



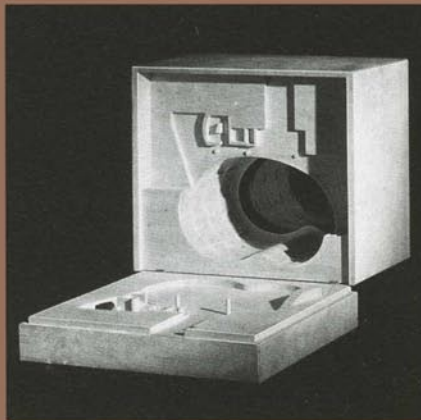
Cruz y Ortiz Sevilla  
Architektur der Synthese Arquitectura de síntesis







**Cruz y Ortiz Sevilla**  
**Architektur der Synthese** Arquitectura de síntesis



Die Feststellung, dass Architektur mit vielen anderen Disziplinen verwandt ist, ist so offensichtlich wie richtig. Die anderen visuellen Künste, die konstruktiven Techniken, die urbanen Probleme, die Umwelt, die sozialen Konflikte und die wirtschaftlichen Gegebenheiten finden einen gemeinsamen Fokus in der Architektur. Deshalb sieht sich der Architekt ständig in der Pflicht, die Einflussnahme jedes einzelnen dieser Aspekte auf sein Endprodukt zu evaluieren.

Dieser durch andere Disziplinen bestimmte Charakter, der das Hauptmerkmal der Architektur ausmacht, ist gleichzeitig Ursprung eines großen Teils ihrer Probleme. So erscheint häufig einer der genannten Aspekte überdimensioniert und man findet nicht selten Architekturen, die einen Punkt des Spektrums bevorzugen. Die Geschichte des Ortes, die technischen oder strukturellen Aspekte, die städtebauliche und landschaftliche Einfügung – um nur einige Punkte zu nennen – haben in unterschiedlichen Perioden während unserer Laufbahn als Architekten einen großen Teil der architektonischen Produktion fast monopolisiert.

Trotzdem ist es unsere Überzeugung, dass die Architektur nur dann ihre Höhepunkte erreichen kann, wenn ihr synthetischer Charakter überwiegt: Der Erfolg ist durch die Übereinstimmung von Form, Konstruktion und Nutzung garantiert. Das heißt, es geht darum, durch die exakte Synthese aller anderen Disziplinen, am Ende eine andere und unabhängige Realität zu erreichen.

Für uns als Architekten war es immer ein Hauptanliegen, diesen einheitlichen Wert als Konsequenz unseres Verständnisses von Architektur mit ihrer integrierenden und synthetischen Fähigkeit zu erreichen. Die meisten unserer Projekte sind durch die Suche nach dem Moment geprägt, in dem Konfusion und Zweideutigkeit nebensächlich sind und die Lösungen so unvermeidlich wie elegant erscheinen.

Wir hoffen, dass wir dieses Ansinnen durch die Ausstellungsprojekte ausdrücken konnten und wir würden uns freuen, wenn der Besucher es auch genauso verstehen würde.

*Antonio Cruz und Antonio Ortiz, Sevilla, November 2002*

5

Decir que la arquitectura está relacionada con muchas otras disciplinas es tan evidente como cierto. Las otras artes visuales, las técnicas constructivas, los problemas urbanos o medioambientales, los conflictos sociales y las circunstancias económicas encuentran un punto de confluencia en la arquitectura, por lo que el arquitecto se ve continuamente obligado a evaluar el impacto que cada una de estas variables tendrá sobre su producto final.

Este carácter mediatizado que constituye la característica principal de la arquitectura, es a su vez el origen de buena parte de sus problemas. Así, tantas veces, uno de los aspectos citados aparece sobredimensionado y no es raro encontrar arquitecturas que privilegian alguno de los puntos del espectro. Por solo mencionar algunos, la historia del lugar, los aspectos técnicos o estructurales, la asimilación a lo urbano y al paisaje han casi monopolizado en diferentes periodos buena parte de la producción arquitectónica durante nuestra carrera como arquitectos.

Sin embargo, es nuestra convicción que la arquitectura solo alcanza sus mejores momentos cuando prevalece su carácter sintético: el éxito vendría garantizado por la coincidencia entre forma, construcción y uso, es decir, se trataría de, a través de la síntesis exacta de todas las otras disciplinas, a alcanzar finalmente una realidad distinta e independiente.

Para nosotros como arquitectos, alcanzar ese valor unitario ha sido siempre nuestra principal ambición como consecuencia de nuestro respeto por la capacidad integradora y sintética de la arquitectura. La mayoría de nuestros proyectos consiste en la persecución de ese momento en el que confusión y ambigüedad quedan al margen y las soluciones parecen tan inevitables como elegantes.

Sería nuestro deseo que este propósito se trasluciera de los documentos incluidos en esta exposición y mucho nos complacería que así fuera entendido por los visitantes a la misma.

*Antonio Cruz y Antonio Ortiz, Sevilla, noviembre 2002*





Die Architektur der klassischen Moderne brachte in Spanien nur vergleichsweise wenige Werke hervor. Wenn in der zeitgenössischen spanischen Architektur dennoch eine tiefere Verwurzelung in eben jener klassischen Moderne zu konstatieren ist als anderswo in Europa, dann gibt es dafür vor allem zwei Gründe. Zum einen konnte die in Spanien ohnehin verspätete Moderne erst in der zweiten Hälfte der Franco-Diktatur (1939–1975) und danach ihre reiche architektonische Ernte einfahren. Zum anderen ist die Architektur der Moderne in Spanien deutlicher als in den meisten anderen Staaten von regionalen Traditionen geprägt, weshalb sie – anders als der außerhalb Spaniens meist dominierende „Internationale Stil“ – von einer Desavouierung verschont geblieben ist.

Früher und gründlicher als ihre europäischen Kollegen unterzogen spanische Architekten die Moderne einer kritischen Revision. Diese stützte sich aus der Sicht der Architekturschulen von Sevilla und Madrid, an denen die Sevillaner Architekten Antonio Cruz und Antonio Ortiz studierten, vor allem auf das von den Theorien Aldo Rossis („Die Architektur der Stadt“, 1966, deutsch 1973) und den Modellen der italienischen *Tendenza* abgeleitete Verständnis der Stadt und insbesondere des historischen Zentrums als (wieder zu entdeckende und wieder zu erweckende) Keimzelle der Gesellschaft.

## Cruz y Ortiz

### 8 Architektur der Synthese Arquitectura de síntesis

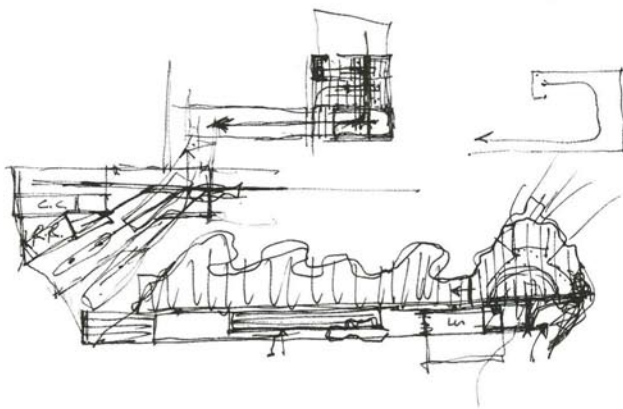
*Oliver G. Hamm*

La arquitectura de la modernidad clásica produjo, comparativamente, pocas obras en España. Sin embargo, la arquitectura española contemporánea hunde sus raíces en la modernidad clásica más profundamente que otros países. Existen dos motivos fundamentales: por un lado, la modernidad que llegó a España con retraso, pudo recoger los frutos de su rica cosecha arquitectónica solo a partir de la segunda mitad de la dictadura de Franco (finales de los años 50); por otro, la arquitectura española está más marcada por tradiciones regionales que en otros países, por lo que, a diferencia del „estilo internacional“ dominante fuera de España, la modernidad pudo prolongarse sin excesivos quebrantos.

Los arquitectos españoles sometieron la modernidad a una revisión crítica mucho antes y con mayor profundidad que sus colegas europeos. Ésta se sustentó en la visión de las escuelas de arquitectura de Sevilla y Madrid, donde estudiaron los arquitectos sevillanos Antonio Cruz y Antonio Ortiz, sobre todo en las teorías de Aldo Rossi („La arquitectura de la ciudad“, 1966) y en el concepto de la ciudad, particularmente del centro histórico como germen (por descubrir y revitalizar) de la sociedad, derivado de la *Tendenza* italiana.

Bereits mit ihrem zweiten realisiertem Gebäude, einem Patio-Haus in der calle Doña María Coronel in der Altstadt von Sevilla (1974-76), bewiesen Antonio Cruz und Antonio Ortiz ihr besonderes Gespür für eine ortsbezogene, an den regionalen Traditionen gespiegelte zeitgenössische Architektur im städtischen Kontext. Von einem sehr tiefen und unregelmäßig geformten Grundstück und dem Modell des typischen sevillanischen Mietshauses mit Innenhof ausgehend, entwickelten die Architekten einen nierenförmigen Patio als gemeinsamen Bezugspunkt aller 12 Appartements, der „Nahtstelle zwischen öffentlichem und privatem Leben, Gelenkraum zwischen Haus und Straße, aber auch ... gestalterisches und ordnendes Entwurfs-element ist ...“ (Carmen Rivilla). Die Grundrissdisposition, der frei geformte Innenhof und der rötliche Backstein als die Straßen- wie auch die Hoffassade prägendes Baumaterial lassen Bezüge sowohl zur klassischen Wohnbebauung der Sevillaner Altstadt als auch zur organischen Architektur etwa eines Alvar Aalto erkennen. Das Patio-Haus spricht eine moderne Sprache, die sich einer wohl-bekannteren Grammatik bedient.

In den 80er Jahren beschäftigten sich Cruz y Ortiz weiterhin intensiv mit dem Wohnungsbau, zunehmend aber auch mit dem Umbau und der Ergänzung historisch wertvoller Bausubstanz, die sie meist durch wenige gezielte Eingriffe für neue Nutzun-



9

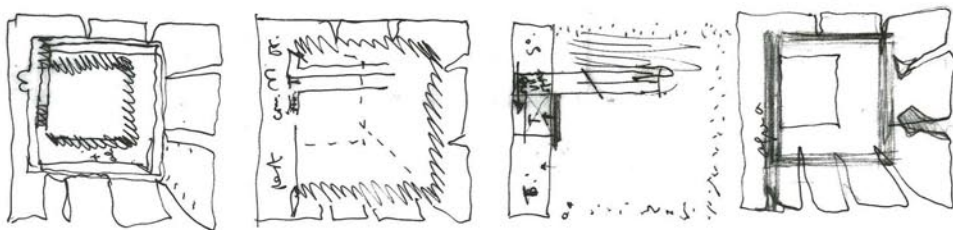
Ya con su segunda obra realizada, unas viviendas organizadas en torno a un patio interior central en la calle Doña María Coronel en pleno casco histórico de Sevilla (1974-76), demostraron su especial percepción de una arquitectura contemporánea en el contexto urbano vinculada al lugar y reflejada en las tradiciones regionales. A partir de un solar de forma irregular y del modelo de la típica casa de patio sevillana, los arquitectos desarrollaron un patio en forma de riñón como punto de referencia común a los 12 apartamentos, patio que es „punto de contacto entre la vida pública y privada, articulación entre la casa y la calle, pero también ... elemento de diseño formador y ordenador ...“ (Carmen Rivilla). La disposición de la planta, la forma libre del patio interior y el ladrillo rojizo como material determinante de las fachadas exterior y del patio, dejan ver vínculos tanto con la construcción de viviendas clásicas del centro histórico sevillano como con la arquitectura orgánica de un Alvar Aalto. La casa de patio habla un lenguaje moderno que se sirve de una gramática conocida.

En los años 80, Cruz y Ortiz continuaron ocupándose intensamente de la construcción de viviendas pero también de la reforma y ampliación de edificios de valor histórico, mediante intervenciones medidas y precisas, sin negar nunca los diferentes

gen herrichteten, ohne den jeweiligen städtebaulichen und architektonischen Kontext zu negieren. Zu Beginn der 90er Jahre bot sich den Sevillaner Architekten dann gleich zweimal die Gelegenheit, einen zuvor brachliegenden öffentlichen Raum mit einem monumentalen Gebäude zu besetzen. In beiden Fällen gelang ihnen eine Synthese aus den funktionalen Anforderungen an einen Transitraum bzw. Versammlungsort für eine große Menschenmenge und deren Übersetzung in eine städtebaulich und architektonisch prägnante Form.

Das Stadion der autonomen Region Madrid (1989–94), das sich mit seiner auf gekrümmten Sichtbetonscheiben aufliegenden, sanft auf- und abschwingenden Tribüne weit über die Hochebene der spanischen Hauptstadt erhebt, bezeichnete Rafael Moneo als „Synthese der Form“. die „Funktion und Geometrie, Ort und Techniken, Räume und Elemente“ integriere. Ähnliches ließe sich auch über den Bahnhof Santa Justa (1987–91) vor den Toren der Altstadt von Sevilla sagen, der zugleich als Metapher der Bewegung und des Ankommens wahrgenommen werden kann. Wie auch beim Madrider Stadion, löst sich das komplexe, hier durch mehrfaches Aufbrechen gegliederte Volumen des Bahnhofs in einzelne funktionale Abschnitte auf, die aber jeweils räumlich aufeinander Bezug nehmen – und gerade deshalb als Kontinuum unterschiedlicher Räume zu einer ausdrucksstarken Großform verschmelzen.

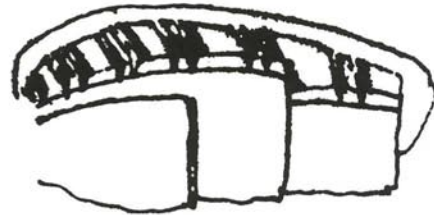
10



contextos urbanísticos y arquitectónicos. A comienzos de los años 90, los arquitectos sevillanos tuvieron en dos ocasiones la oportunidad de ocupar con un edificio monumental, un espacio público hasta entonces abandonado. En ambos casos lograron una síntesis entre las exigencias funcionales de un espacio de tránsito o de reunión para una gran cantidad de personas y una forma urbanística y arquitectónica impactante. El Estadio de la Comunidad de Madrid (1989–94), cuya tribuna se apoya suavemente sobre muros curvos de hormigón, elevándose así sobre la planicie de la capital española, ha sido caracterizado por Rafael Moneo como „síntesis de la forma“, que „integra función y geometría, lugar y técnicas, espacios y elementos“. Algo parecido podría decirse de la Estación de Ferrocarril de Santa Justa (Sevilla, 1987–91), a las puertas del casco histórico de Sevilla, que podría entenderse como una metáfora del movimiento y la llegada. Como ocurre en el estadio madrileño, el complejo volumen de la estación, repetidamente fracturado, se resuelve en secciones funcionales independientes, pero interconectadas espacialmente entre sí, fundiéndose en un continuo de espacios diferentes en una expresiva forma de grandes dimensiones. En los últimos años otras construcciones destinadas a recibir gran cantidad de personas han sido confiadas a Cruz y Ortiz. Un ejemplo es la reforma de la Estación Central de Basilea (1997, todavía en obras), a la que los arquitectos, mediante una inter-

In den letzten Jahren wurden Cruz y Ortiz mit weiteren Bauten beauftragt, die größere Menschenmengen zu bewältigen haben. Zum Beispiel mit dem Umbau des Hauptbahnhofs in Basel (ab 1997; derzeit im Bau), dem die Architekten durch einen städtebaulich und architektonisch gleichermaßen wirksamen Eingriff zu einer neuen Funktion und zu einem neuen Erscheinungsbild verhelfen: Ein mehrfach gebrochenes, in der Silhouette einer Berglandschaft ähnelndes Dach überspannt nicht nur eine neue Plattform über den Gleisen (die nicht nur die Bahnsteige erschließt, sondern auch zwei zuvor voneinander getrennte Stadtteile miteinander verknüpft); es bindet zugleich das alte Hauptgebäude an sein neues Pendant am anderen Ende des Gleisbetts an. Wiederum gelingt es Antonio Cruz und Antonio Ortiz, mehrere Funktionen in einer prägnanten Großform unterzubringen, die jenen Funktionsbereichen nicht einfach übergestülpt ist, sondern sich in geradezu logischer Weise aus ihnen selbst zu einer Architektur der Synthese entwickelt.

Ihr bislang einziges – zudem temporäres – Gebäude in Deutschland errichteten Cruz y Ortiz anlässlich der Expo 2000 in Hannover: Der Spanische Pavillon, dessen mehrfach aufgebrochenes Volumen außen mit leicht demontierbaren Korkplatten verkleidet war, lieferte nicht nur eines der überzeugendsten Beispiele für Recycling-Fähigkeit von Bauwerken. Er zeigte zudem eine verblüffend einfache Lösung, wie ein Dauerergernis von Weltausstellungen – die Warteschlangen vor den Pavillons – ver-



11

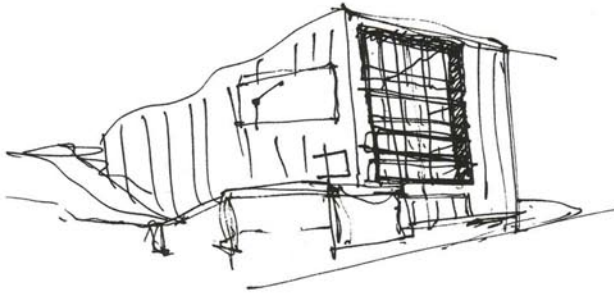
vención tanto urbanística como arquitectónicamente eficaz, han otorgado una nueva función y una nueva imagen. Un techo con numerosas fracturas, cuya silueta recuerda un paisaje montañoso, cubre una nueva plataforma sobre las vías (que no solo habilita los andenes sino que además conecta dos barrios de la ciudad antes separados); esa cubierta vincula al mismo tiempo el antiguo edificio principal con su nueva pareja en el otro extremo de la pasarela. Una vez más, Antonio Cruz y Antonio Ortiz logran incluir varias funciones dentro de una forma significativa de grandes dimensiones. Dicha forma no aparece impuesta a las diferentes áreas funcionales, sino que se desarrolla de una manera lógica a partir de éstas, con una arquitectura de la síntesis.

Cruz y Ortiz han realizado hasta el momento una única, y además temporal, obra en Alemania con motivo de la Exposición Mundial de Hannover 2000. El Pabellón de España, cuyo volumen repetidamente fracturado estaba recubierto de placas de corcho fácilmente desmontables, ofreció no sólo uno de los ejemplos más convincentes de la capacidad de reciclaje de edificios, sino que mostró también una solución asombrosamente sencilla para el conocido problema de las exposiciones mundiales – las largas colas delante de los pabellones. Por medio de la apertura de la planta baja sobre tres lados, los visitantes accedían

mieden werden kann: Durch die Öffnung des Erdgeschosses auf drei Seiten gelangten die Besucher in den zentralen, überraschend großzügig dimensionierten Innenhof – und nahmen auf diese Weise selbst dann einen visuellen Eindruck vom Spanischen Pavillon mit, wenn sie sich nicht entschlossen, auch die eigentlichen Ausstellungsräume zu besichtigen. Der Innenhof war – wie schon beim ein Vierteljahrhundert zuvor entstandenen Patio-Haus in Sevilla – das entwerfsprägende architektonisch-strukturelle und funktionale Zentrum des Pavillons.

Zeitgleich mit dem Spanischen Pavillon in Hannover entstand in Almonte (Provinz Huelva in Andalusien) das Besucherzentrum des Nationalparks Doñana (1999–2002). Es markiert eine neue Phase im Werk von Cruz y Ortiz, die durch freiere Formen geprägt ist: Die verschiedenen Funktionsbereiche des relativ kleinen Gebäudes sind zwar an eine durchgehende Haupthalle angebunden, entwickeln sich aber autonomer, als wir das bislang von den Seviljaner Architekten gewohnt waren: Wie die Finger einer Hand spreizen sie sich, als wollten sie sich mit der umliegenden Dünenlandschaft verzahnen. Im Inneren freilich fügen sich die einzelnen Teile – unter einem einheitlich flach geneigten Dach, das nahtlos in die Wände (gleichfalls aus Sichtbeton) übergeht – dann doch wieder zu einem großen Ganzen.

12



al patio central, de dimensiones sorprendentemente generosas, y obtenían de ese modo una impresión visual del pabellón español, aún cuando no se decidieran a visitar las salas de exposición propiamente dichas. El patio interior era, como lo fuera un cuarto de siglo antes en la casa de patio construida en Sevilla, el centro arquitectónico estructural del pabellón, determinante de todo el proyecto.

Simultáneamente al Pabellón de España en Hanover, se realizó en Almonte (Provincia de Huelva, en Andalucía) el Centro de Visitantes del Mundo Marino en el Parque Nacional de Doñana (1999–2002). Este señala una nueva fase en la obra de Cruz y Ortiz, marcada por formas más libres. Si bien las diferentes áreas funcionales del relativamente pequeño edificio están ligadas a una nave principal continua, éstas se desarrollan de manera más autónoma a lo que nos tenían acostumbrados hasta ahora los arquitectos sevillanos. Como si fueran los dedos de una mano, las diferentes áreas se extienden como si quisieran acoplarse al paisaje de dunas circundante. Ya en el interior, las partes individuales se reúnen en un gran todo, bajo un techo uniformemente inclinado en continuidad con los muros (también de hormigón).

Nabokov glaubte an die Autonomie der Kunst. Antonio Cruz und Antonio Ortiz, deren in der zeitgenössischen Architektur einzigartiges Werk sich einer eindeutigen Klassifizierung entzieht – die Architekten selbst sind der Meinung, dass „eine architektonische Arbeit sich selbst erklären sollte“ –, nehmen zunächst einmal die Autonomie jeder baulichen Aufgabe Ernst. Von einem „branding“, von einer bei jeder architektonischen Intervention wiedererkennbaren spezifischen Handschrift sind sie weit entfernt; vielmehr hat man bei ihnen den Eindruck, dass sich die räumlich-funktionale Lösung jeweils aus der Aufgabe selbst ergibt. So auch beim Umbau des Rijksmuseum in Amsterdam, den Cruz y Ortiz momentan planen: Das monumentale Gebäude, das Pieter Cuypers Ende des 19. Jahrhunderts errichtete, soll den neuen Anforderungen eines modernen Museumsbetriebs angepasst werden. Ohne in das äußere Erscheinungsbild des stadtbildprägenden Gebäudes einzugreifen, schlagen Cruz y Ortiz eine Neuordnung der Erschließung und eine neue zentrale Halle im Untergeschoss vor. Schon jetzt dürfen wir auf die sich abzeichnende Synthese der funktionalen und räumlich-architektonischen Interventionen und auf das Zusammenspiel zweier Architektursprachen – des späten 19. und des frühen 21. Jahrhunderts – gespannt sein.

13



Nabokov creía en la autonomía del arte. Antonio Cruz y Antonio Ortiz cuya obra, singular dentro de la arquitectura contemporánea, resiste una clasificación unívoca – los arquitectos mismos opinan que „un trabajo arquitectónico debe explicarse por sí mismo“ – toman muy en serio la autonomía de toda tarea constructiva. Lejos del „branding“, lejos de una manera específica en cada intervención arquitectónica, se tiene más bien la impresión de que la resolución del espacio funcional se desprende de la tarea en sí. Esto ocurre también con la reforma del Rijksmuseum en Amsterdam, que Cruz y Ortiz desarrollan actualmente. El monumental edificio construido por Pieter Cuypers a fines del siglo XIX debe adaptarse a las exigencias de un museo moderno. Sin intervenir sobre el aspecto exterior de un edificio determinante en la imagen de la ciudad, Cruz y Ortiz proponen una nueva organización de los accesos y una nueva nave central en el subsuelo: podemos depositar desde ahora grandes expectativas en la síntesis que habrá de producirse entre los aspectos funcionales y espaciales, así como en la combinación de dos lenguajes arquitectónicos, el de finales del siglo XIX y el de comienzos del siglo XXI.

Der Bauauftrag lautete, auf einem sehr unregelmäßigen, ca. 500 m<sup>2</sup> großen Grundstück im historischen Zentrum von Sevilla ein Haus mit 12 Apartments mittlerer Ausstattung zu je ca. 100 m<sup>2</sup> Wohnfläche zu errichten. Entsprechend den seinerzeit gültigen Bauvorschriften musste ein Viertel der Grundfläche unbebaut bleiben; dies war eine Maßnahme zur Auflockerung der extremen Baudichte im Stadtkern von Sevilla.

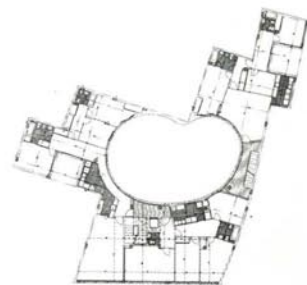
Die gesamte Freifläche wurde in einem nierenförmigen Innenhof in der Mitte des Grundstücks zusammengefasst, wodurch der komplizierten geometrischen Form des Bauplatzes Rechnung getragen wurde. Der Hof ist ein starkes, verbindendes Element; man vergisst die vielfältigen räumlichen Ausbuchtungen, die sich dahinter verbergen. Über den zentralen Hof wird das gesamte Gebäude erschlossen: Die Bewohner erreichen über die unmittelbar angrenzenden Treppen direkt ihre Wohnungen, und die Autos können von dort zu den Garagen im Untergeschoss fahren.

Über dem Hof kann ein rechteckiges Sonnensegel aufgespannt werden, das insbesondere während des extrem heißen andalusischen Sommers die Sonneneinstrahlung vermindert. Das Gebäude wurde mit den traditionellen Baumaterialien der Stadt errichtet, wodurch es sich gut in den Kontext der Altstadt einfügt.

14

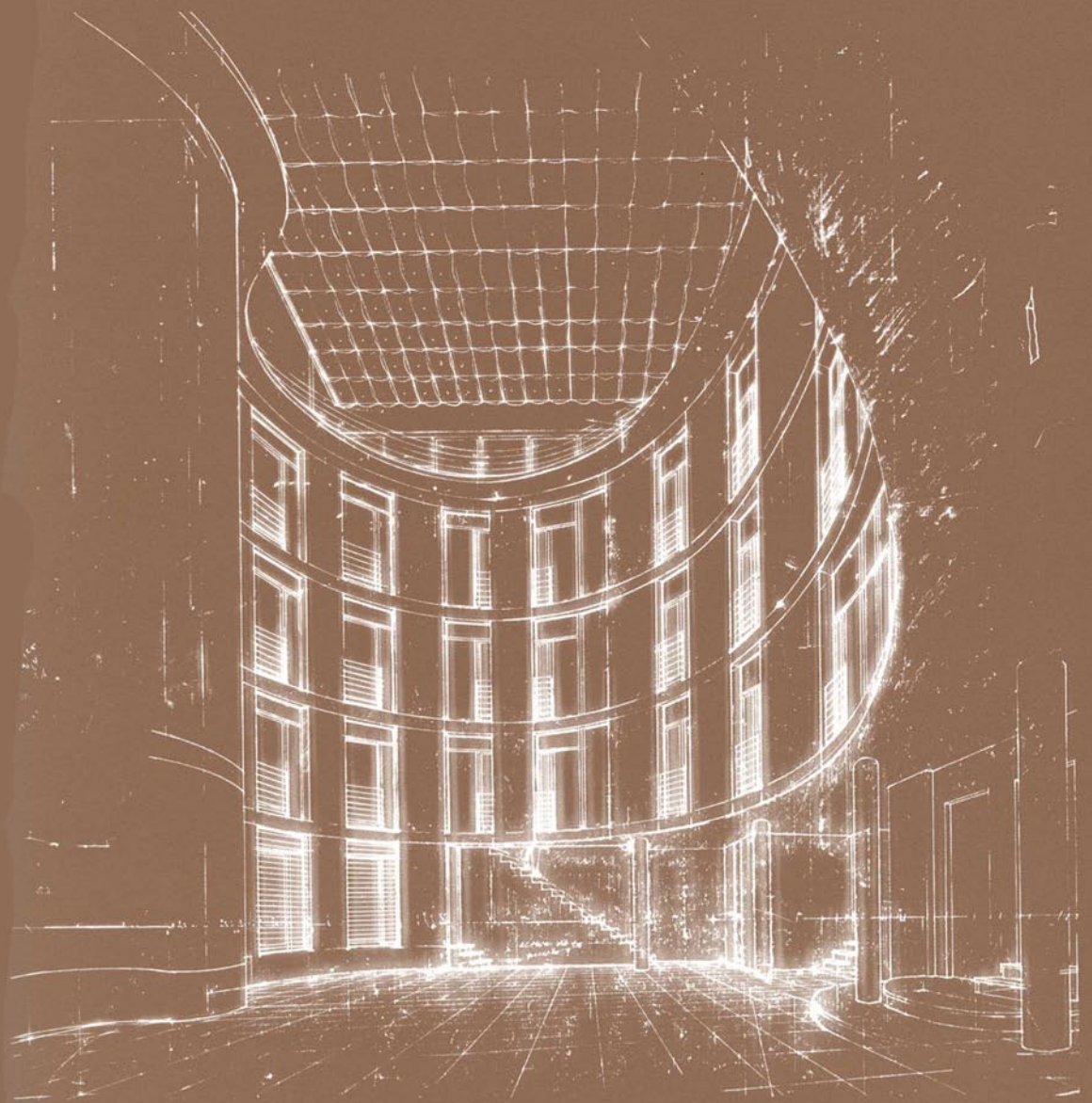
## Wohngebäude Edificio de viviendas

Doña María Coronel, 26, Sevilla  
1974 – 1976

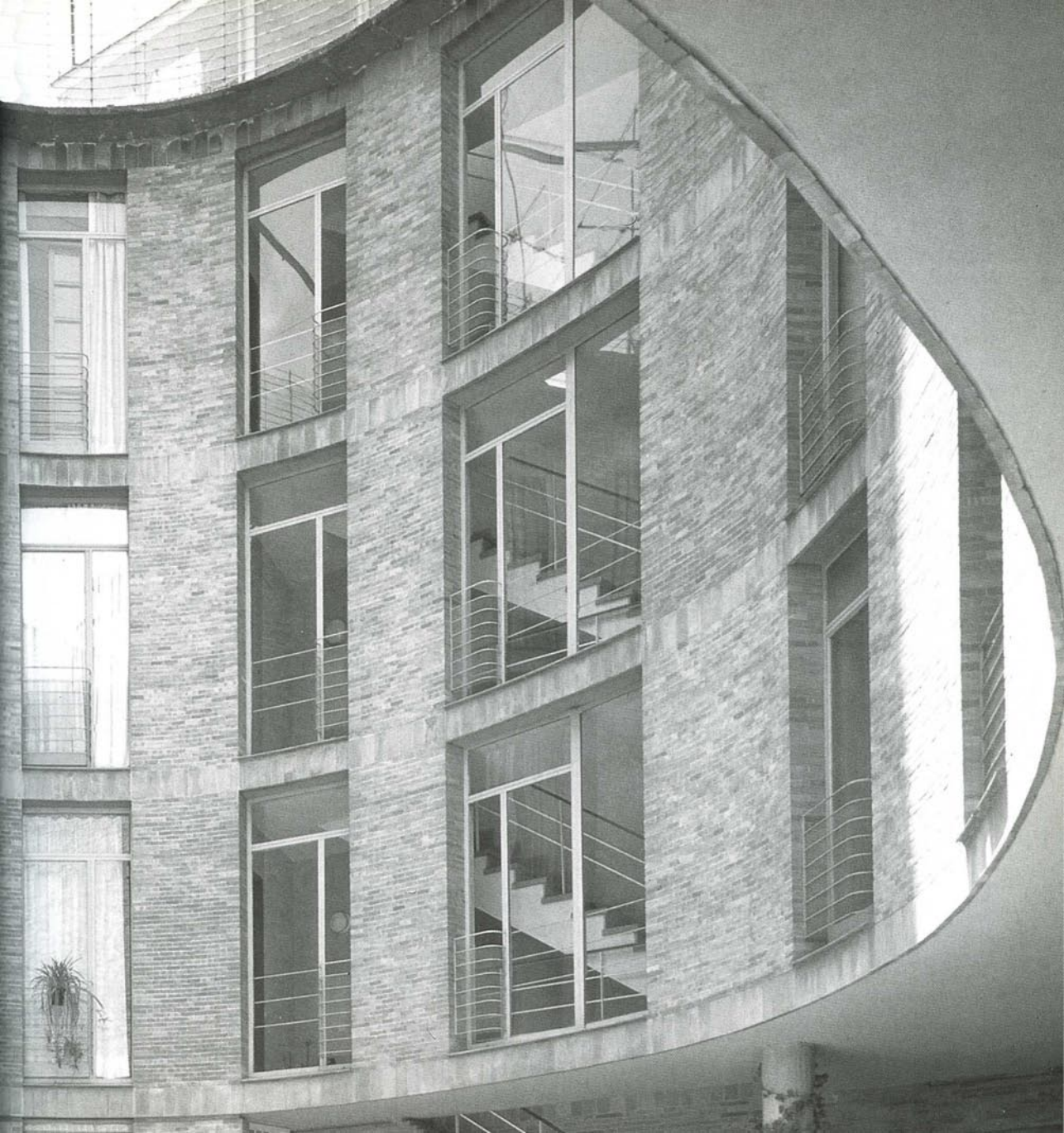


Se trataba de construir un edificio de 12 apartamentos en el centro histórico de Sevilla, sobre un solar vacío de forma muy irregular y de aproximadamente 500 m<sup>2</sup> de superficie. El edificio comprende once viviendas de nivel medio en torno a los 100 m<sup>2</sup>. La normativa que en aquel momento afectaba al proyecto obligaba a dejar libre un 25% de suelo, buscando aliviar la alta densidad del casco histórico.

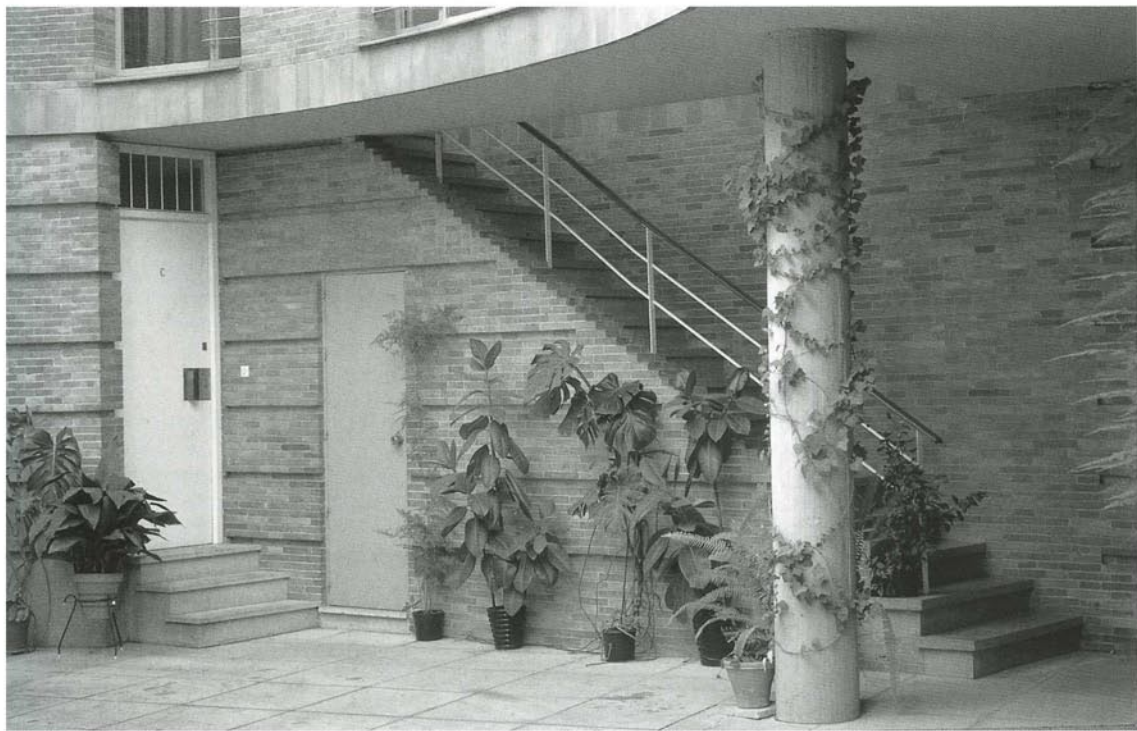
Se concentró toda la superficie libre en un patio cuya forma resolvía las difíciles condiciones geométricas del solar, y que al tiempo constituía una figura fuertemente unitaria, capaz de hacer olvidar las múltiples directrices que se ocultan tras ella. El patio resuelve por completo la organización del edificio, delimitando las zonas a ocupar por las viviendas, facilitando la situación de las escaleras e incluyendo, en planta baja, el acceso de los vehículos al sótano y el de los vecinos a escaleras y viviendas. En cubierta, apoyado en una edificación que alberga trasteros y servicios, un toldo rectangular contribuye a controlar el soleamiento excesivo durante el extremo verano de Sevilla. La construcción y el uso de materiales tradicionales de la ciudad contribuyen en buena medida al carácter final del edificio, dotándole de una relativa intemporalidad que le permite instalarse confortablemente en un entorno tan denso históricamente.











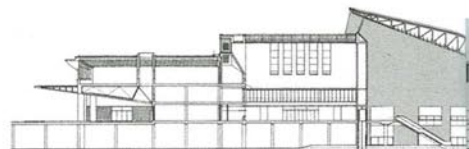
Trotz seiner Größe und Nähe zum Stadtzentrum war das für den Bau des neuen Hauptbahnhofs von Sevilla ausgewählte Gelände zuvor kaum in die Urbanisierung einbezogen worden. Der Bahnhof hatte daher auch die Aufgabe, eine Umgestaltung der angrenzenden Stadtteile in eine Zone mit intensivem städtischen Leben auszulösen. Durch den Bau von Straßen über die neuen Schienenwege wurden benachbarte Stadtviertel miteinander verbunden, die durch das Gleisbett des Güterbahnhofs (der sich früher auf dem Areal des neuen Hauptbahnhofs befand) getrennt gewesen waren.

Zunächst musste ein Bebauungsplan für das gesamte Gelände – Bahnhof und angrenzende Bereiche – erstellt werden. Vorgeesehen war, das gesamte Gelände mit einer dreistöckigen Bebauung (durchschnittliche Bautiefe: 25 m) einzufassen. Dadurch sollte der Bahnhof eine ihm adäquate Umgebung bekommen, merklich homogener als die eher ungeordnete bisherige; zudem sollte die geschlossene Randbebauung die Richtungsführung der alten und der neuen Straßen unterstreichen. Auf diese Weise wäre ein angemessener Rahmen mit den richtigen Größenverhältnissen für den Bereich entstanden, der das Bahnhofsgebäude, die Verkehrswege und die Parkplätze aufnimmt. Die Belebung des neuen Stadtviertels blieb bis zum heutigen Tag unvollendet, da die Rahmenbebauung des Bahnhofs bislang nicht realisiert wurde.

Obwohl es sich um einen Durchgangsbahnhof handelt, erscheint Santa Justa wie ein Kopfbahnhof; diese Lösung war ange-

## Bahnhof Estación de ferrocarril Santa Justa de Santa Justa

Avenida de Kansas City, Sevilla  
1988 – 1991



La zona elegida para la nueva estación central de viajeros de Sevilla, a pesar de encontrarse relativamente próxima al centro de la ciudad, permanecía prácticamente sin urbanizar.

La estación debe actuar como desencadenante de la reconversión de toda esta zona en un área con intensa actividad urbana. Este proceso se ve también favorecido por los enlaces construidos sobre el nuevo trazado del ferrocarril que unen partes próximas de la ciudad, a las que la antigua línea férrea mantenía incomunicadas.

Por todo esto, se consideró necesario, y en cierta forma previo al proyecto del edificio en sí, realizar la ordenación completa de la gran manzana en la que, entre otras cosas, estaba prevista la construcción de la estación.

A tal fin, se proyectó una edificación de tres plantas de altura y profundidad media de 25 metros que ocuparía casi la totalidad del perímetro de esta manzana. Haciendo esto, atendíamos a fines diversos. Por un lado, garantizar a la estación un entorno adecuado y sensiblemente homogéneo, proporcionando al viajero un primer término más ordenado que el actual. De otra parte, la construcción de un edificio perimetral proporcionará – a las calles existentes y a las de nueva formación – las alineaciones adecuadas, configurando un ámbito, dentro del cual el edificio de la estación y los espacios necesarios para circulación y aparcamientos encontrarán la escala adecuada. Así, en un plazo corto, se debería contar con un amplio sector de la ciudad, caracterizado por la presencia de la estación. Hasta ese momento, la estación de Santa Justa puede ser considerada como una obra incompleta.

bracht, da Kopfbahnhöfe eine bessere funktionale Struktur haben und sich als Metapher oder Analogie für Bewegung und Ankunft gleichermaßen eignen. Die Schienenstränge werden unterirdisch geführt; nach dem Passieren des Bahnhofs unterqueren sie die Stadt in Tunnels.

Die Bahnsteige liegen in sechs nebeneinander angeordneten Hallen. Sie werden in einem querliegenden Raum zusammengeführt, von dem aus die Passanten die Bahnhofshalle und das weit gespannte Dach des Eingangsbereichs erreichen. Die räumliche Aufteilung wird durch unterschiedliche Lichtführungen und differenzierte Dachformen unterstrichen. In den verschiedenen Überdachungen kommt weniger die Art des Tragwerks zum Ausdruck, vielmehr wird dadurch die große lichte Weite der Hallen bewusster wahrgenommen, ohne dabei die innere Organisation des Gebäudes kundzutun.

Das Gebäude ist aus Räumen sehr unterschiedlicher Art zusammengesetzt. Die Bahnsteige sind überwölbt, das Dach über dem querliegenden großen Raum fällt schräg in Richtung Bahnsteighallen ab, die Bahnhofshalle wirkt wie ein „Zimmer“ mit prismatischer Form im Zentrum eines Gebäudes, das vor allem Bewegung ausdrückt. Durch die Lichtführung, die Materialwahl und die Anordnung der verschiedenen Bereiche quer zur eigentlichen Bewegungsrichtung erhält das vielfältige Gebäude einen einheitlichen Charakter.

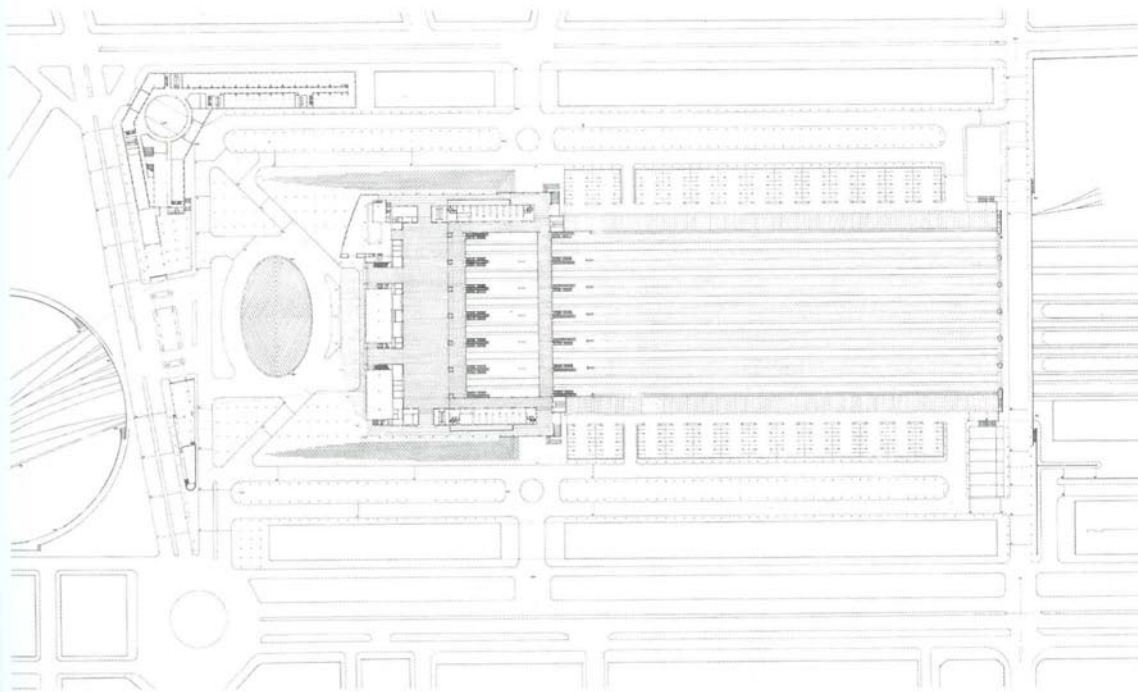
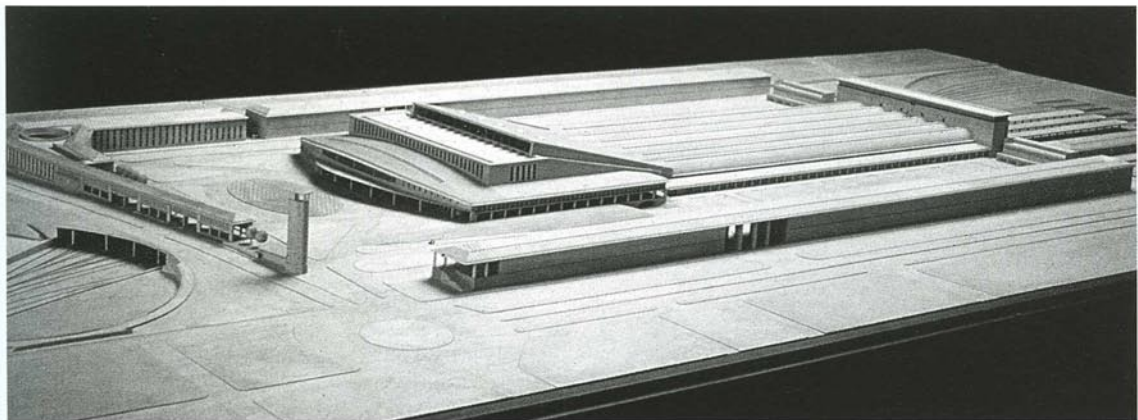


El edificio de la estación está construido sobre el haz de vías, cobrando la apariencia de una estación término. El mejor esquema funcional que este tipo de estaciones proporciona y el hecho de que, una vez pasada la estación, los trenes entren en un túnel y atraviesen así la ciudad hacia el Sur, justifica esta decisión, a partir de la cual, una cierta metáfora o analogía del movimiento y la llegada se hace patente.

Las seis naves bien diferenciadas que albergan los andenes se unen en un sólo espacio transversal, desde el que se produce la comunicación con el hall de viajeros y la marquesina de entrada. Las diversas formas en que se hace llegar la luz tratan de reforzar esta secuencia de espacios. A este objetivo contribuyen las distintas cubiertas, en las que no se manifiestan las soluciones estructurales, permitiendo experimentar las grandes luces sin, por ello, exhibir sus mecanismos interiores.

Se trata, por tanto, de un edificio compuesto de zonas de carácter muy diverso – bóvedas sobre los andenes, cubierta inclinada o el mismo hall, que aparece como una habitación prismática en el interior de un edificio tan expresivo del movimiento – y en el que, por medio del tratamiento de la luz, la elección de materiales o la disposición de aquellos mismos espacios en sentido transversal a los recorridos, se confía en reconquistar el carácter unitario del edificio.



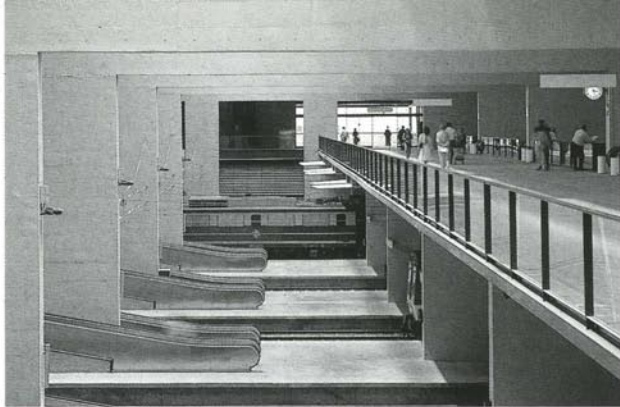




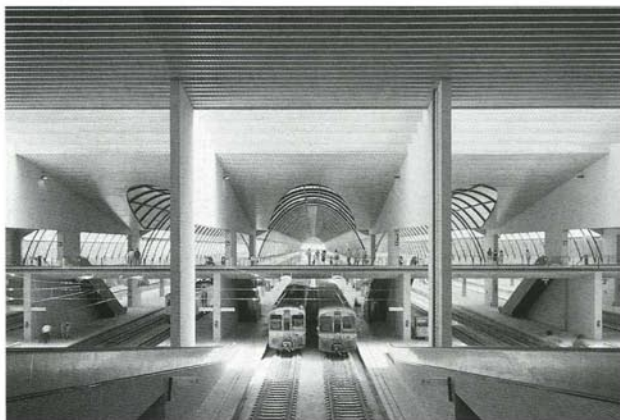


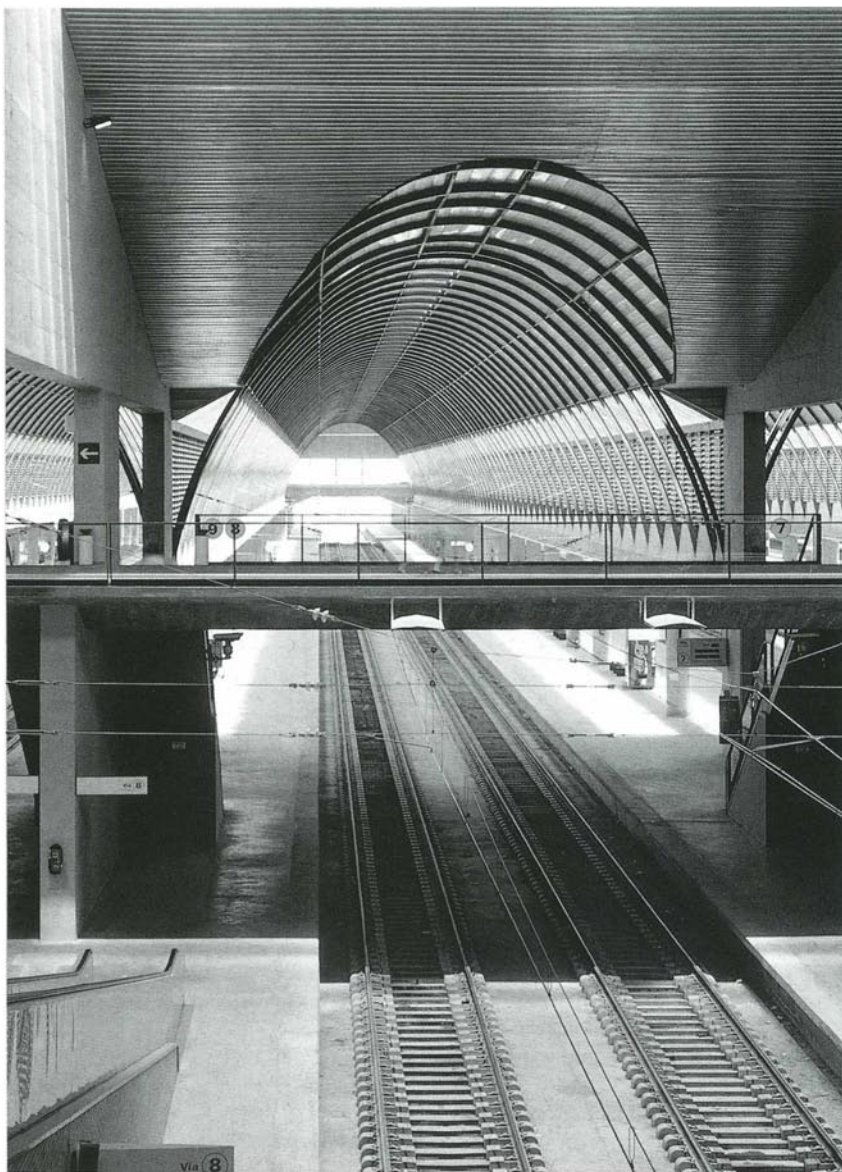
25





26





Das Stadion der Gemeinde Madrid ist der zentrale Ort einer geplanten größeren Anlage, die aus vielfältigen Sportstätten bestehen wird. Der Gesamtentwurf geht auf einen Wettbewerb aus dem Jahr 1988 zurück. Das Areal befindet sich im Osten der Stadt; es wird auf der einen Seite von der Umgehungsstraße M40 begrenzt, auf der anderen Seite vom Ende der Avenida de Los Arcentales.

Die Planung sieht eine einheitliche Gestaltung des gesamten „Sportviertels“ vor. Zentraler Ort ist eine quadratische Plattform mit 360 m Seitenlänge, auf der sich das Stadion befindet; gleichzeitig bildet sie die Verbindung zu allen anderen Sportstätten. Unter der Plattform befinden sich die Serviceeinrichtungen für die gesamte zukünftige Anlage. Sie sind zweigeschossig und werden über Innenhöfe belichtet.

Mit dem Stadion als Referenzbauwerk wurde die etappenweise Ausführung der verschiedenen Bauwerke begonnen, die sich in unterschiedlichen Projektphasen befinden. In seiner derzeitigen ersten Ausbauphase kann das Stadion 20.000 Zuschauer aufnehmen; in naher Zukunft soll es erweitert werden. Da das Spielfeld abgesenkt ist, kann der untere Rang, auf dem derzeit 8.000 Zuschauer Platz finden, erweitert werden. Außerdem kann die heutige bepflanzte Böschung, die dreiseitig das Spielfeld einfasst, zu Zuschauerplätzen umgebaut werden. Dadurch würde die Kapazität des Stadions auf 45.000 Zuschauer steigen, ohne dass der Betrieb der Anlage eingeschränkt werden müsste.

## Sportstadion der Gemeinde Madrid Estadio de la Comunidad de Madrid

Avenida de Los Arcentales, Madrid  
1989 – 1994

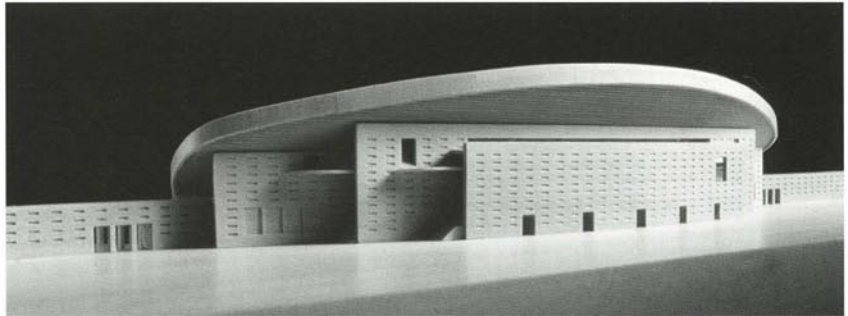
El Estadio de la Ciudad Deportiva de la Comunidad de Madrid será la pieza central de un conjunto de instalaciones deportivas, que tienen su origen en un concurso celebrado en 1988 y que finalmente constituirán la Ciudad Deportiva de la Comunidad de Madrid.

Desde las primeras propuestas redactadas para el concurso se optó por una solución muy unitaria, donde el conjunto constituye un proyecto previo que informase los distintos edificios a realizar posteriormente. Pieza clave y central de esta ordenación es una plataforma cuadrada de 360 metros de lado, sobre la que se sitúa el estadio y a la que se conectarán los diferentes pabellones deportivos. Bajo esta plataforma, en la zona anterior al estadio, se sitúan todos los servicios generales del conjunto, que serán de uso compartido por los futuros pabellones.

Lo construido hasta éste momento es sólo una primera fase – 20.000 espectadores –, que se pretende ampliar en el futuro. La posición deprimida de la pista permite que el graderío bajo actual – 8.000 espectadores – se amplíe, transformando en graderío el talud ajardinado actual, en una operación ya prevista, alcanzando con facilidad los 45.000 espectadores sin impedir el uso de lo ya construido.

Über der Plattform erhebt sich der obere Rang als aufschwingende Tribüne mit einer Kapazität für 12.500 Zuschauer. Sie ist als der formal mächtigste Baukörper angelegt, dessen Präsenz sich alle zukünftigen Sportstätten und Pavillons unterordnen sollen. Die Tribüne ist zur Zielgeraden der Wettkampfbahn ausgerichtet. Außen wird sie von einer Reihe unterschiedlich gekrümmter Betonwände gestützt. Unter dem auskragenden Teil der Tribüne liegt eine über Treppen erreichbare Terrasse, die einen freien Blick über die ganze Stadt Madrid ermöglicht. Gleichmäßig über die gesamte Breite und Höhe der Betonwände sind 2 m breite und nur 20 cm hohe Öffnungen eingelassen. Sie stellen die Belichtung und Belüftung der Räume unter der Tribüne sicher und sorgen je nach Tageszeit und Lichteinfall für überraschende Lichteffekte.

Die Zuschauer werden über verschiedene Treppen und Ebenen zu den Rängen geführt. Die Treppenläufe begrenzen zusammen mit der Rückfassade einen Baukörper, in dem in geschossweisem Wechsel die WC-Anlagen und die Treppenpodeste untergebracht sind. Durch diese Auslagerung liegt die Unterseite der eigentlichen Tribüne frei sichtbar auf den Wandpfeilern.



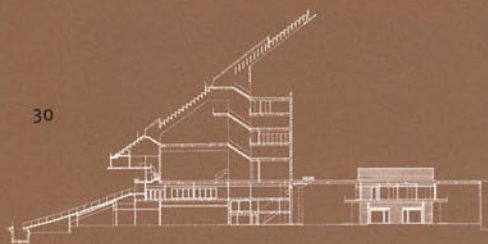
29

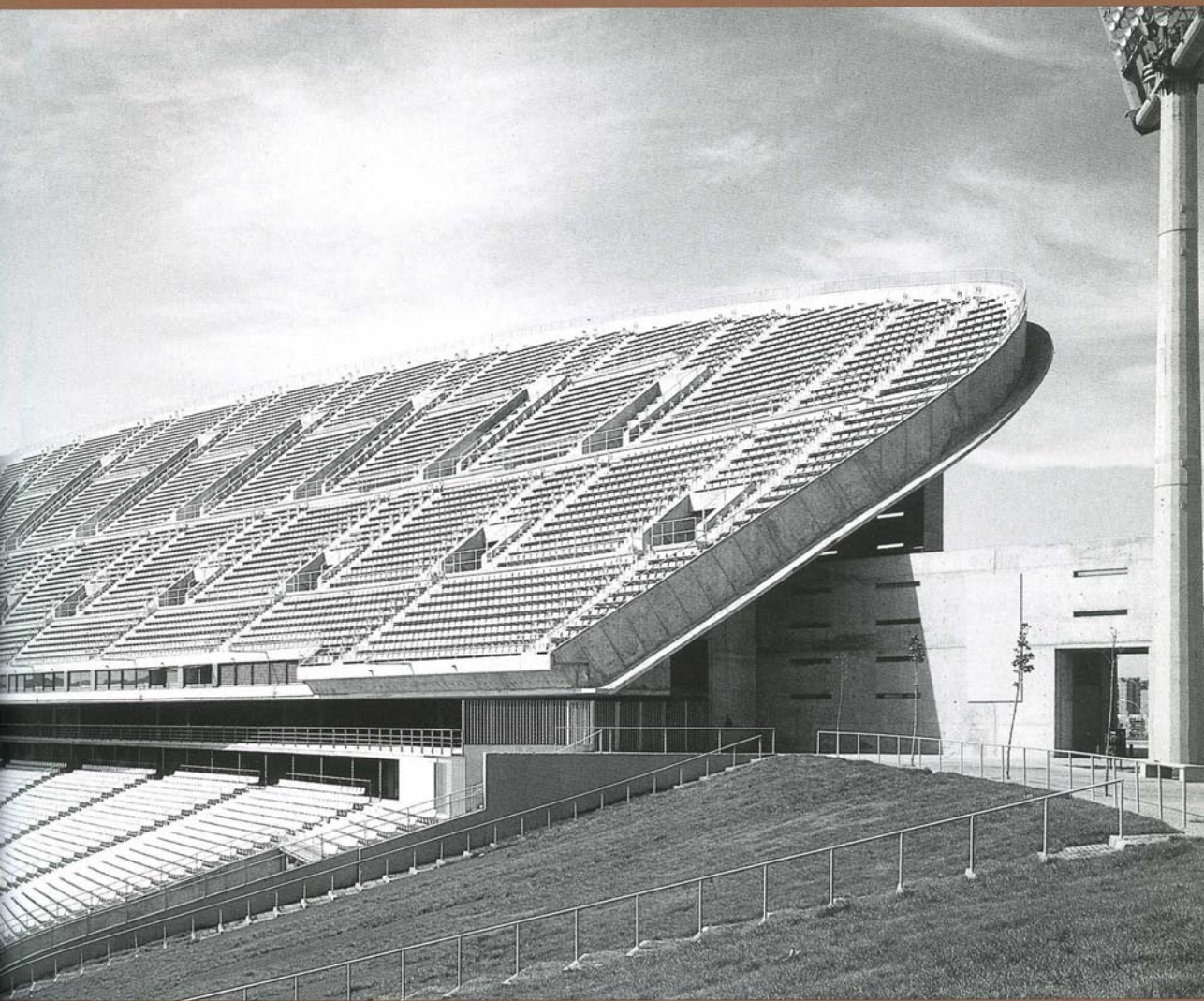
Sobre la plataforma, se levanta el graderío alto con capacidad para 12.500 espectadores, que, entendido como pieza muy autónoma, se convierte en el elemento formalmente más poderoso del conjunto. Su posición, contigua a la recta de llegadas, concentra el mayor número de espectadores allí donde acontecen los momentos más importantes del atletismo. El graderío aparece al exterior apoyado sobre una serie de muros de hormigón de diferente curvatura. Una buena parte del mismo vuela sobre la terraza superior, desde donde, tras subir varios niveles, se recuperan las vistas hacia Madrid. Los muros perforados por ventanas estrechas (200 x 20 cm.), que se repiten a lo largo y ancho de aquellos, resuelven la iluminación y ventilación de todo el conjunto, a la vez que provocan atractivos e inesperados efectos luminosos en distintos momentos del día.

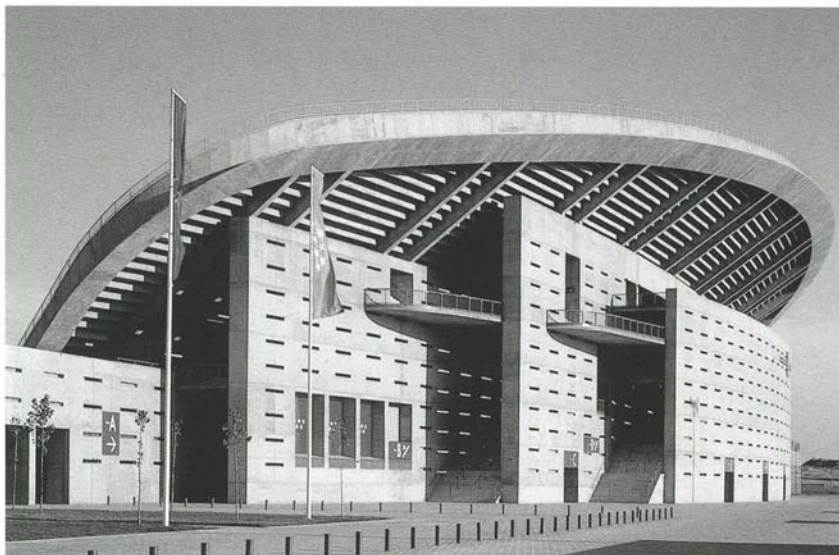
Los diferentes niveles del graderío alto conducen a los espectadores hasta los accesos a gradas. Los núcleos de escaleras se sitúan entre las grandes pantallas de hormigón, dejando a fachada un cuerpo edificatorio donde se alternan, por planta, los usos de servicio y descansillos de escaleras; así, el trasdós del graderío descansa limpiamente sobre sus soportes.



30

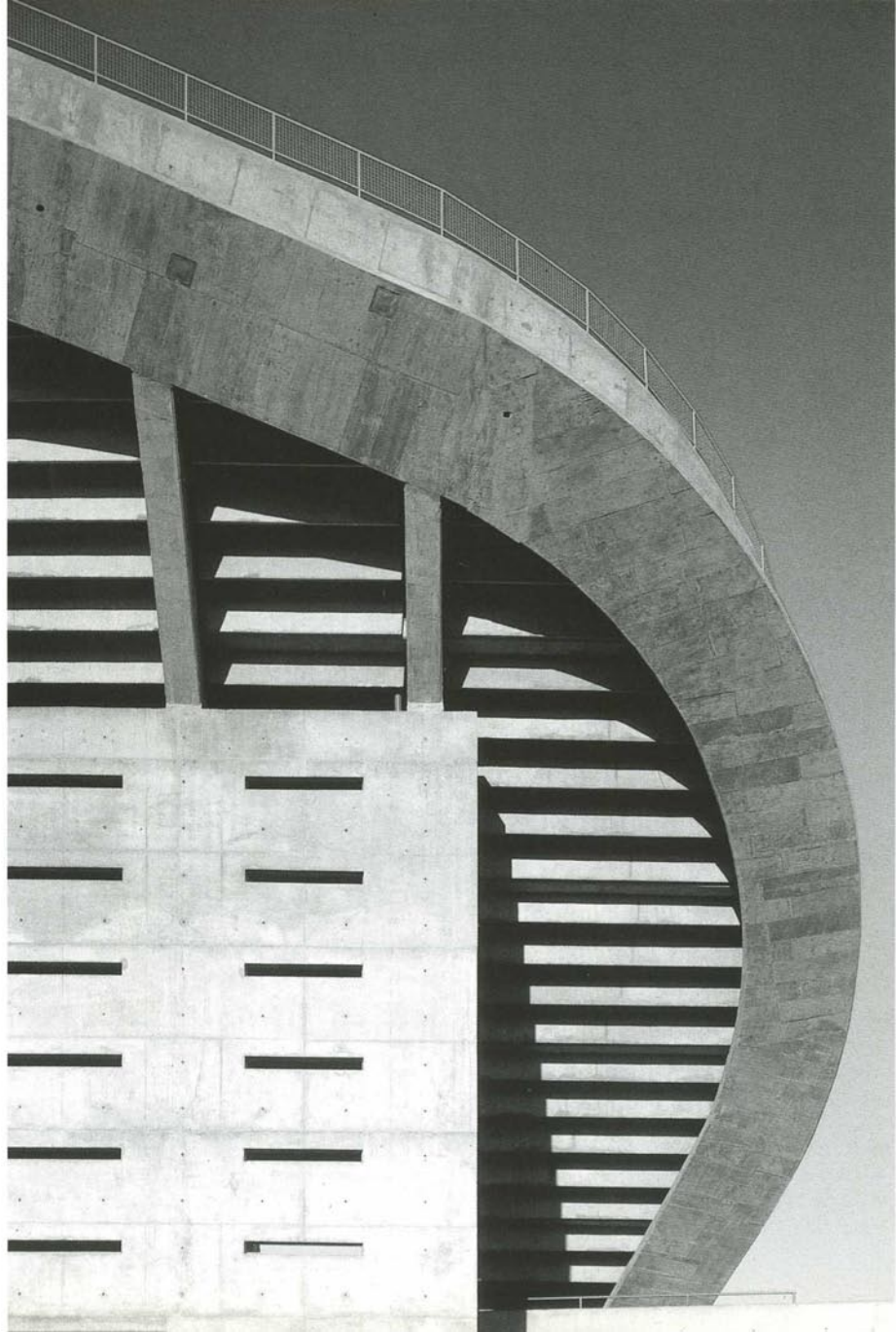






32





Im Gegensatz zu der auf Weltausstellungen meist übertrieben eloquenten Architektur sollte der Spanische Pavillon auf der EXPO 2000 eine komplexere Botschaft vermitteln: Das Gebäude sollte dem Besucher etwas Zeit und Reflexion abverlangen, ehe er es zur Gänze begreifen kann.

Der Spanische Pavillon präsentiert sich von außen wie ein großer Korkblock, der von einigen tiefen, unregelmäßigen Einschnitten durchbrochen wird. Gegenüber dem willkürlich zerklüftet erscheinenden Äußeren ist sein weitläufiger Innenhof durch eine sehr präzise, strenge Geometrie und eine introvertierte Ausstrahlung gekennzeichnet. Dieser unerwartete und eindrucksvolle öffentliche Platz, der durch zenitalen Lichteinfall natürlich belichtet wird, soll beim Besucher eine bleibende Erinnerung hinterlassen. Er ist von der Außenwelt durch eine Vielzahl scheinbar willkürlich angeordneter Pfeiler abgeschildert, welche die Lasten der tief heruntergezogenen Deckenkonstruktion in Form eines Pyramidenstumpfes aufnehmen. Obwohl der Platz auf drei Seiten praktisch offen ist, entsteht so ein Raum abseits der heterogenen Umgebung der Weltausstellung. Der Platz, auf dem unterschiedliche Aktivitäten stattfinden können, beherbergt alle Ein- und Ausgänge in die Ausstellungsräume im Obergeschoss; er kann auch die Warteschlangen der Besucher aufnehmen. Gegen Witterungseinflüsse geschützt, tragen

34

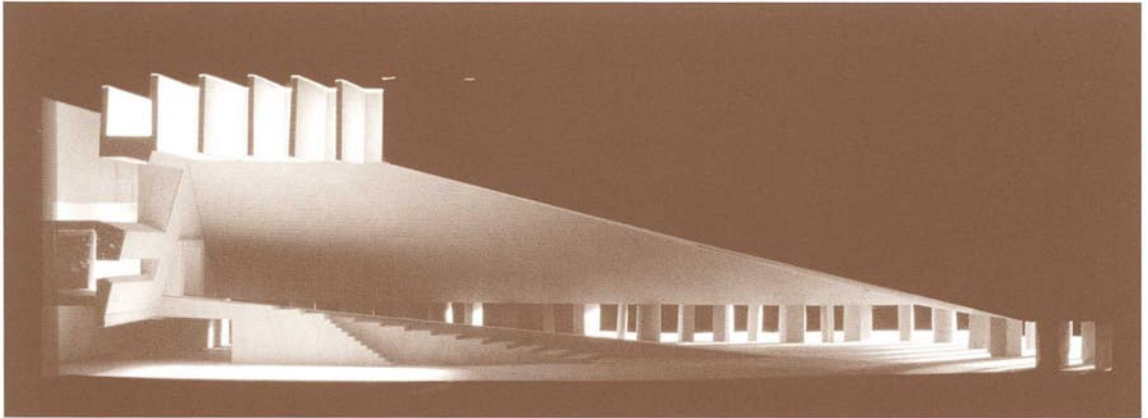
## Spanischer Pavillon Pabellón de España auf der EXPO 2000 EXPO 2000

Hannover  
1999 – 2000

Frente al exceso que suele caracterizar a la arquitectura de las exposiciones universales, el pabellón que representó a España en la Expo Hánover 2000 se propuso transmitir un mensaje de equilibrio: una arquitectura respetuosa con el medio, tanto en la elección de materiales como en los procesos constructivos; un edificio que, tras representar al país durante el periodo de la exposición, puede ser reconstruido en otro lugar o bien desaparecer sin generar desechos no reciclables. Esta voluntaria elección coincide, a su vez, con los principios que conformaron a la Expo 2000.

Desde el exterior, el pabellón español apareció como un prisma con fachadas quebradas de corcho natural en las que se han practicado profundas hendiduras, una presencia hermética y casi muda. A la geometría frágil e incierta del volumen exterior se opuso la geometría precisa y canónica del espacio interior. En efecto, el volumen albergó un nuevo lugar, un espacio inesperado y enérgico que pretendió permanecer en la memoria del visitante: Un recinto público iluminado cenitalmente y

außerdem seine gute Akustik und die natürliche Belichtung maßgeblich zur Entstehung einer angenehmen Atmosphäre bei. Das Gefühl von Überraschung und Entdeckung, welches der Platz beim Besucher hervorrufen soll, setzt sich im Obergeschoss fort: Die durch die Einschnitte in den Baukörper geschaffenen kleinen Innenhöfe, die der natürlichen Belichtung der Ausstellungsräume dienen, rufen beim Besucher die Erinnerung an seinen ersten Eindruck des Gebäudes wach. Die Architektur des Spanischen Pavillons zeichnet sich durch einen respektvollen Umgang mit der Umwelt aus, und zwar sowohl hinsichtlich der verwendeten Materialien, als auch angesichts der Bauweise. Das Gebäude kann nach Erfüllung seiner Aufgabe demontiert und entweder andernorts wieder aufgebaut oder gänzlich entsorgt werden, ohne dass dabei nicht wiederverwertbare Abfälle entstünden. Dieses frei gewählte Konzept steht seinerseits im Einklang mit den der EXPO 2000 zugrunde liegenden Leitsätzen.

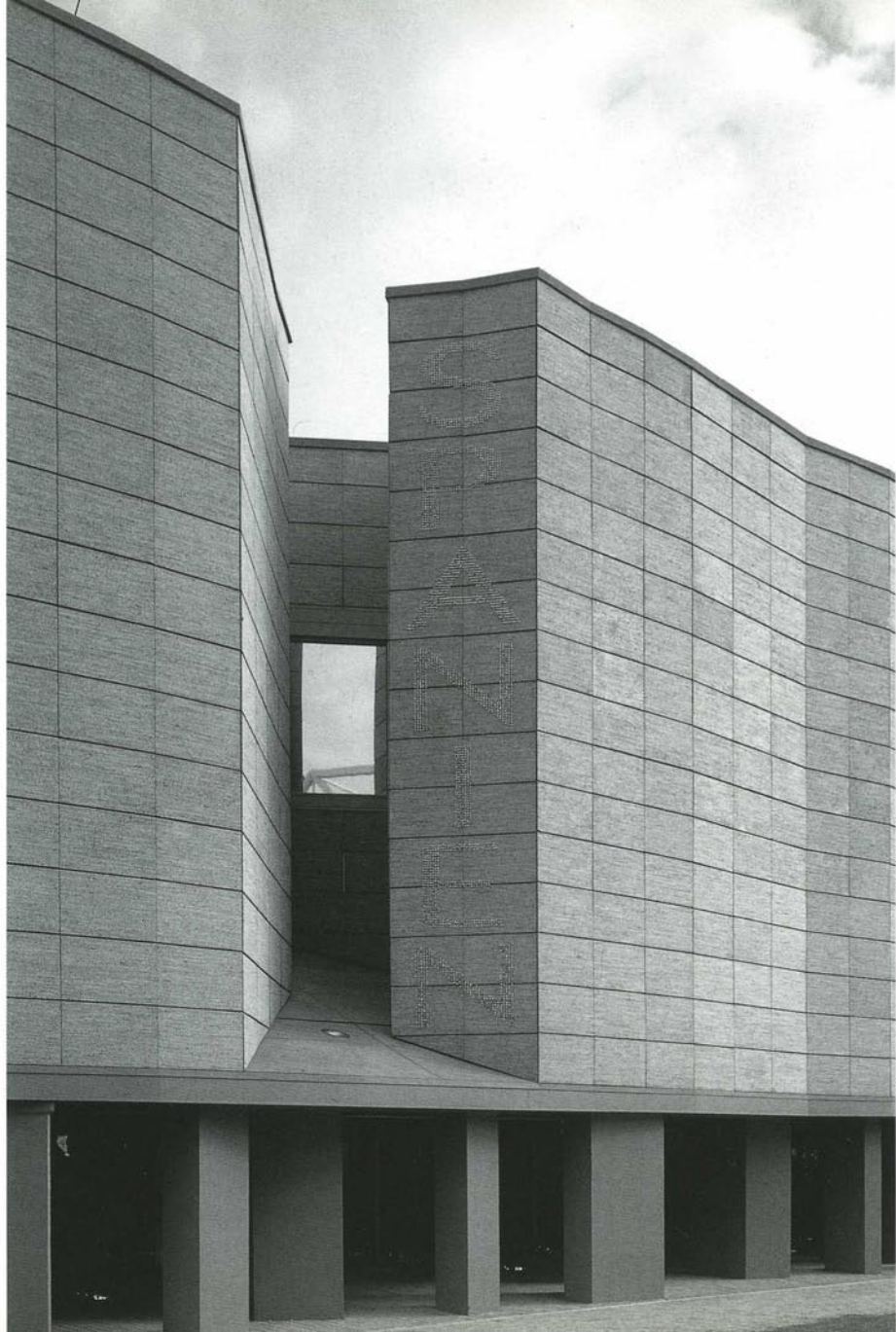


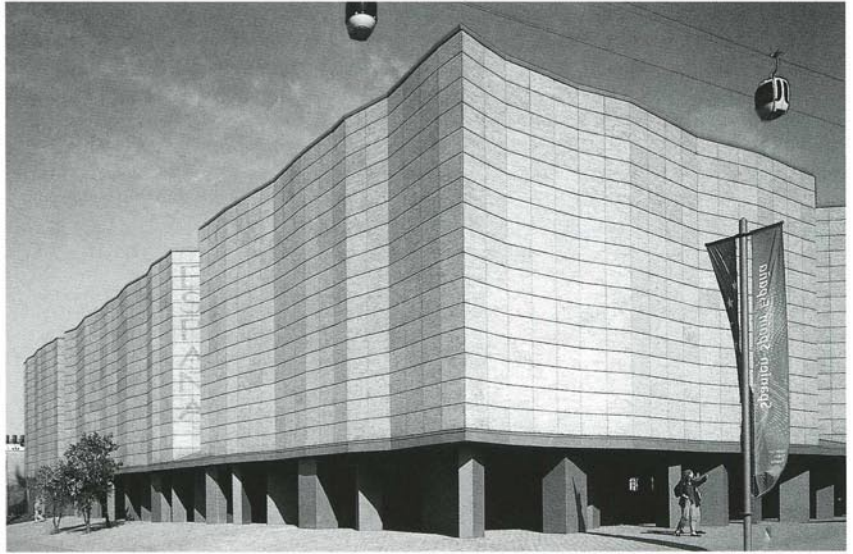
velado hacia el exterior por medio de numerosos pilares que soportaban un dintel muy bajo. A pesar de estar abierto en tres de sus lados, este espacio constituyó un lugar aparte de la heterogénea realidad de la exposición universal. La plaza fue soporte de actividades muy diversas, concentró todos los accesos, y acogió las colas de visitantes que pretendían acceder a las exposiciones de la planta alta. La protección frente al clima, las buenas condiciones acústicas y una cuidada iluminación, permitieron crear una atmósfera de bienestar.

La sensación de descubrimiento y sorpresa que la plaza provocó se prolongó hasta la planta superior, iluminada a través de las hendiduras talladas en el volumen exterior, a través de las cuales el visitante se reencontró con la primera impresión que el pabellón le produjo.

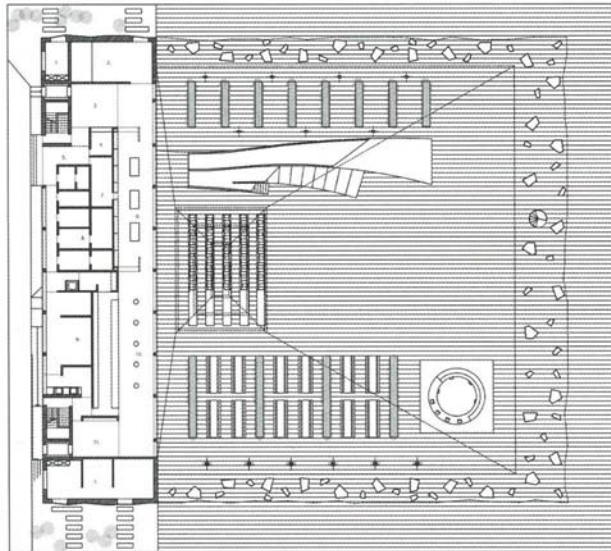








39



Das auf die Maritime Welt spezialisierte Besucherzentrum ist auf festen Dünen gebaut und durch einen Sandsockel von 30 Metern Höhe vom Strand getrennt. Hinter der Böschung der Düne breitet sich ein abschüssiger Pinienwald aus.

Das alleinstehende Gebäude ist im Verhältnis zu den höhergelegenen Teilen des Grundstücks etwas abgesenkt, um sich so besser in die Landschaft integrieren zu können. Es breitet sich auf einer geometrisch ausladenden Fläche aus und beherbergt ein kleines Museum der Maritimen Welt im Nationalpark Doñana.

Das Gebäude hat die Form eines langen Schiffes. Durch ein Portal gelangen die Besucher in eine große Halle, in der Reproduktionen und Skelette von Walen und anderen Meeresbewohnern hängen; sie wird durch Tageslicht, das sich in einem vorgelagerten länglichen Becken mit vibrierendem Wasser spiegelt, hell erleuchtet. Von der Halle zweigen mehrere Säle ab, die sich mit spezifischen Themen der Maritimen Welt befassen. Der Rückweg führt die Besucher über eine erhöhten Steg, der

## Besucherzentrum des Nationalparks Doñana Centro de Visitantes del Mundo Marino Parque Nacional en Doñana

Almonte (Huelva)  
1999 – 2002

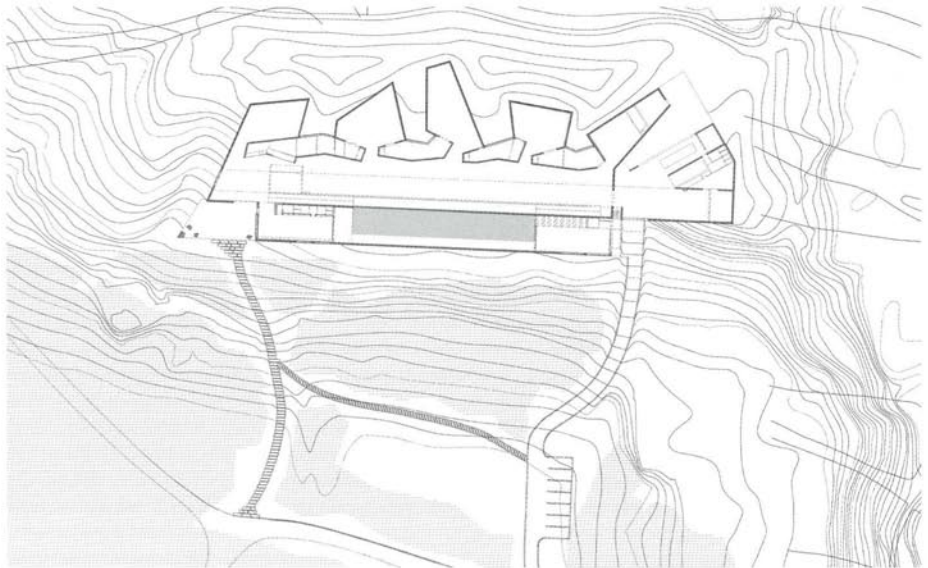
El Centro de Visitantes especializado en el Mundo Marino se asienta sobre un sistema de dunas fijas separado de la playa por un zócalo de arenas que alcanza treinta metros de altura. En la zona posterior, tras el talud de la duna, se extiende un pinar en pendiente hasta la carretera de acceso.

Se trata de una edificación aislada y singular, situada entre las cotas 26 y 30 deprimida con respecto a las cotas más elevadas de la parcela, buscando así su integración en el paisaje. Una planta geoméricamente compleja que se intercepta con una sección homogénea, genera los espacios interiores necesarios para alojar un pequeño museo del mundo marino, o centro de interpretación del mar y su relación con el Parque Nacional de Doñana.

Se accede a través de un porche al vestíbulo de entrada, comienzo de la larga nave donde cuelgan reproducciones y esqueletos de cetáceos, a la cual se conectan diversas salas adyacentes dedicadas a otros temas específicos del museo. Desde dicha sala, iluminada dramáticamente a través de la luz reflejada en el agua, el visitante accede a los otros espacios complementa-

einen besseren Blick auf die hängenden Exponate bietet, wieder durch die große Halle zum Eingangsbereich. Am gegenüberliegenden Ende des Gebäudes befinden sich Werkstätten, die um einen Innenhof angeordnet sind.

Die verschiedenen Bereiche des Besucherzentrums mit ihrer funktionalen und formalen Vielfalt werden durch das gleichmäßig geneigte Dach räumlich miteinander verbunden. Mit seinen unterschiedlichen Traufhöhen schafft es volumetrische Beziehungen zur Dünenlandschaft. Die Ausdrucksstärke des sich mit den abgesenkten Flächen überschneidenden Gebäudevolumens transformiert und manifestiert sich in dem Dach, durch das es das äußere Volumen in sich aufnimmt. In die Fassaden, die ein Reflektieren der inneren Entwicklung des Gebäudes erlauben, sind nur an wenigen Stellen bewusst kleine Öffnungen geschnitten, die es erlauben, eine Verbindung nach draußen zu schaffen.

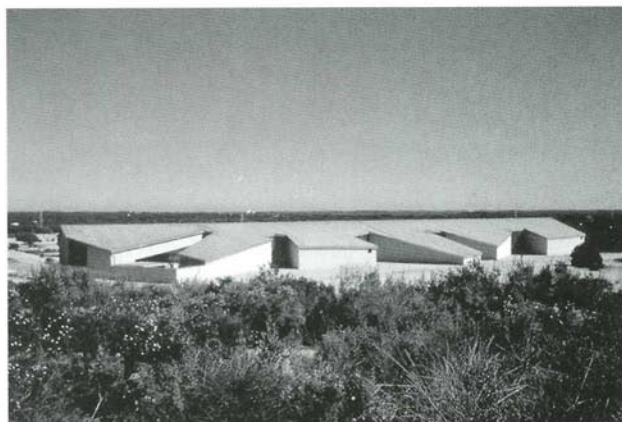
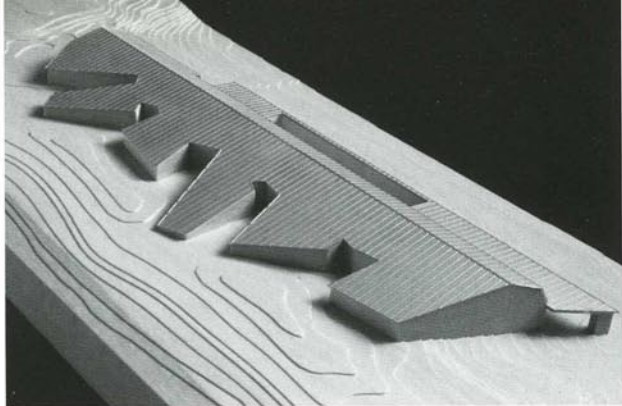


41

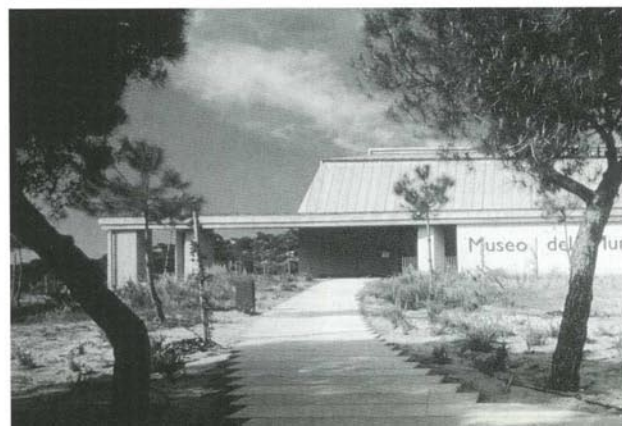
rios. El retorno se hace a través de la misma sala, por una pasarela algo elevada, que permite una mejor visión de las piezas colgadas. Será sólo al final del recorrido cuando se descubra bajo la pasarela un estanque lineal de agua vibrada, donde la luz entra reflejada. Al margen del museo, en el extremo del espacio principal, se encuentra la zona de talleres, ordenada entorno a un patio de trabajo, con todas las instalaciones que requieren este tipo de labores.

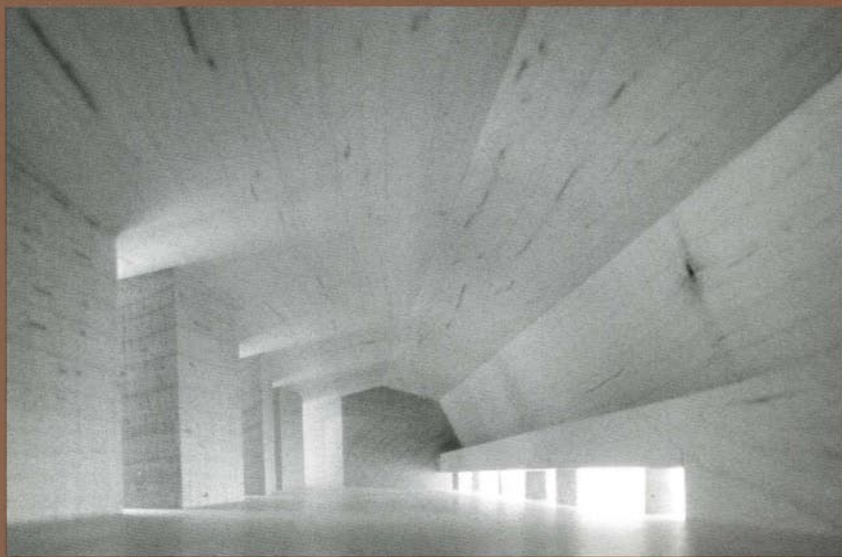
La diversidad funcional y formal de los distintos espacios que constituyen el Centro queda unificada por la cubierta inclinada. Ésta, con sus distintas pendientes, establece relaciones volumétricas con el paisaje dunar en el que se encuentra. La expresividad de la planta, al intersectarse con dicho plano inclinado, se transforma y se manifiesta en la cubierta obteniendo el volumen externo. Las fachadas, que permiten reflejar el desarrollo interno del edificio, se cierran al exterior salvo en algunos huecos controlados que permiten establecer una relación con el entorno.



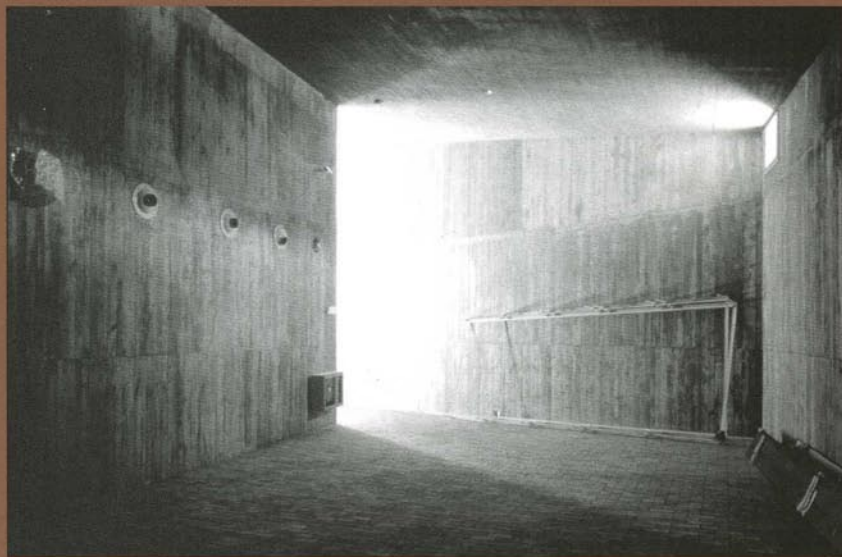


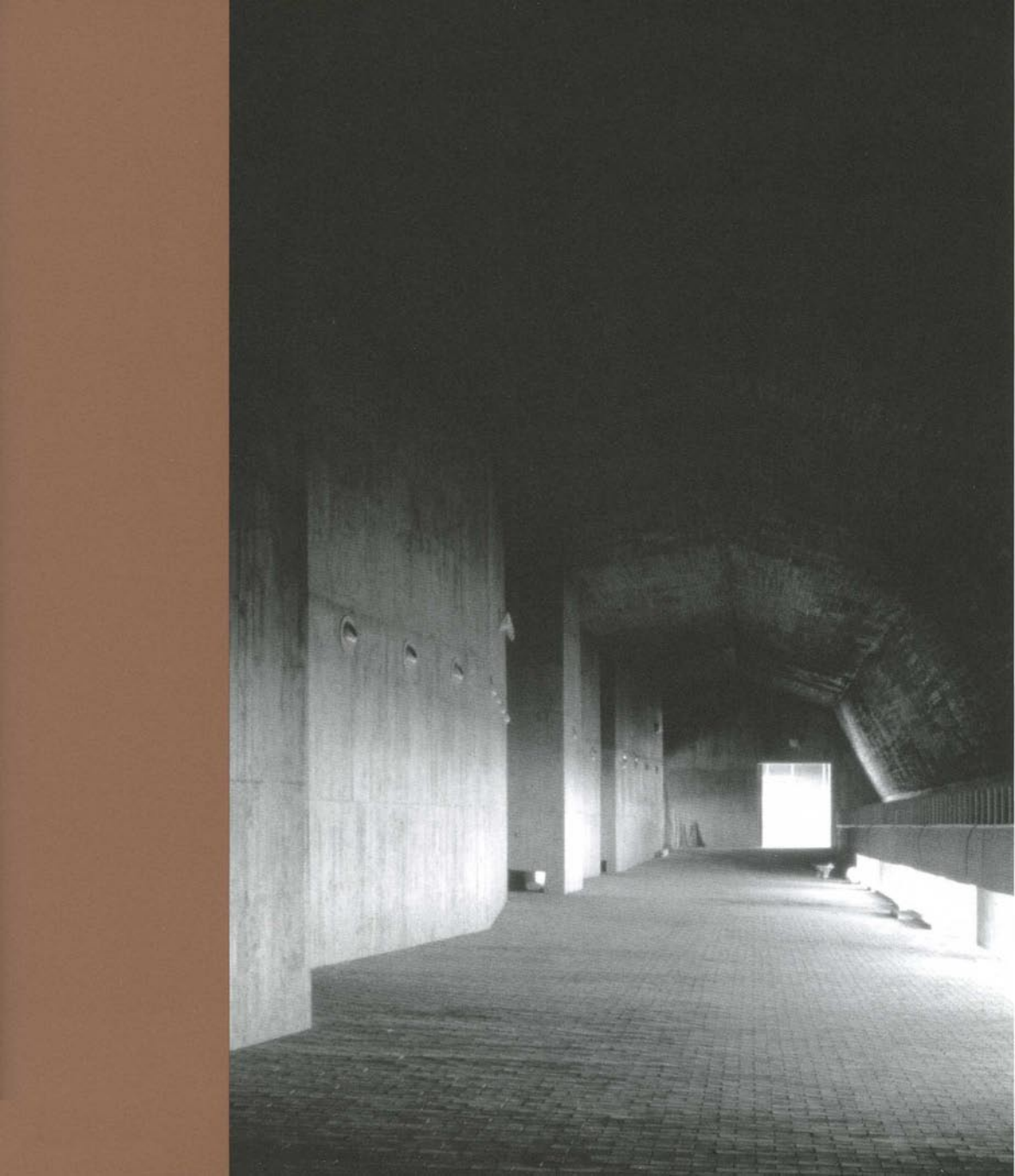
43





44





Der Basler Hauptbahnhof, dessen Empfangsgebäude parallel zu den Gleisen steht, weist die typischen Probleme eines jeden Durchgangsbahnhofs auf. Der Vorschlag für seine Umgestaltung weist ihm eine neue urbane Rolle zu: als Tor zur Stadt und als Bindeglied zwischen zwei benachbarten Stadtteilen, die bislang ohne Direktverbindung waren. Um dies zu erreichen werden die unterirdischen Gänge zur Erschließung der Bahnsteige durch einen breiten Übergang ersetzt. Er dient nicht nur als Verkehrsbauprodukt, sondern beherbergt zudem Läden und Dienstleister – und er gibt der ehemaligen Bahnhofsvorhalle ihre zwischenzeitlich verlorene Hauptrolle wieder.

Von vielen Stellen der Stadt Basel sichtbar, wird die Dachsilhouette des Übergangs zum neuen Wahrzeichen des Bahnhofs, der künftig den Eindruck eines Endbahnhofs vermitteln wird. Dachneigung und -höhe passen sich spezifisch den unterschiedlichen Nutzungen an, wobei das bestehende Dach über den Gleisen integriert wird. Damit bleibt die charakteristische räumliche Kontinuität in Bezug auf den Durchlauf der Reisenden erhalten, die in einem zweiten Gebäude am Parkplatz gegenüber der bestehenden Bahnhofshalle kulminiert.

## 46 Hauptbahnhof Estación de ferrocarril

Basel  
mit/en colaboración con Giraudi – Wettstein, Lugano  
1997 – 200...

Paralela a las vías del ferrocarril, la estación de Basilea presenta los problemas típicos de toda estación de paso. La propuesta para su transformación atribuye a esta importante pieza de infraestructura un nuevo papel urbano, como puerta de la ciudad para los viajeros que llegan a ella y como vínculo entre barrios próximos hasta ahora sin conexión directa.

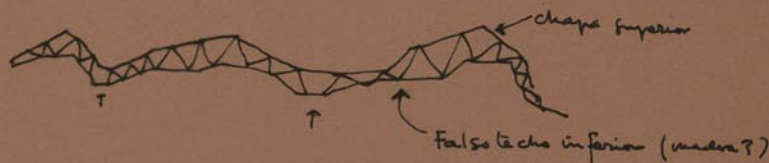
Para conseguirlo, los pasos subterráneos que hasta la fecha comunicaban los andenes bajo el trazado férreo se sustituyen por un cuerpo elevado de pasarelas que alberga comercios y otros servicios, devolviendo al antiguo vestíbulo su protagonismo perdido. Visible desde varios puntos de la ciudad, la silueta de la cubierta será la principal responsable de la imagen renovada de la estación, que se presentará transversal al recorrido del tren como si se tratara de una estación de término.

La inclinación de sus paños – quebrados hasta definir un perfil casi topográfico – proporciona a cada uso una altura específica, facilitando el acuerdo con las marquesinas existentes sobre los andenes. Con este gesto se mantiene la continuidad de la secuencia espacial transversal al tránsito de viajeros que caracteriza el proyecto, que culmina con un segundo edificio de cabecera situado junto al aparcamiento en el lado opuesto del vestíbulo existente.

ESTE S el primer croquis sobre como podria ser la cubierta. Tiene que ver con un proyecto de Pietila para la embajada de Finlandia en Nueva Delhi. (1963)

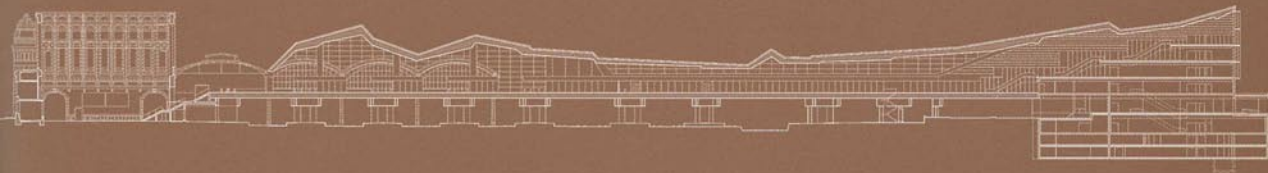


la cubierta en la zona con el punto mas bajo de la primera bóveda.

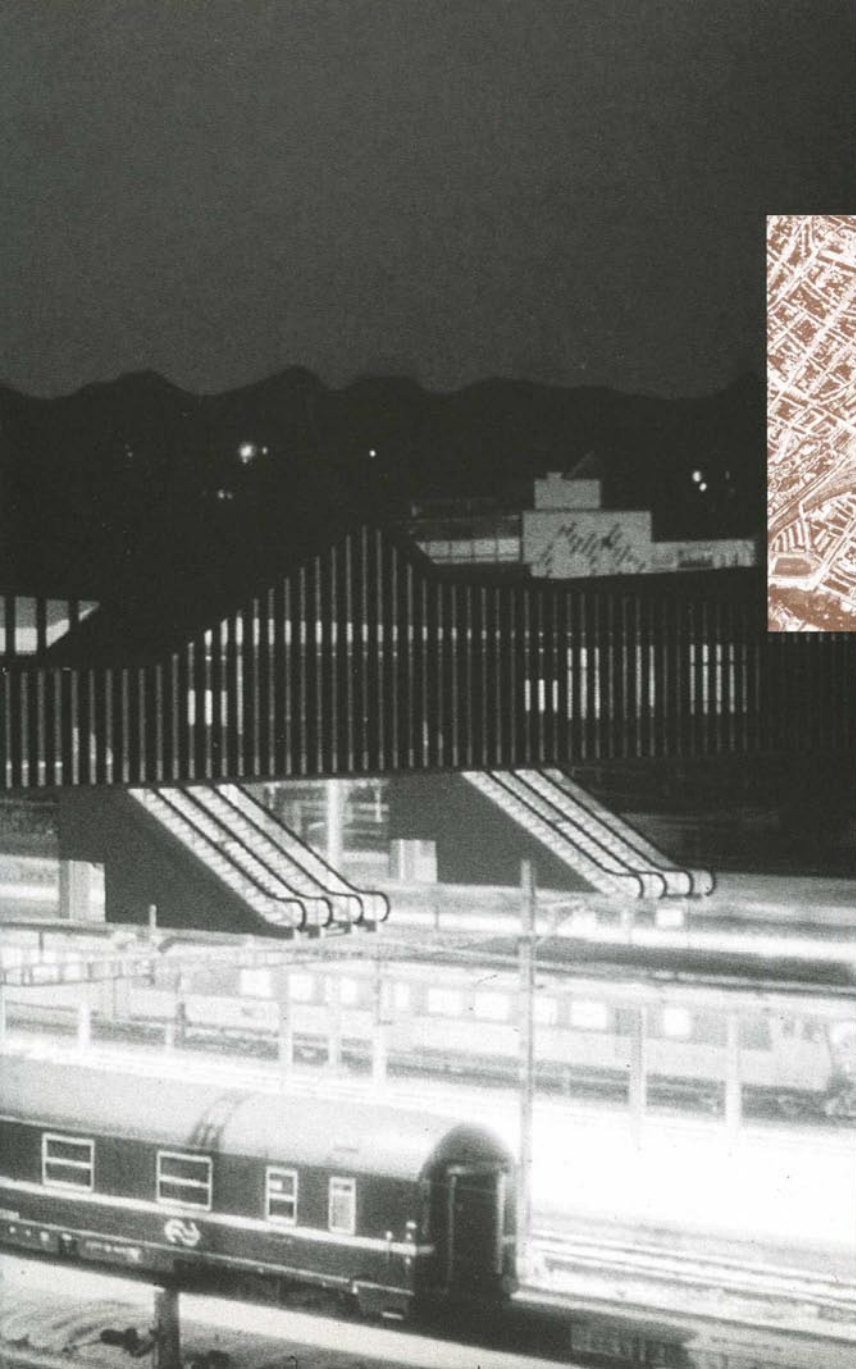


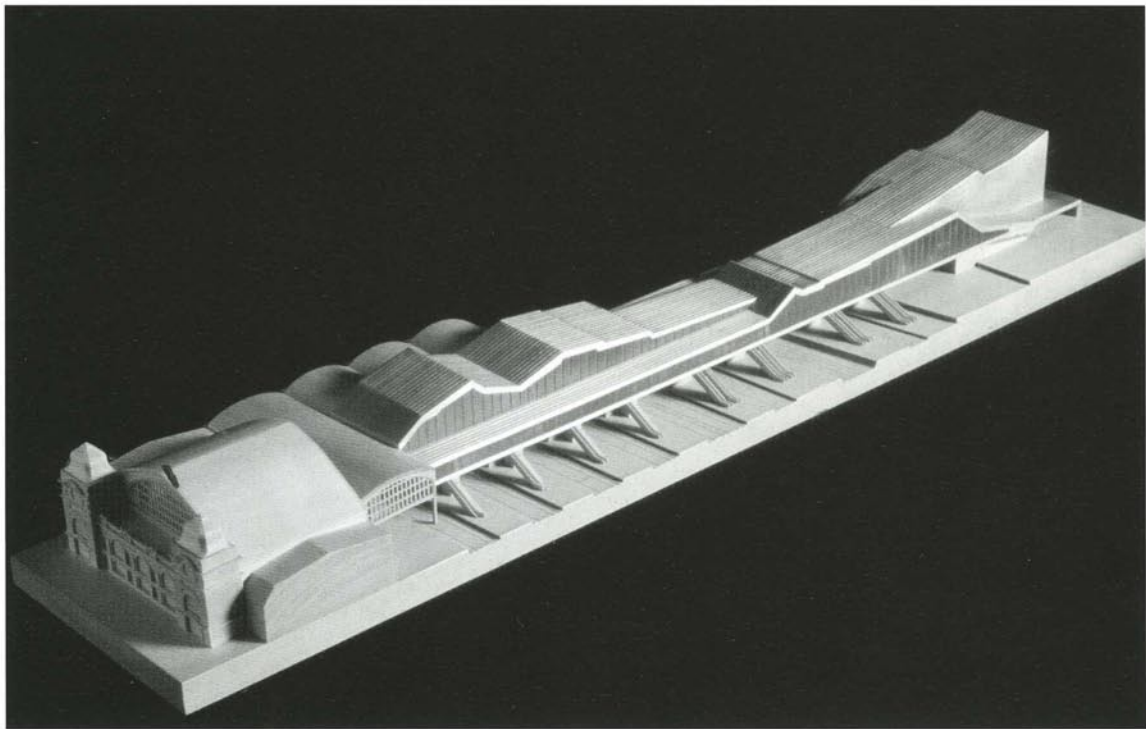
47

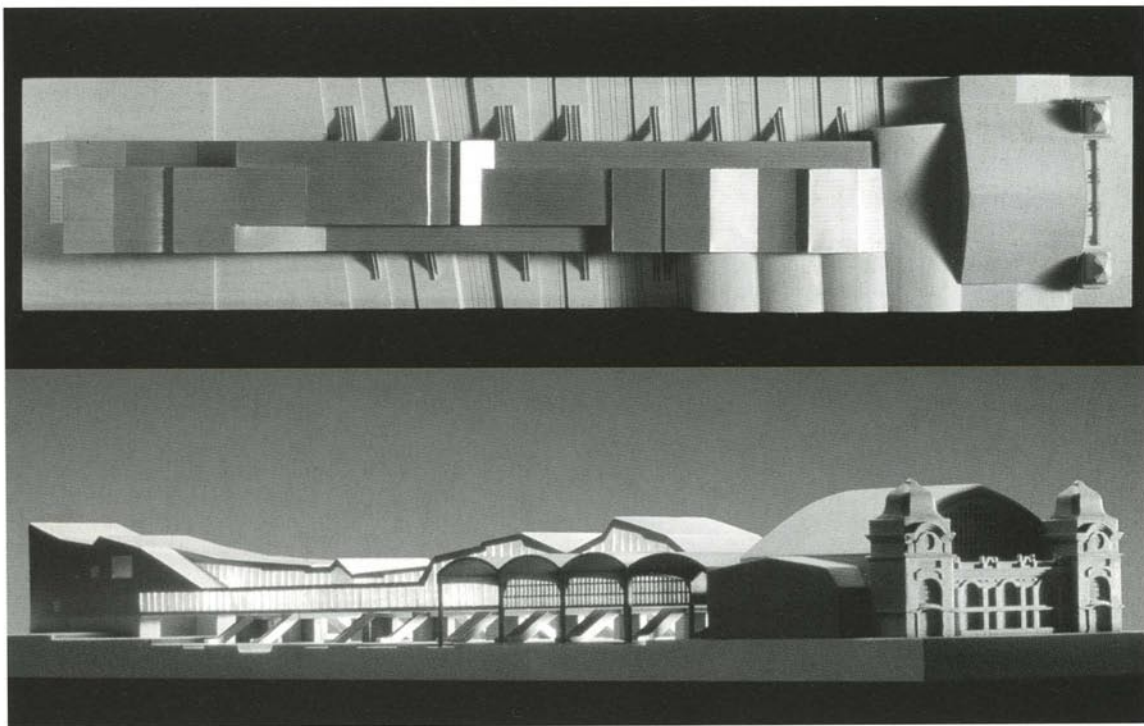
- A) Tramo A. la cubierta debe ser capaz de pasar sobre las bóvedas.  
 Tramo B). Aquí en esta zona, (perm 7-8) podria bajar mucho.  
 Tramo C.) Los apoyos, -unidos a un desarrollo ferroviario que puede cambiar (las previsiones) se aquí al 2030 - Son inciertas. Podria ser objeto de una sola luz estructural sin apoyos intermedios que hipotecarían el futuro.  
 Tramo D). Maqueta. (Podria la cubierta subir y permitir que el maquete tuviera + plantas (quizas la altura próxima a los bloques)









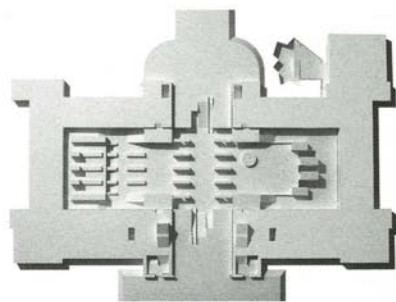


Das Gebäude des Reichsmuseums von Amsterdam, Ende des 19. Jahrhunderts vom niederländischen Architekten Pieter Cuypers entworfen, hat einen äußerst hohen Preis gezahlt für seine urbane Rolle als Bindeglied zwischen dem Stadtzentrum und dem sich südlich anschließenden Stadterweiterungsgebiet. Eine öffentliche Passage – praktisch eine Straße – durchquert das Gebäude von Norden nach Süden, teilt es im Erdgeschoss und im Souterrain in zwei Hälften und erzwingt somit zwei Eingänge und zwei Haupttreppen. Nur auf der (oberen) Hauptetage sind der östliche und der westliche Bereich miteinander verbunden. Zudem weist das Gebäude, das schon mehrfach umgebaut wurde, die üblichen Mängel von Museen aus dem 19. Jahrhundert auf. So fehlt ein ausreichend dimensionierter Eingangsbereich, um die heutzutage in populären Museen übliche hohe Besucherzahl und die notwendigen angeschlossenen Nutzungen – ein Informationszentrum, Museumsläden, Cafeteria etc. – aufnehmen zu können. Der wachsende Raumbedarf hatte in der Vergangenheit dazu geführt, die Innenhöfe zu bebauen, was

52

## Das neue Rijksmuseum El nuevo Rijksmuseum

Amsterdam  
2000 – 200...



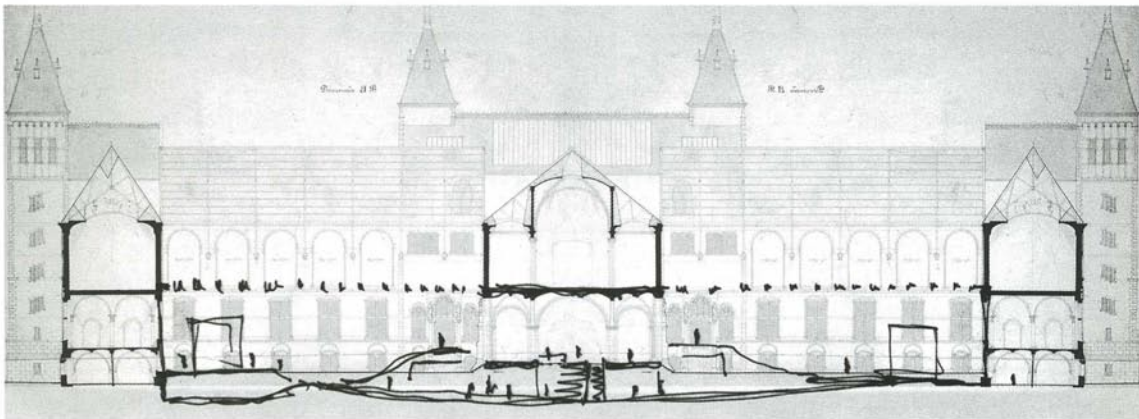
El edificio del Rijksmuseum de Amsterdam proyectado en el siglo pasado por el arquitecto holandés Pieter Cuypers, ha pagado un precio excesivamente alto por su papel urbano como elemento de conexión entre la entonces ciudad existente y los nuevos desarrollos hacia el sur.

Un pasaje, prácticamente una calle, atraviesa el edificio de norte a sur dividiéndolo en dos partes, obligando a tener dos entradas, dos escaleras principales y ocasionando que sólo en planta principal se encuentren conectadas las zonas este y oeste en que el edificio queda dividido en sus plantas de semisótano y baja.

Por otra parte, el edificio sobre el que se ha intervenido en múltiples ocasiones, presenta las carencias habituales en los museos del siglo XIX. Carencia de un hall capaz de absorber el elevado número de visitas que un museo recibe hoy, y de los nuevos usos incorporados, áreas de información, tiendas, cafeterías, etc.

einen Mangel an natürlichem Licht in den Ausstellungsbereichen zur Folge hatte. Der Gang durch das Museum gleicht heute dem Gang durch ein Labyrinth, in dem sich Besucher nur schlecht orientieren können.

Die Absicht des neuerlichen Eingriffs in die Gebäudestruktur besteht darin, einen neuen – einzigen – Eingang von der öffentlichen Passage (die dem Fußgänger- und Fahrradverkehr auch künftig uneingeschränkt zur Verfügung stehen soll) zum Museum zu schaffen und die Innenhöfe weitgehend wieder in ihren ursprünglichen lichten Zustand zurückzuführen. Eine Freitreppe soll die Besucher von der Passage in eine große zentrale Halle leiten, die sich quer unterhalb der Straßenebene erstreckt und den östlichen mit dem westlichen Flügel des Gebäudes verbindet. Die große Fläche, die durch die seitliche Öffnung der Innenhöfe geschaffen wird, soll das Informationszentrum, die Kasse, Museumsläden, gastronomische Einrichtungen etc. beherbergen.

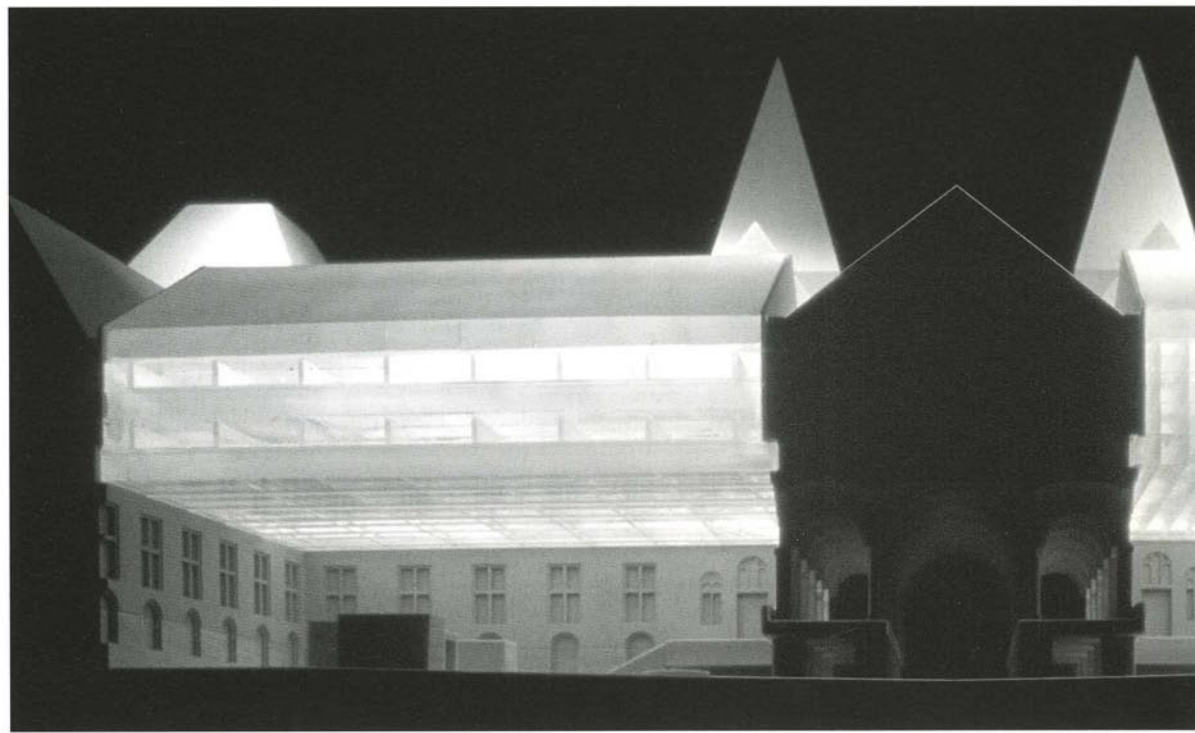


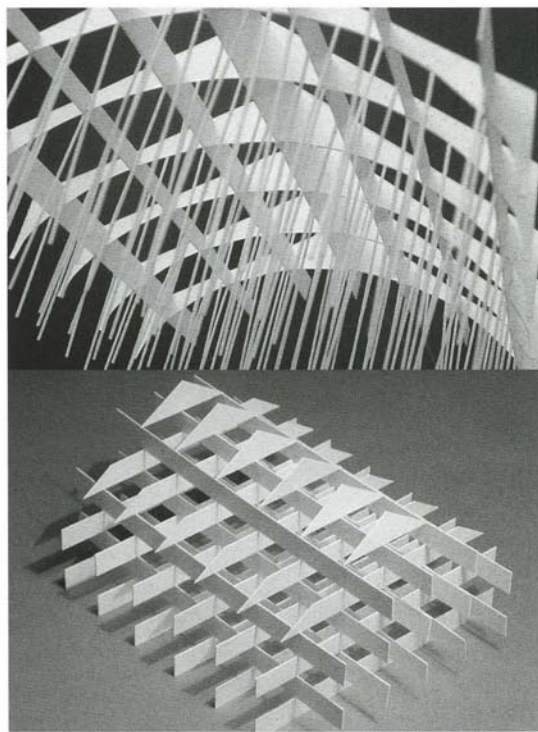
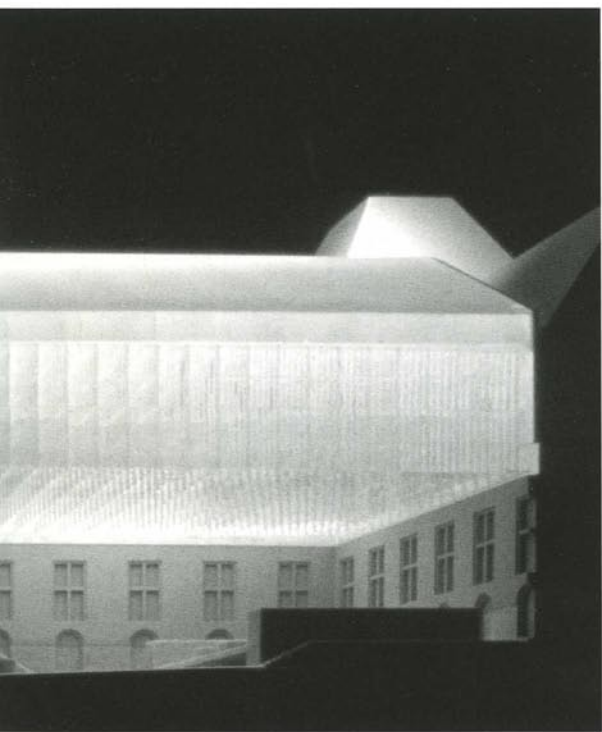
53

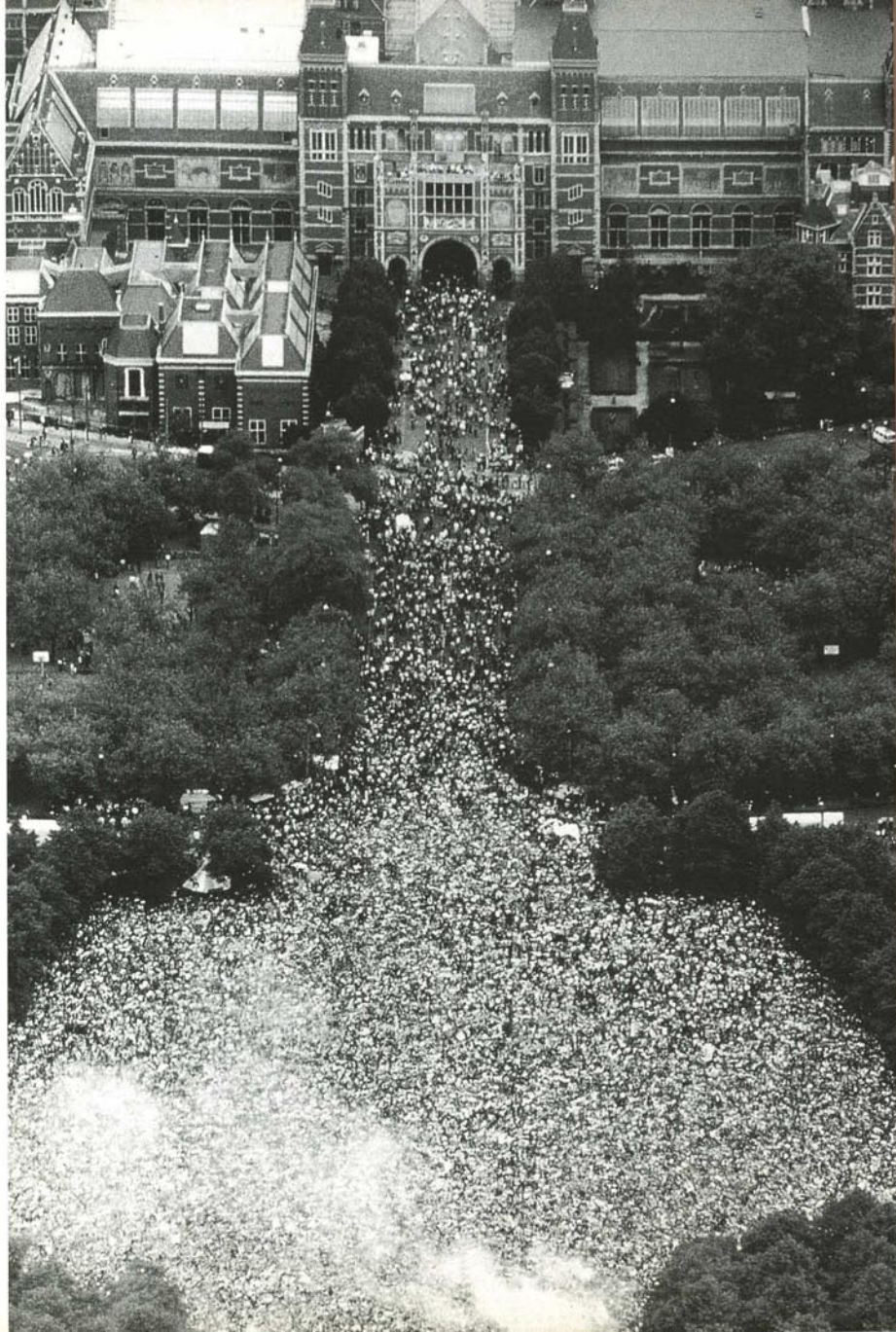
Por último, hay que señalar que las necesidades de espacios han llevado a edificar en los patios del edificio original lo que ha provocado una carencia de luz natural y ha convertido el recorrido del museo en una especie de laberinto en el que el visitante carece de todo dato sobre el lugar en que se encuentra.

La intervención sobre el edificio consiste, por un lado, en realizar una nueva y única entrada al museo a través del pasaje, con la dificultad añadida de conservar el paso público de bicicletas, y por otro, en liberar los patios recuperando hasta cierto punto su estado original.

Una escalera abierta a la entrada del pasaje trasladará al visitante a un gran hall central situado por debajo del nivel de la calle, que unirá las alas este y oeste del edificio. El gran espacio que se genera al abrir los laterales de los patios, albergará los puntos de información, la tienda del museo, restaurante, taquillas y venta de entradas, etc.



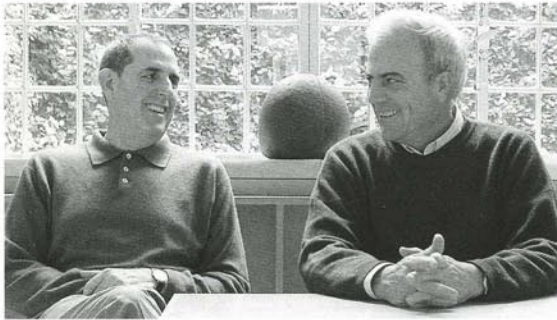






57





Antonio Cruz (re./dcha.) y Antonio Ortiz

1948/47

Antonio Cruz und Antonio Ortiz werden in Sevilla geboren.  
Antonio Cruz y Antonio Ortiz nacen en Sevilla.

1971

Abschluss des Architekturstudiums an der Escuela de Arquitectura de Madrid. Beginn der Zusammenarbeit in Sevilla.

Arquitectos titulados por la Escuela de Arquitectura de Madrid. Se asocian e inician su actividad profesional en Sevilla.

Cruz und Ortiz gewannen zahlreiche Preise bei Architekturwettbewerben. Ihre Arbeiten wurden in den wichtigsten spanischen und internationalen Fachzeitschriften veröffentlicht. Sie waren Gastprofessoren an der ETH in Zürich, an der GSD in Harvard, an der Cornell University, an der EPF de Lausanne, an der Hochschule für Architektur in Pamplona und an der Columbia University in New York.

Cruz y Ortiz han obtenido numerosos premios en concursos. Su trabajo ha sido publicado en las principales revistas especializadas, tanto nacionales como internacionales, e incluido en diferentes exposiciones. Han sido profesores invitados en la ETH de Zürich, la GSD de Harvard, la Cornell University, la EPF de Lausanne, la Escuela de Arquitectura de Pamplona y en la Columbia University de Nueva York.

#### Einzelausstellungen ihrer Arbeiten

Exposiciones monográficas de su obra

1989

A. Cruz / A. Ortiz, Architekten, Sevilla.  
Eidgenössische Technische Hochschule, Zürich,  
Amthaus, Bern,  
Ecole Polytechnique Fédérale, Lausanne.

1996

Cruz / Ortiz Architetti 1975–1996.  
Ordine degli Architetti di Bolzano.

2002

Cruz y Ortiz buildings.  
Harvard Graduate School of Design, Boston.

#### Wichtigste Veröffentlichungen

Publicaciones más relevantes

Cruz / Ortiz, Gustavo Gili, Barcelona, 1988.  
Cruz y Ortiz, Documentos de Arquitectura, Almería, 1991.  
Cruz / Ortiz, Tanais Ediciones, Madrid, 1996.  
Cruz / Ortiz, Princeton Architectural Press, 1996.  
Cruz / Ortiz, Birkhäuser, Basel, 1996.  
Cruz / Ortiz, Logos, Modena, 1996.  
Cruz & Ortiz 1975–2000, AV, Madrid, 2001.

#### Weitere Projekte der Ausstellung bei Aedes

Otros proyectos de la exposición en Aedes

Busbahnhof Estación de autobuses 1990–1994, Huelva.  
Olympiastadion Estadio Olímpico 1997–2000, Sevilla.  
Erweiterung des Chapín-Stadions Ampliación del Estadio  
Chapín 2000–2002, Jerez de la Frontera (Cádiz).  
Wohnanlage am Tajo Viviendas frente al Tajo 2001, Lisboa.  
Staatliche Bibliothek Biblioteca Pública 1995–1998, Sevilla.  
Wohnanlage Manzana residencial 2000–200..., Maastricht.  
Wohnanlage in Carabanchel Conjunto residencial  
en Carabanchel 1986–1989, Madrid.  
Wohnanlage Conjunto de viviendas 1990–1992,  
Tharsis (Huelva).  
Wohnanlage in Novo Sancti Petri Urbanización en  
Novo Sancti Petri 1987–1991, Chiclana (Cádiz).  
Museum der menschlichen Evolution Museo de la Evolución  
Humana 2000, Burgos.  
Universitätsbibliothek Amsterdam Biblioteca  
de la Universidad de Amsterdam 2002, Amsterdam.

**Ausstellung**  
Exposición  
29.11.2002 – 12.01.2003

Aedes East Forum  
Rosenthaler Straße 40-41  
D-10178 Berlin  
Fax +49 30 28 39 14 66

**Herausgeber**  
Editores  
Kristin Feireiss, Hans-Jürgen Commerell  
www.aedes-arc.de

**Ausstellungskonzept**  
Concepto de la exposición  
Cruz y Ortiz

**Mitarbeiterin**  
Colaboradora  
María Arboledas

**Fotos**  
Fotografías  
Duccio Malagamba  
Fernando Alda  
Cruz y Ortiz

**Modelle**  
Maquetas  
Luis Montiel  
Juan de Dios Hernández y Jesús Rey  
Jorge Queipo  
Jacinto Gómez

Cruz y Ortiz arquitectos  
Santas Patronas 36  
E-41001 Sevilla  
Tel: +34 954 502825  
Fax: +34 954 503704  
E-mail: mail@cruz-ortiz.com

**Redaktion**  
Redacción  
Oliver G. Hamm

**Texte**  
Textos  
Oliver G. Hamm  
Cruz y Ortiz

**Übersetzungen**  
Traducciones  
Angelika Bussas  
Oscar Sola  
Cruz y Ortiz

**Gestaltung**  
Diseño  
Florencia Young mit Sophie Bleifuß

**Produktion**  
Producción  
HillerMedien, Berlin

**Druck**  
Imprenta  
Medialis, Berlin

© 2002, Aedes und die Autoren  
NIP0 161-02-079-0

Die Ausstellung entstand in Kooperation mit  
La exposición tiene lugar en cooperación con

Ministerio de Fomento  
Instituto Cervantes  
Junta de Andalucía  
Botschaft von Spanien BERLIN

und mit freundlicher Unterstützung von  
y con el generoso apoyo de  
DulaConcord

