accurate images of the built objects, for the specific nature of the medium, and reproducible capacity, has documented architectural projects and represented their image, thereby facilitating the dissemination of its knowledge, study and review. "It was through magazines, books and catalogs that the work of architects has spread and achieved impact and influence **11**, says Joan Fontcuberta, talking about the artistic and social legacy of photography, which to its documental values adds the testimony of the new horizons opened in the field of viewing and interpreting the reality.

The architectural photographer Mariela Apollonio **12** (Córdoba, Argentina, 1979), was commissioned to document the construction process of the Rambleta Cultural Center and its final architectural image. She carried out the photographic report in three different sessions. The first session took place in early 2010, when the foundations and the structure that defines the architectural shape, whose volume creates an empty space shown as an open box, had already been set. The second one registered the progress of the works, floors and exterior walls, showing the image of a closed box with different formations. The last set of photos documented the finished building, and multiple sessions were required to record the final architectural image, unique and polyhedral at a time. "Ultimately, as noted by Rosa Olivares, architectural photographers work exclusively, and in a professional way, with the construction process and the building. They all have a look that links the architect's look with that of the artist" **13**. It is enough to compare some of the original sketches of the architects with the photographs that show the auditorium as it is built. On the sketches, lines and color define the space; on the photographs, it is the right light and the importance given to the plane. It's like a symbiosis of the ability to represent and understand the architectural design concept, the meaning of the materials and the spatial perception. Pallasmaa insists that "the preconscious perceptual field, experienced off the focused vision sphere, seems to be as important existentially as the focused image" **14**. It is that peripheral vision that the author considers as a condition of good architecture,



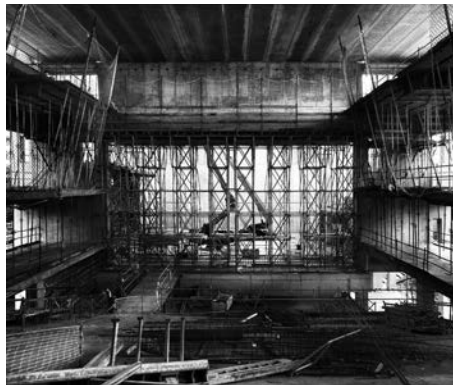
7



8



9



10

originales de los arquitectos con las fotografías que reproducen el auditorio en construcción. Allí son líneas y color lo que define el espacio; en la fotografía, la adecuada luz y la importancia otorgada al plano. Es como una simbiosis de la capacidad de representar y comprender el concepto arquitectó-

7-10. Imágenes de la segunda sesión desarrollada por Mariela Apollonio.

7-10. Photographs of the second session by Mariela Apollonio.

nico, el sentido de la materialidad y la percepción espacial. Pallasmaa insiste en que "el campo perceptivo preconsciente, que se experimenta fuera de la esfera de la visión enfocada, parece ser existencialmente tan importante como la imagen enfocada" **14**. Se trata de esa visión periférica que estima el autor como condición de la buena arquitectura, aunque la fotografía de arquitectura no tiene por que ser, necesariamente, "imagen centralizada de una *Gestalt* enfocada", pues puede, como en este caso, no basarse en un concepto dominante.

Las fotografías son imágenes nítidas en blanco y negro, y están realizadas con cámara analógica de gran formato, o con una cámara digital con óptica específica para arquitectura, que luego procesa en el ordenador. Con la perfección técnica y calidad estética exigida por el medio, y en coherencia con la tesis del proyecto, las instantáneas reproducen la lógica tectónica del edificio –escala, volumen, perspectiva–, fijan su presencia física en el espacio urbano, describen la interrelación con el entorno, muestran el programa creativo y constructivo desarrollado, las fórmulas adoptadas y los ámbitos concebidos. Pero, también, describen una síntesis narrativa del edificio según la percepción de la autora, la atmósfera captada y capturada, evidenciando las distintas imágenes que puede mostrar lo representado. Y es que lograr la representación de lo construido es cuestión técnica, pero, también, resultado de la intencionalidad estética. Se puede reproducir objetivamente y con sensibilidad la arquitectura en la línea de los veristas; se pueden realizar impresiones idealizadas a la manera de Julius Shulman, y, también, se puede incidir en la representación mediante la reflexión, en cuanto a tiempo y espacio, con un



11 y 12. Fachada oeste.

11 and 12. West facade.

método más próximo, por ejemplo, a la exploración que practica Kristien Daem, confrontando ámbitos y perspectivas, contrastando luces y sombras, contraponiendo tomas del mismo motivo con luz diurna y nocturna.

Se trata no sólo de representar, sino de interpretar, de ofrecer imágenes de la arquitectura que contribuyan a “hacer de la fotografía una herramienta no sólo de comprensión y comunicación sino también un verdadero soporte de proposición proyectual sustentado en la hibridación entre imagen y mente” 15. ■

NOTAS

1 / GRADOLÍ, CARMEL, SANZ, ARTURO. *Centre Cultural Rambleta. Proyecto Modificado. Noviembre 2010. Memoria*. Ayuntamiento de Valencia. BAC. Bulevard del Arte y de la Cultura, S.A.

2 / Se trata de 54.000 m² de superficie verde que recupera parte de una extensión de 150.000 m² en el entorno de una de las antiguas ramblas de drenaje natural del río Turia, donde se creaba una pequeña albufera en época de lluvias. Los arquitectos Carmel Gradolí y Arturo Sanz redactaron el proyecto testimoniando la cultura del agua como seña de identidad colectiva. El parque se abrió en el año 2002.

3 / TORRES, ANA, CABANES, MIGUEL. “Conversando con Benedetta Tagliabue”, *Revista EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, nº 17, año 16, 2011, p. 21

4 / GRADOLÍ, CARMEL. “CCR. Claus d’una arquitectura”, *Festes populars, 2012*, Associació de Veïnes y Veïns del Barri Sant Marcel·lí, p. 23

5 / La cubierta del texto de Gillo Dorfles *La arquitectura moderna*, Ariel, 1980, reproduce los diseños de Terragni para la Casa del Fascio y las variaciones de Eisenmann. Eisenmann, P., Terragni, G., Tafuri, M., *Giuseppe Terragni. Transformations, Decompositions Critiques*, Monacelli Press, New York, 2003.

6 / MARTÍ ARIÉS, CARLOS. *Las variaciones de la identidad. Ensayo sobre el tipo en arquitectura*, Colegio de Arquitectos de Cataluña y Ediciones del Serbal, Barcelona, 1993, p. 143.

7 / CARAZO LEFORT, EDUARDO. “Maqueta o modelo digital. La pervivencia de un sistema”, *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*. Universidad Politécnica de Valencia, 2011, nº 17, p. 36.

8 / MASSAD, FREDY, GUERRERO, ALICIA. “El proyecto de la visión”, *Revista EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, Universidad Politécnica de Valencia, 2009, año 14, nº 36, p. 18.

9 / La estructura prefabricada es obra de la firma Prevalosa, S.L. y está compuesta de pilares singulares de 28 m. de altura y petos-cornisa prefabricados.

10 / ESTAL HERRERO, DAVID, “Eso que llamamos celosía (La Rambleta)”, *Festes populars*, Associació de Veïnes y Veïns del barri Sant Marcel·lí de València, 2012, p.27

11 / FONTCUBERTA, JOAN, “El hechizo del fotolibro”, *El País*, sábado 17 diciembre de 2011.

12 / Establecida en Valencia desde hace más de una década, ha realizado reportajes para el Estudio Barozzi-Veiga; b. architects; OBR. Architects, y Carlos Meri, entre otros. (www.fotografadearquitectura.com).

13 / OLIVARES, ROSA. “Un trabajo al aire libre”, *Exit-Imagen y Cultura*, Olivares y Asociados, S.L., Madrid, 2009, nr. 36, p. 9.

14 / PALLASMAA, JUHANI, *Los ojos de la piel*, Editorial Gustavo Gili, S.L., Barcelona, 2008, p. 12

15 / MASSAD, FREDY, GUERRERO, ALICIA, “El proyecto de la visión”, *Exit, Imagen y cultura*, nº 36, Olivares y Asociados, S.L., Madrid, 2009, p. 24.



11



12



13. Detalle del Auditorio.
 14. Sombras de la celosía en el interior del edificio.
 13. View of the Auditorium.
 14. Shadow of the lattice inside the building.

although architectural photography does not have to necessarily be “a centrally focused image of a Gestalt”, for it can, as in this case, to be based on a key concept.

The photographs are sharp black and white images, and are made with large format film camera or with a specific optical for architecture digital camera, and then processed by a computer. With technical perfection and aesthetic quality demanded by the media, and consistently with the thesis of the project, the photos reproduce the tectonic logic of the building—scale, volume, perspective—, determine its presence within the urban space, describe its interaction with the environment, show the creative and constructive program developed, the formulas adopted and designed areas. But they also describe a narrative synthesis of the building as perceived by the author, the perceived and captured atmosphere, exposing the different images that the building may picture. This is because achieving the representation of what is built is a technical issue, but also a result of an aesthetic intent. Architecture can be represented objectively and sensitively as verismo does; idealized impressions can be made as Julius Shulman does, and can representation can also be emphasized through reflection, in time and space, with closer method, as the exploration practiced by Kristien Daem, who confronts areas and perspectives, light and shadow, comparing night and day images of the same motif. It is not only about representing, but interpreting, providing images of the architecture that contribute to “turn photography into a tool not only for understanding and communication but a real support for projective proposition backed by the hybridization of image and mind” 15. ■



13

NOTES

- 1 / GRADOLÍ, CARMEL, SANZ, ARTURO. *Centre Cultural Rambleta. Modified Project. Novembre 2010. Project report.* Valencia City Council. BAC. Bulevard del Arte y de la Cultura, S.A.
 2 / It is a 54,000 sqm green area that gets back part of a 150,000 sqm area in the vicinity of one of the old natural drainage gullies of Turia River, where a small pond was created in the rainy season. The architects Carmel Gradolí and Arturo Sanz developed the project giving testimony of the culture of water as a symbol of collective identity. The park opened in 2002.
 3 / TORRES, ANA, CABANES, MIGUEL. “In conversation with Benedetta Tagliabue”, *Revista EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, 2011, nº 17, p. 21
 4 / GRADOLÍ, CARMEL. “CCR. Claus d’una arquitectura”, *Festes populars, 2012*, Associació de Veïnes y Veïns del Barri Sant Marcel·lí, p. 23
 5 / DORFLES, GILLO. *La arquitectura moderna*, Ariel, 1980. The cover reproduces Terragni’s designs for Casa del Fascio, as well as

- Eisenmann’s transformations. Eisenmann, P., Terragni, G., Tafuri, M., Giuseppe Terragni. *Transformations, Decompositions Critiques*, Monacelli Press, New York, 2003.
 6 / MARTÍ ARÍS, CARLOS. *Las variaciones de la identidad. Ensayo sobre el tipo en arquitectura*, Colegio de Arquitectos de Cataluña y Ediciones del Serbal, Barcelona, 1993, p. 143.
 7 / CARAZO LEFORT, EDUARDO. “Scale model or digital design model. The survival of a system”, *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*. Universidad Politécnica de Valencia, 2011, nº 17, p. 36.
 8 / MASSAD, FREDY, GUERRERO, ALICIA. “El proyecto de la visión”, *Revista EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, Universidad Politécnica de Valencia, 2009, año 14, nº 36, p. 18.
 9 / La estructura prefabricada es obra de la firma Prevalosa, S.L. y está compuesta de pilares singulares de 28 m. de altura y petos-cornisa prefabricados.
 10 / ESTAL HERRERO, DAVID, “Eso que llamamos celosía (La

- Rambleta)”, *Festes populars*, Associació de Veïnes y Veïns del barri Sant Marcel·lí de València, 2012, p.27
 11 / FONTCUBERTA, JOAN. “El hechizo del fotolibro”, *El País*, sábado 17 diciembre de 2011.
 12 / Established in Valencia for more than a decade, she has made photographic reports for Estudio Barozzi-Veiga; b. Architects; OBR. Architects and Carlos Meri, among others. (www.fotografadearquitectura.com).
 13 / OLIVARES, ROSA. “Un trabajo al aire libre”, *Exit—Imagen y Cultura*, Olivares y Asociados, S.L., Madrid, 2009, nr. 36, p. 9.
 14 / PALLASMAA, JUHANI, *Los ojos de la piel*, Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona, 2008, p. 12
 15 / MASSAD, FREDY, GUERRERO, ALICIA, “El proyecto de la visión”, *Exit, Imagen y cultura*, nº 36, Olivares y Asociados, S.L., Madrid, 2009, p. 24.

Translation by Ignacio Cabodevilla

