



C

architecture & everything else 03



# Silestone® Authentic Life

KITCHEN & BATHROOM WORKTOPS



**SILESTONE®**  
by COSENTINO

THE ORIGINAL QUARTZ

Day-to-day life shapes our emotions  
Only you have the key to decide how to live your own authentic life  
and to be passionate about everything you do.

Silestone lets you configure your daily spaces  
in the way that you want thanks  
to its wide variety of colours and textures.  
It is the original quartz with a 25 year warranty.

SILESTONE AUTHENTIC LIFE



25 YEAR WARRANTY

Worktop PULSAR NEBULA CODE SERIES  
Sink INTEGRITY DUE

25 Year Warranty - Bacteriostatic Protection Available in some colours  
High resistance to Scratches - High resistance to Stains



A product designed by COSENTINO®





06



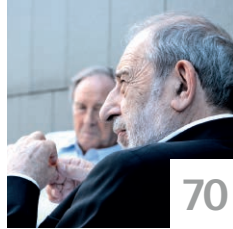
32



44



56



70



84

# C contents

## Architecture

- 06 MVRDV, A NEW MARKET CONCEPT *Rotterdam's latest icon*  
Una bóveda llena de color protege un nuevo mercado que es, además, plaza pública.  
*A multicolor vault shelters a new market that is also a public square.*
- 20 RIJKSMUSEUM RENOVATION *Cruz y Ortiz in Amsterdam*  
Los arquitectos españoles completan la segunda fase de renovación del museo.  
*The Spanish architects complete the second phase of the museum's refurbishment.*

## Arts

- 32 DOÑANA FROM THE AIR: NATURAL ABSTRACTION *Héctor Garrido*  
Las fotografías aéreas muestran la belleza del parque y vigilan parte de su fauna.  
*The aerial photographs show the beauty of the park and monitor its birdlife.*

## Innovation

- 44 BARCELONA MANIFESTO *World Sustainable Building Conference*  
Conclusiones del congreso internacional celebrado en Barcelona.  
*Conclusions of the international conference held in Barcelona.*
- 48 MAKE IT RIGHT *Healthy homes for communities in need*  
La fundación de Brad Pitt reconstruye parte de la costa arrasada por el Katrina.  
*Brad Pitt's foundation rebuilds part of the coast devastated by hurricane Katrina.*

## Style

- 56 HAVANA. AUTOS & ARCHITECTURE *Norman Foster*  
El arquitecto británico analiza la relación entre los coches y los edificios cubanos.  
*The British architect writes about the relationship between Cuban cars and buildings.*

## Interview

- 70 ÁLVARO SIZA & VICENTE VERDÚ *In dialogue*  
Pamplona acoge al escritor y al arquitecto durante el congreso «Arquitectura Necesaria».  
*Pamplona welcomed the writer and the architect to the «Necessary Architecture» congress.*

## Travel

- 84 CHICAGO *USA*  
Visitas imprescindibles de la ciudad en la que nacieron los rascacielos.  
*Essential visits in the birthplace of skyscrapers.*
- 94 COSENTINO CENTERS *Network*  
Expansión y representación de la marca española por todo el mundo.  
*Expansion and representation of the Spanish brand around the world.*
- 96 ON SITE *Taichung National Theater by Toyo Ito & Associates*  
El edificio cobija en su hormigón moldeado varios auditorios de diferentes dimensiones.  
*The cast concrete of the building harbors several auditoria of different sizes.*



Director *Director*  
Santiago Alfonso Rodríguez

Editado por *Edited by*  
Cosentino / Arquitectura Viva

Diseño y producción editorial  
*Graphic design and editing*  
Arquitectura Viva S.L.  
Maite Báguena, Pablo Canga,  
Irene Ezquerro, Laura Fernández,  
Miguel Fernández-Galiano,  
Cuca Flores, Laura González,  
Alicia Gutiérrez, Jorge Martín,  
Miguel de la Ossa, Jesús Pascual,  
Mar Pérez-Ayala, Eduardo Prieto,  
Raquel Vázquez, José Yuste

Traducción *Translations*  
Gina Cariño, Laura Mulas

Impresión *Printing*  
Artes Gráficas Palermo S.L.

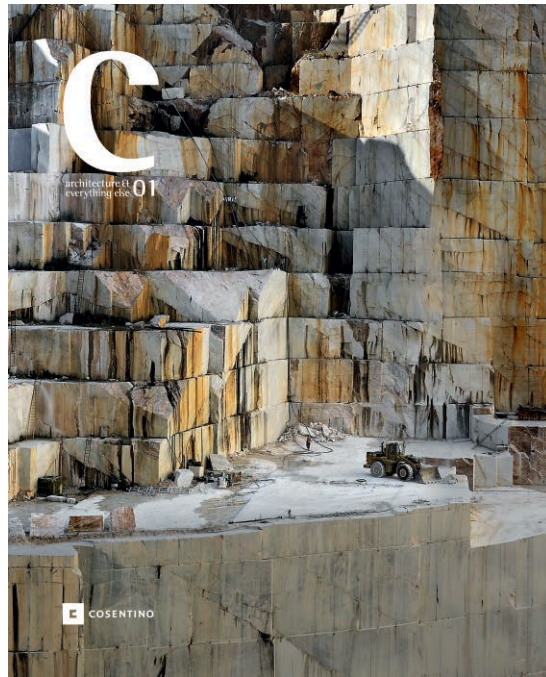
Encuadernación *Binding*  
José Luis Sanz

Depósito Legal: M-3492-2015  
ISSN: 2341-3867  
Cubierta *Cover*  
Héctor Garrido

Impreso en España *Printed in Spain*

Esta revista está elaborada con papel libre de cloro  
*This magazine is printed on chlorine-free paper*





**L**A FAMILIA Martínez Cosentino ha tenido siempre la vocación de superar los desafíos más ambiciosos. En 2014, Cosentino se propuso hacer una nueva contribución al ámbito de la arquitectura, en esta ocasión desde el campo de la comunicación, con la difusión de las mejores innovaciones, diseños y proyectos que contribuyen a hacer el mundo más sostenible y bello. Gracias al buen recibimiento que han tenido las dos primeras entregas de la revista C, tanto por nuestros seguidores afines a la disciplina de la construcción como por los que son ajenos a ella, publicamos ahora el tercer número que, en la línea de los anteriores, también está dedicado al fomento de la arquitectura y otras áreas afines. Esperamos que agrade a nuestros lectores.



**T**HE MARTÍNEZ COSENTINO family has always applied itself to meeting the most ambitious challenges. In 2014, Cosentino set out to contribute anew to the world of architecture but from a different field, that of communications, through information on the best and latest innovations, designs, and projects that make for a more sustainable and more beautiful world. After the warm welcome to the two first issues of C magazine, which raised interest among our followers linked to the construction field and also among those outside the discipline, we are now proud to present the third issue that, as the previous ones, also seeks to promote architecture and other related fields. We hope our readers like it.







# architecture

**MVRDV, a New Market Concept**  
*Rotterdam's latest icon*



**Rijksmuseum Renovation**  
*Cruz y Ortiz in Amsterdam*



# MVRDV, a New Market Concept

## *Rotterdam's latest icon*

El nuevo mercado de Róterdam es el resultado de un concurso celebrado en 2004 y ganado por el estudio de la ciudad, MVRDV, con un proyecto innovador e icónico y un presupuesto de 175 millones de euros.

La geometría estricta y original, un arco de herradura extruido, del nuevo mercado para el centro histórico de la ciudad de Róterdam, proyectado y construido por el equipo MVRDV, responde no sólo a unas exigencias programáticas y constructivas, sino también a la voluntad innovadora del estudio holandés a la hora de inventar nuevos espacios para las ciudades. Partiendo de una restricción legal (la normativa europea obliga ahora a cubrir los tradicionales mercados de carne y pescado por razones de higiene y salubridad) los arquitectos plantean un edificio que utiliza esta impuesta cubierta para dotar al edificio de todo el programa complementario sin perder la ancestral cualidad de plaza y encuentro de esta tipología. Así, los 100.000 metros cuadrados que componen el proyecto relacionan los 228 apartamentos —que dan entrada a la necesaria inversión privada—, los más de cien puestos de tiendas y restaurantes y las 1.200 plazas de garaje. Todas las viviendas responden a los estrictos requisitos de la ley holandesa, con doble fachada, dotando siempre de luz natural a las habitaciones que más la requieren, y orientando al mercado las cocinas, zonas de almacenamiento y comedores. La intervención se completa con la actuación de los artistas Arno Coenen e Iris Roskam, que colorean los 11.000 metros cuadrados de bóveda con la obra artística más grande de los Países Bajos, formando frutas, flores y vegetales en referencia a los productos que se ofrecen en el mercado.

*Rotterdam's new market hall is the result of a competition of 2004 that had the studio based in the same city, MVRDV, as winner, with an innovative and iconic project and a budget of 175 million euros.*

*The strict and original geometry, an extruded horseshoe-shaped arch, of the new market in the city center of Rotterdam, designed and built by the studio MVRDV, addresses very specific demands regarding the program and the construction process, but it also follows the Dutch studio's innovative approach when it comes to designing new spaces for cities. A legal restriction set the point of departure —according to European regulations it is now compulsory to cover meat and fish markets for hygiene and health reasons—, and based on this premise the architects proposed a building that uses the roof to accommodate the complementary program whilst preserving the traditional role of market squares as gathering places. The 100,000 square meters of the project comprise the 228 apartments — which cover the private investment needed — the over 100 market stalls and restaurants, and the 1,200 parking spaces, which make up an inter-related whole. All the apartments comply with the strict demands of Dutch law: with double facade, ensuring that there is sufficient natural light in the rooms that need it the most, and orienting the kitchens, storage zones and dining areas towards the market. The intervention is rounded off with the participation of artists Arno Coenen and Iris Roskam, who color the 11,000 square meters of the vaulted interior with the largest artwork in the Netherlands: a huge mural showing the fruits, flowers and vegetables that can be bought in the market.*

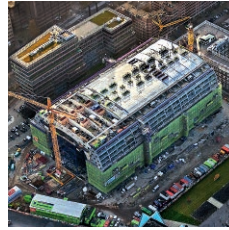






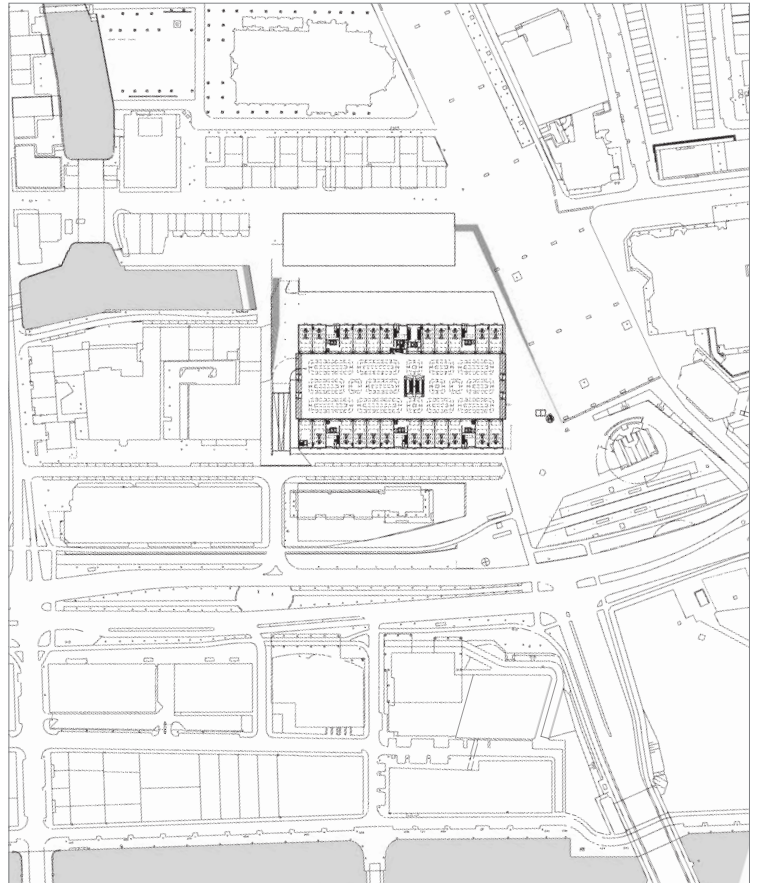




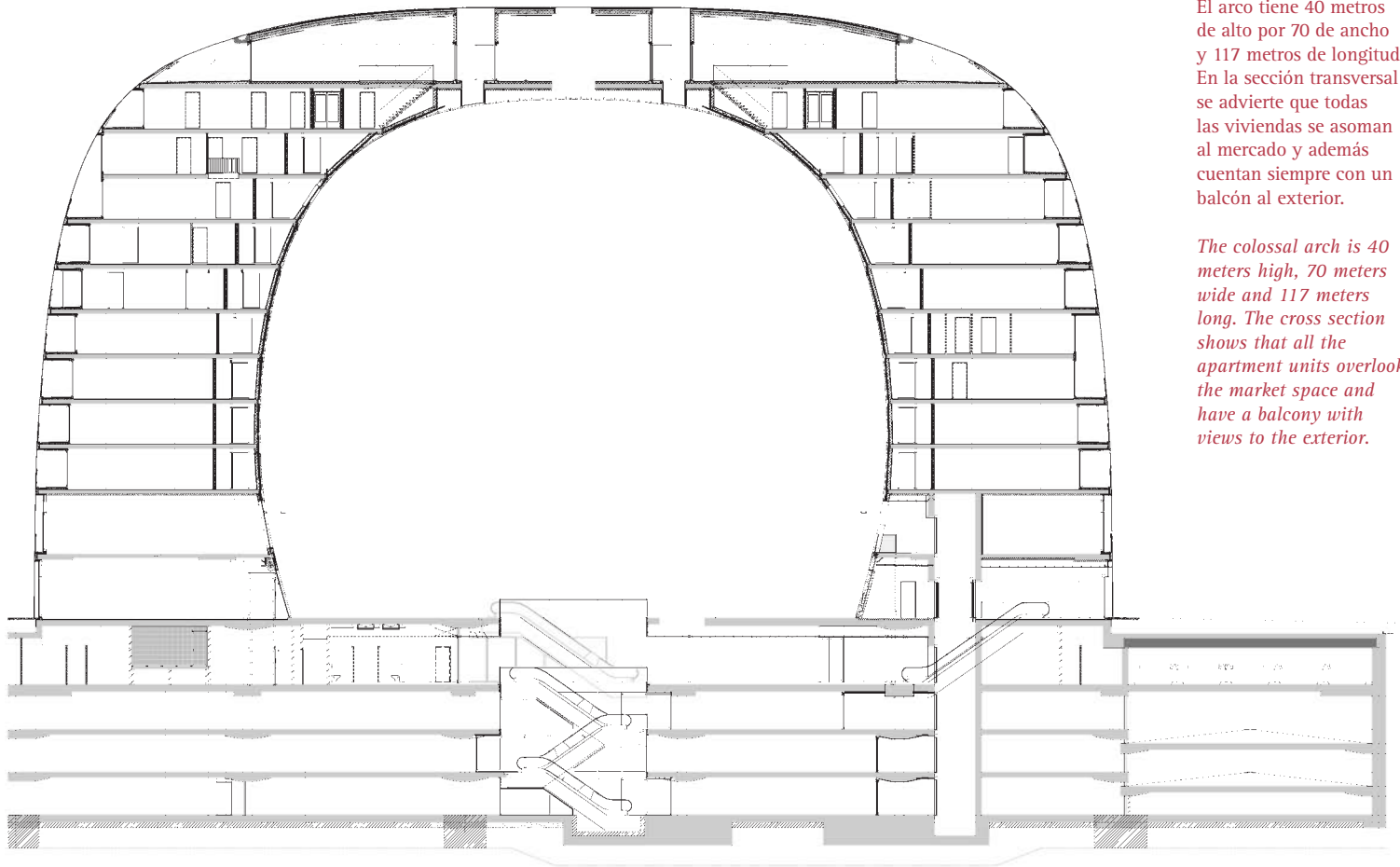


Situado en el céntrico barrio de Laurens, ocupado principalmente por oficinas, el edificio introduce vivienda con el objetivo de dinamizar la zona. Conecta además la estación con las vías comerciales.

*Located in the central neighborhood of Laurens, occupied mainly by offices, the new building includes residential uses to dynamize the area. It also connects the station with the commercial routes.*







El arco tiene 40 metros de alto por 70 de ancho y 117 metros de longitud. En la sección transversal se advierte que todas las viviendas se asoman al mercado y además cuentan siempre con un balcón al exterior.

*The colossal arch is 40 meters high, 70 meters wide and 117 meters long. The cross section shows that all the apartment units overlook the market space and have a balcony with views to the exterior.*



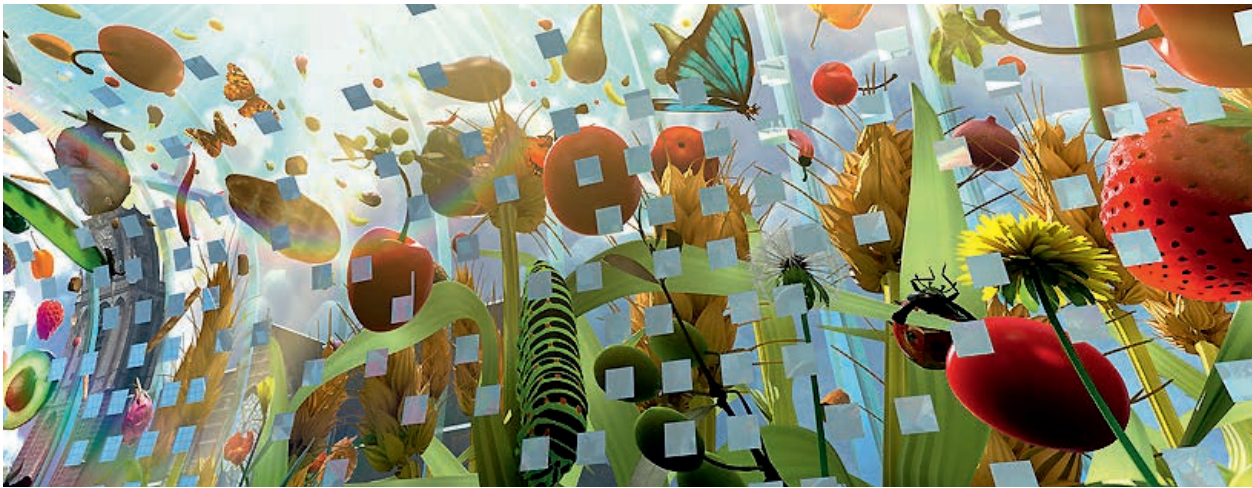












Debido al elevado coste de las pantallas LCD del diseño original, se optó por unas planchas de aluminio cuadradas de 1,5 metros impresas con una resolución de 6.000 dpi. La imagen fue renderizada por Pixar.

*Given the elevated cost of the LCD screens of the original design, these were finally replaced with square aluminum sheets of 1.5 meters printed at a resolution of 6,000 dpi. Pixar rendered the image.*







1876  
Gemeente heeft de belangrijkste openbare  
Markt op de oude doortuin van de  
Markt

1560  
De eerste markt op de  
Markt

1565  
De eerste markt op de  
Markt

1710  
De eerste markt op de  
Markt

1614  
De eerste markt op de  
Markt

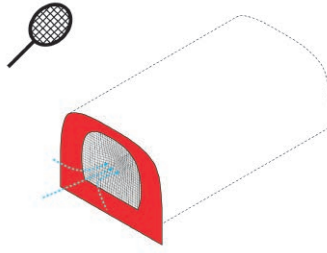
1557  
De eerste markt op de  
Markt

1972  
De eerste markt op de  
Markt

1940  
De eerste markt op de  
Markt

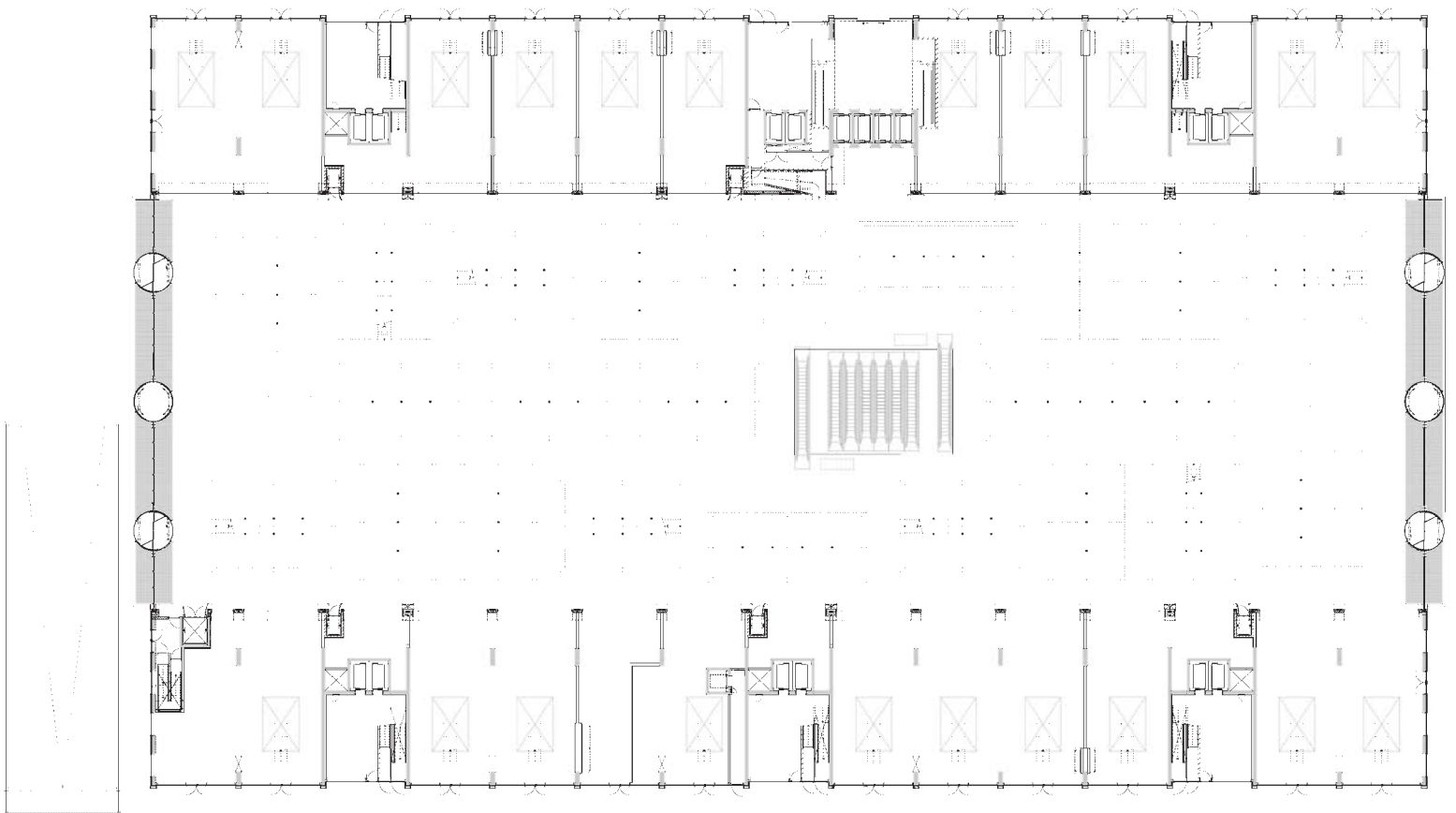
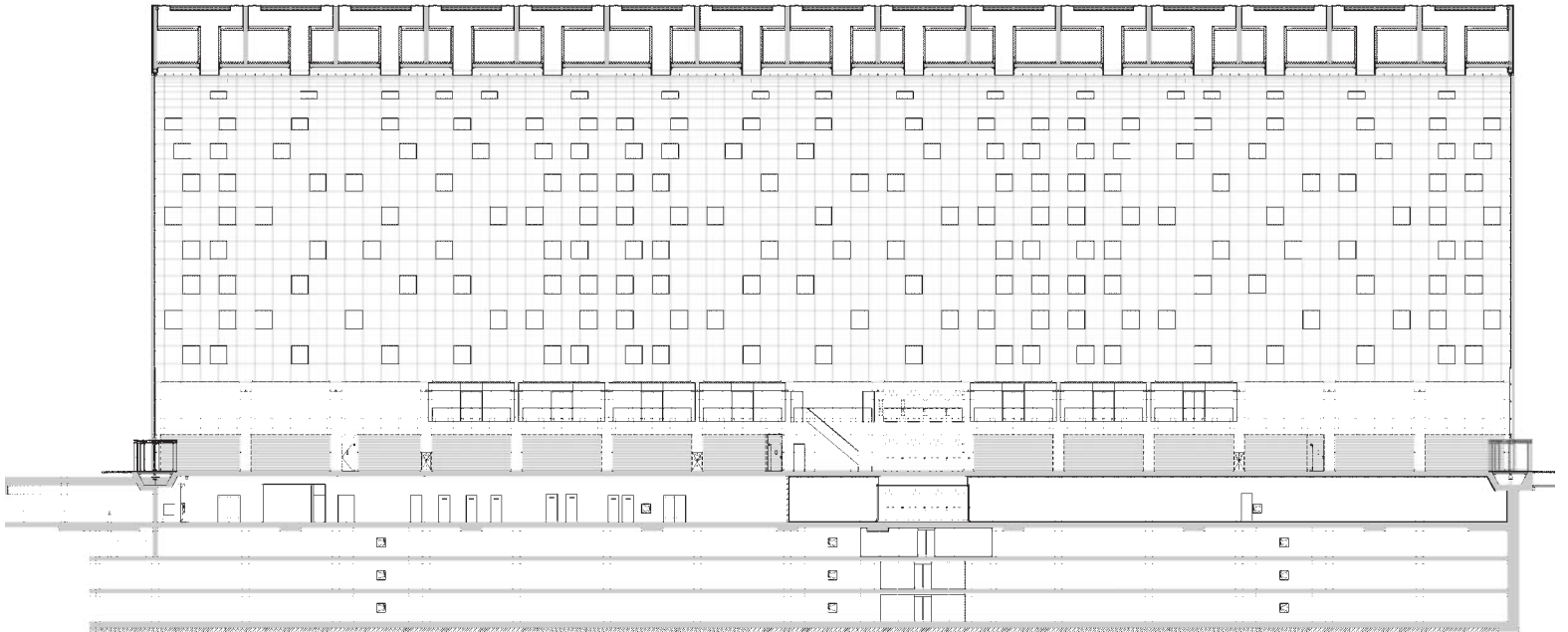
1937  
De eerste markt op de  
Markt





Un marco de hormigón sostiene la superficie de 45 x 35 m de las fachadas laterales; los vidrios se anclan a su vez mediante grapas a cables de acero de 28 mm de diámetro que funcionan como una raqueta de tenis.

*A concrete frame supports the 45 x 35 meter surface of the side facades; the glass sheets are anchored by clips to the steel cables of 28 millimeters in diameter, which function as a tennis racket.*







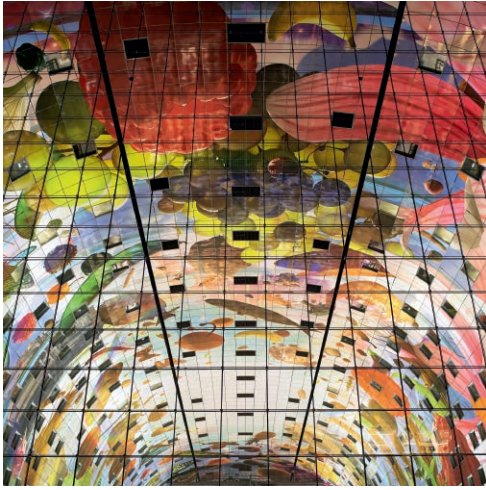
El edificio es una plaza cubierta que alberga actividad durante todo el día: en horario laboral funciona como mercado y después del cierre sigue activo gracias a los restaurantes y bares de la primera planta.

*The building is a covered plaza brimming with activity all day long; during working hours it is a market and after the stalls close it remains active thanks to the restaurants and bars on the first floor.*









#### CONCURSO *COMPETITION*

Arquitectos *Architects*: Winy Maas, Jacob van Rijs and Nathalie de Vries

Equipo de diseño *Design Team*: Marc Joubert, Anet Schurink, Jeroen Zuidgeest and Michele Olcese, Laura Grillo, Ivo van Capelleveen

#### DISEÑO *DESIGN*

Arquitectos *Architects*: Winy Maas, Jacob van Rijs and Nathalie de Vries

Equipo de diseño *Design Team*: Renske van der Stoep, Anton Wubben, Laura Grillo, Joeri Horstink, Marc Joubert, Diana López, Gijs Rikken, Elsbeth Ronner, Anet Schurink, Yvo Thijssen, Johnny Tsang, Sven Thorissen, Jeroen Zuidgeest

#### Colaboradores *Collaborators*

INBO (co-arquitecto *co-architect*), Maurice Hermens –D3BN/DHV– (estructura *structure*), Peter Wapenaar –Peutz & Associates Zoetermeer– (instalaciones y acústica *services and acoustics*), Techniplan (instalaciones *services*)

#### Fotos *Photos*

Daria Scagliola & Stijn Brakkee (pp. 7, 9 abajo *bottom*, 12-13, 18-19); Ossip van Duivenbode (pp. 8, 10, 11); Hufton & Crow (pp. 14, 16-17, 18).







# Rijksmuseum Renovation

## *Cruz y Ortiz in Amsterdam*

Los arquitectos andaluces terminan la segunda parte de la remodelación del prestigioso museo holandés con la rehabilitación del ala Philips Wing, de más de 3.500 metros cuadrados.

La rehabilitación del Rijksmuseum, construido a finales del siglo XIX por Pierre Cuypers, se realiza en diferentes etapas. La primera replantea la estructura programática del museo recuperando los dos patios del edificio principal, a través de los cuales se organizan las galerías. Estos patios, ahora iluminados con luz natural gracias a la transformación de los tejados en cristaleras y comunicados directamente con una plaza pública, realzan las virtudes del edificio, y lo hacen más accesible y atractivo para el transeúnte. Posteriormente, con el proyecto Philips Wing, los arquitectos se toparon con un problema y una oportunidad similar. De nuevo con un patio poco iluminado, se rehace la cubierta acristalándola y trasladando las instalaciones, que pasaban bajo esta, al sótano. Como parte de la intervención se construye el acceso a esta ala, que estaba un poco incomunicada con el resto del museo. Para ello se plantea, al final del Pabellón Asiático, un pasaje contraído por sus techos bajos que va a contrastar con el atrio luminoso en el que desemboca.

En los espacios surgidos de ambas fases de la rehabilitación y ampliación se ha empleado, como material fundamental, la piedra caliza, cuyo acabado busca relacionar lo antiguo con lo nuevo. La iluminación y la absorción acústica se confían, por su parte, a los llamados *chandeliers*, unas estructuras ligeras que cuelgan sobre los patios, contrastando con la decoración ecléctica del edificio que, gracias a una laboriosa restauración, ha recuperado el esplendor de sus colores originales.

*With the refurbishment of Philips Wing, which covers an area of over 3,500 square meters, the Andalusian architects have finished the second part of the restoration of the prestigious Dutch museum*

*The renovation of the Rijksmuseum, built at the end of the 19th century by Pierre Cuypers, has been carried out in different stages. The first one reassesses the programmatic structure of the museum by recovering the two courtyards of the main building, through which the galleries are organized. These courtyards, now filled with natural light thanks to the transformation of the roofs into glass surfaces and directly linked to a public square, emphasize the building's virtues, and make it more accessible and attractive to passers-by. Later on, with the Philips Wing project, the architects came across a similar problem and opportunity. Again a scarcely lit courtyard is transformed by adding a glass roof and moving the services, which went under the roof, to the basement. The intervention includes the construction of the entrance to this wing, which was slightly cut off from the rest of the museum. To address this situation, at the end of the Asian Pavilion a tight passageway because of its low ceilings contrasts with the bright atrium it flows out to.*

*The main material used for the spaces in both phases of the refurbishment is limestone, the finish of which aims to relate the old and the new. Lighting and acoustic buffering are entrusted to the 'chandeliers,' a series of lightweight structures that hang over the courtyards, and which contrast with the eclectic decoration of the building that, thanks to a meticulous restoration, has recovered the splendor of its original colors.*









FRANSHALS

1581-1666





Una parte importante del proyecto ha consistido en la restauración de la decoración de las salas expositivas y en la recuperación de su iluminación natural, ambas perdidas tras reformas poco atinadas.

*An important part of the project has involved restoring the decoration of the exhibition galleries and regaining their natural illumination, both of which had been lost in below-par renovations.*









Sobre la cubierta  
vidriada del vestíbulo  
principal del museo se  
descuelgan los llamados  
*chandeliers*, unas  
estructuras metálicas  
ligeras que cumplen a la  
vez funciones acústicas  
y de iluminación.

*Hanging over the huge  
glazed ceiling of the  
museum's new main  
entrance hall are the  
so-called chandeliers,  
light metallic structures  
that simultaneously  
perform acoustic and  
lighting functions.*

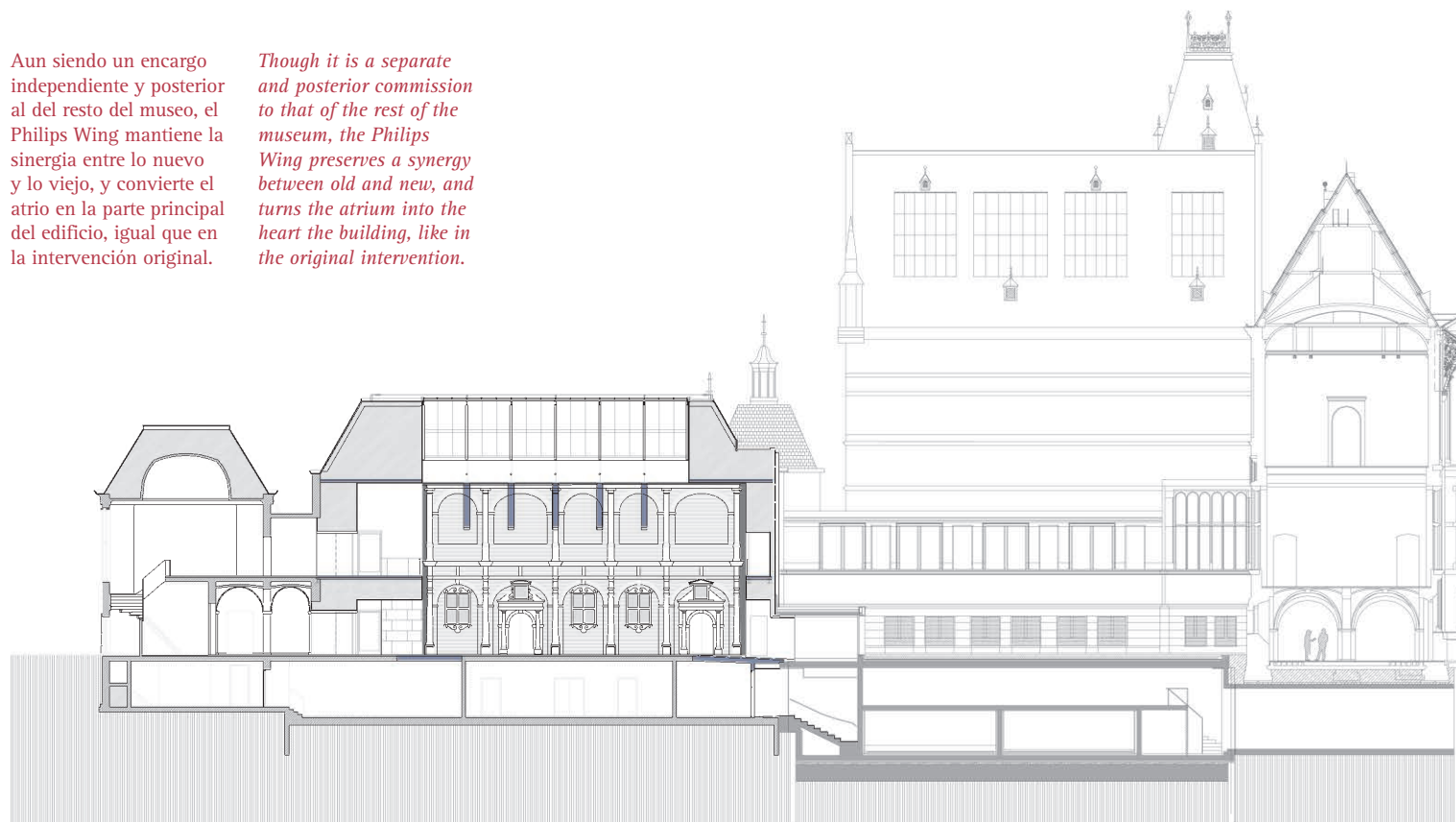






Aun siendo un encargo independiente y posterior al del resto del museo, el Philips Wing mantiene la sinergia entre lo nuevo y lo viejo, y convierte el atrio en la parte principal del edificio, igual que en la intervención original.

*Though it is a separate and posterior commission to that of the rest of the museum, the Philips Wing preserves a synergy between old and new, and turns the atrium into the heart the building, like in the original intervention.*







El pasaje cubierto estructura el edificio norte-sur. Debido a la presión de las asociaciones ciclistas, la idea original de acceder directamente desde dicho pasaje fue finalmente descartada.

*The covered passage structures the building in a north-south direction. Because of pressure from cycling associations, the original idea of entering the foyer directly from the passage was discarded.*





## REHABILITACIÓN DEL RIJKSMUSEUM REFURBISHMENT OF THE RIJKSMUSEUM

**Cliente Client:**  
Rijksmuseum Amsterdam, Verkeer; Ruimtelijke  
Ordering & Milieu, Onderwijs, Cultuur & Wetenschap,  
Rijksgebouwdienst.

**Arquitectos Architects:**  
Cruz y Ortiz arquitectos / Antonio Cruz y Antonio Ortiz,  
www.cruzyortiz.com.

**Colaboradores Collaborators:**  
Muriel Huisman, Thomas Offermans  
(coordinadores *coordinators*); Tirma Reventós, Óscar  
García de la Cámara, Marije Ter Steege,  
Alicia López, Juan Luis Mayén, Clara Hernández, Ana  
Vila, Victoria Bernicola, Jan Kolle, Sara Gutiérrez,  
Marta Pelegrín, Iko Mennenga, Joaquín Pérez, Lourdes  
Gutiérrez, Carlos Arévalo.

**Consultoras Consultants:**  
Van Hoogevest Architecten, www.vanhoogevest.nl  
(restauración *restoration*); Arcadis, www.arcadis.com  
(consultor de estructuras *structural consultant*); Ove  
Arup, www.arup.com (consultor de instalaciones *MEP  
consultant*); Copjin Landschapsarchitecten (consultor  
de paisajismo *landscaping consultant*); Cruz y Ortiz  
arquitectos, Alejandro Álvarez infografía *infographics*);  
Nebest BV (mediciones *measurements*); JP van Esteren,  
www.jpvaneesteren.nl (contratista principal *principal  
contractor*); Arcadis, De Waalpaal, BAM BV  
(cimentación *foundations*)

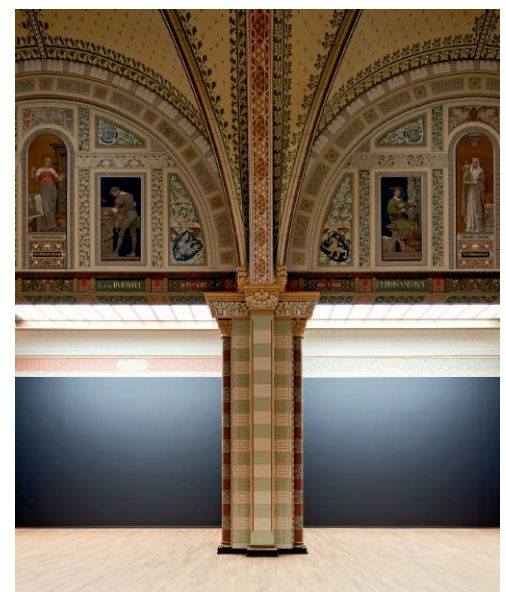
## RENOVACIÓN DEL PHILIPS WING REFURBISHMENT OF THE PHILIPS WING

**Cliente Client:**  
Rijksmuseum Amsterdam, Rijksvastgoedbedrijf (Agencia  
Inmobiliaria del Gobierno *Central Government  
Real Estate Agency*), Ministerie van OC en W (Ministerio  
de Educación, Cultura y Ciencia *Ministry of Education,  
Culture and Science*)

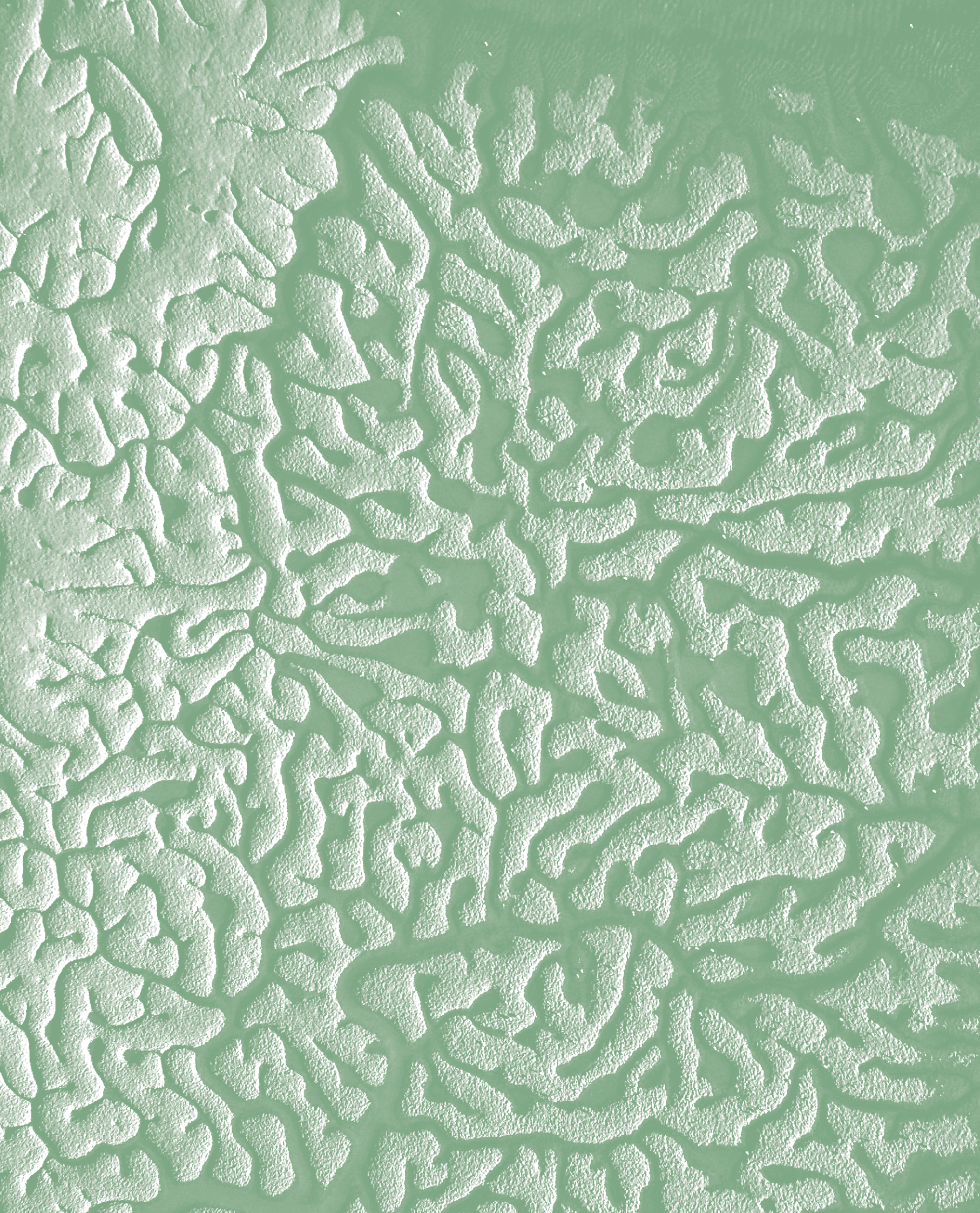
**Arquitectos Architects:**  
Cruz y Ortiz Amsterdam BV, Van Hoogeverst Architecten,  
Studio Linse

**Consultoras Consultants:**  
ILEX Installatiemanagement BV (consultor de  
instalaciones *MEP consultant*); Koninklijke Woudenberg  
BV (contratista principal *principal contractor*); Kuijpers  
Installaties Utrecht BV, Breedveld & Schröder BV  
(instalaciones eléctricas *electrical installations*)

**Fotos Photos:**  
Peter Dejong (p. 21), Pedro Pegenaute (pp. 22-23, 24, 25,  
28, 29), Ronald Tilleman (p. 26, 27)









arts

**Doñana from the Air: Natural Abstraction**  
*A collection of landscapes by Héctor Garrido*



# Doñana from the Air: Natural Abstraction

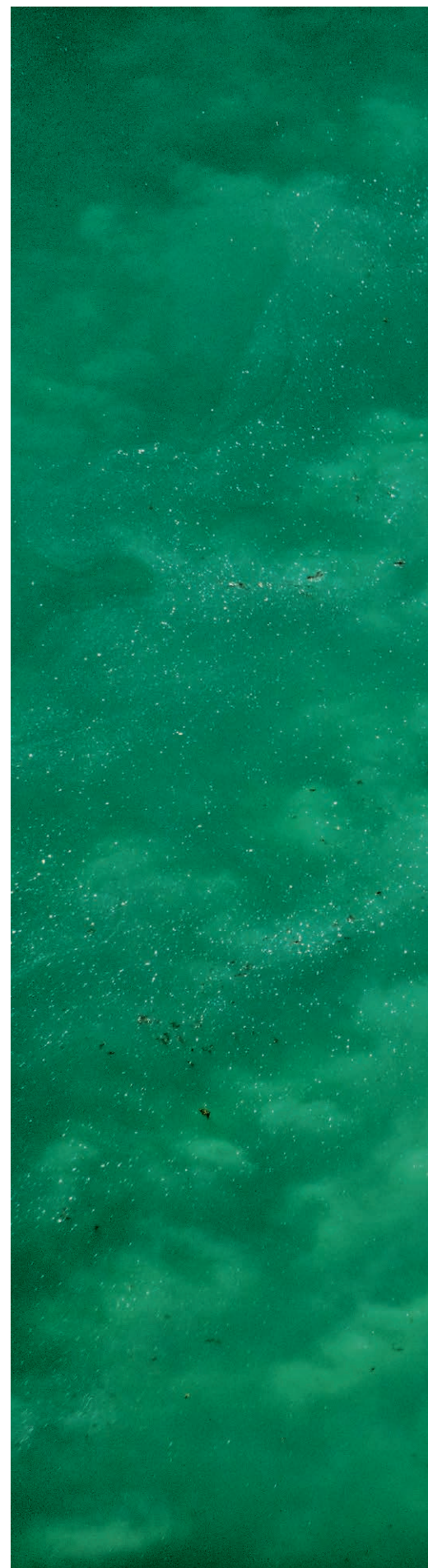
## *A collection of landscapes by Héctor Garrido*

El proyecto *Volavérunt* destaca por retratar la belleza de Doñana en los títulos de crédito iniciales de la película española *La isla mínima*, pero tiene además la función de preservar el estado de salud de las aves del parque.

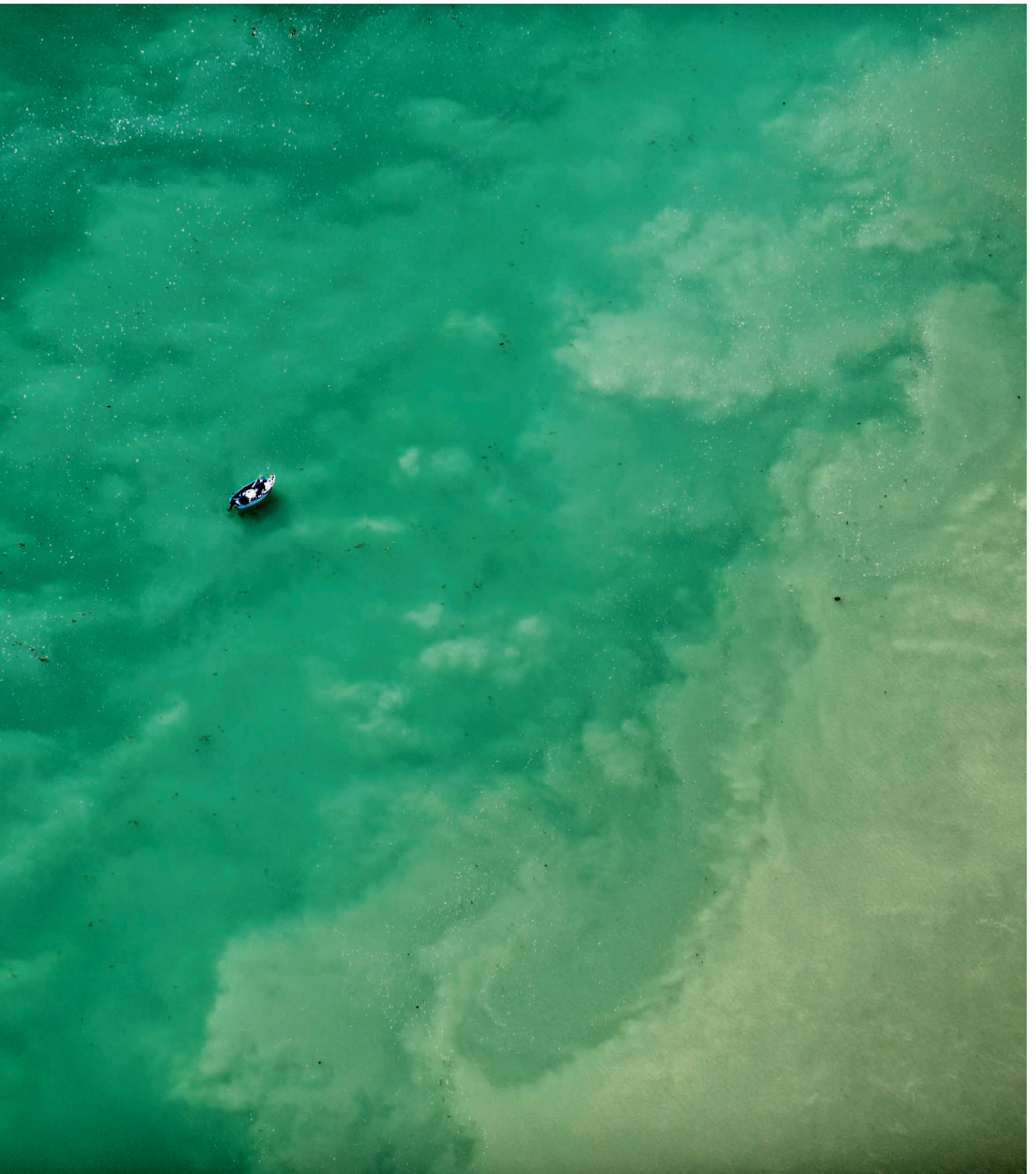
Cuenta el fotógrafo Héctor Garrido (Huelva, 1969) en la memoria de esta colección de paisajes que Cayetana de Silva, Duquesa de Alba, era una mujer excepcionalmente hermosa e inteligente que vivió a finales del siglo XVII frente a la desembocadura del río Guadalquivir, y que el pintor Francisco de Goya compartió con ella esos paisajes únicos durante una intensa temporada, lo que dio lugar a una estrecha relación entre ambos. Ni Cayetana ni Goya volaron nunca, pero en el Capricho nº 61 del artista, denominado *Volavérunt*, se representa a la duquesa volando, como en una ensoñación. *Volavérunt* es también el título de este compendio de fotografías aéreas con las que Garrido no sólo ha retratado la belleza de la emblemática reserva natural andaluza, sino que además ha servido para censar las aves de las marismas de Doñana para la Estación Biológica del parque. Es una importante herramienta de gestión que ha desarrollado durante años, junto a su piloto Hans Nerlinger, que permite por un lado conocer el estado de salud del espacio protegido y su evolución en el tiempo, y por otro imaginar, en cada viaje, cómo hubiera sido la visión de la bella dama de *Volavérunt* desde el cielo del grabado de Goya.

*The project Volavérunt, whose images reflecting the beauty of Doñana provide the backdrop for the opening credits of the film La isla mínima, also serves as a tool to monitor and preserve the health of the park's birds.*

*Photographer Héctor Garrido (Huelva, 1969) tells, in the description text of this collection of landscapes, that Cayetana de Silva, Duchess of Alba, was an exceptionally beautiful and intelligent woman who lived at the end of the 17th century by the estuary of the Guadalquivir River, and that painter Francisco de Goya shared with her those unique landscapes during an intense period, which prompted a close relationship between both. Neither Cayetana nor Goya ever had the chance to fly, but in the artist's Capricho no. 61, titled Volavérunt, the Duchess is depicted in dreamlike flight. Volavérunt is also the title of this collection of aerial photographs in which Garrido not only portrays the beauty of this emblematic nature reserve in Andalusia, but uses it also as a tool to take a census of the birds in Doñana's marshlands for the park's Biological Station. It is an important management tool he has developed over several years with his pilot Hans Nerlinger, and that makes it possible, on one hand, to gather data on the state of health of this protected space and its evolution in time and, on the other, it invites to envision, in each trip, what the eyes of the beautiful woman in Goya's Volavérunt print had seen from the air.*













Al bajar la marea  
aparecen formaciones  
fractales (abajo), muchas  
veces cubiertas de  
algas filamentosas que  
colorean de verde  
intenso los fondos  
submarinos de la Bahía  
de Cádiz (izquierda).

*When the tide goes  
down natural fractal  
formations appear  
(below), very often  
completely covered  
by thread algae, turning  
the seabed of the Bay  
of Cádiz an intense  
green hue (left).*







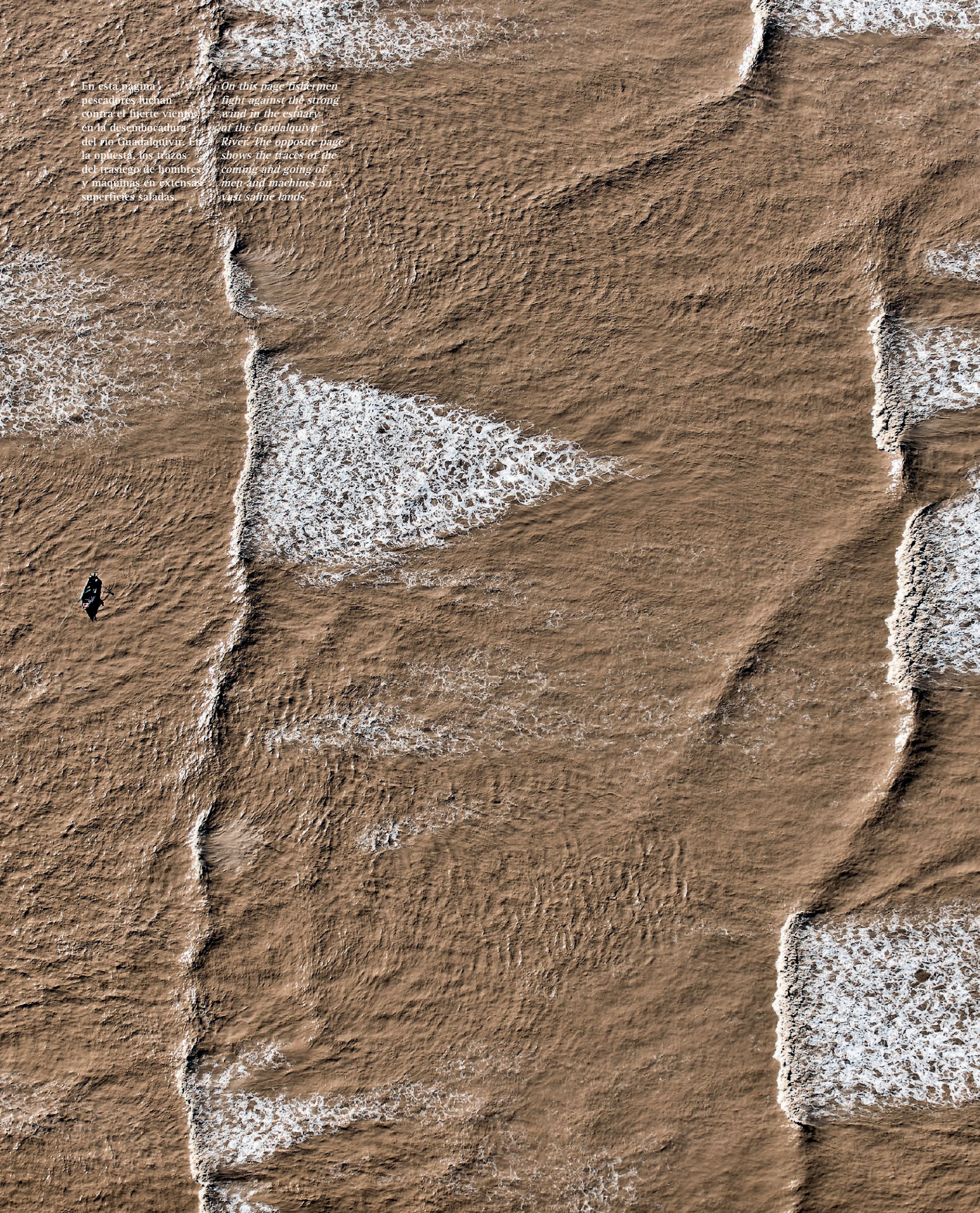


Las mismas marismas  
cubiertas de agua y en  
días de poco viento,  
producen inverosímiles  
reflejos entre el mar y  
el cielo, dando lugar  
a escenas como las de  
estos caballos salvajes  
pastando sobre el agua.

*The same marshes,  
covered with water and  
when the winds are  
down, produce amazing  
reflections between  
water and sky, with  
scenes like these of  
wild horses grazing  
in the water.*







En esta página  
pescadores luchan  
contra el fuerte viento  
en la desembocadura  
del río Guadalquivir. En  
la opuesta, los trazos  
del trasego de hombres  
y máquinas en extensas  
superficies saladas.

*On this page fishermen  
fight against the strong  
wind in the estuary  
of the Guadalquivir  
River. The opposite page  
shows the traces of the  
coming and going of  
men and machines on  
vast saline lands.*













La Dunaliella, una diminuta alga extremófila, tiñe de rojo el agua hipersalina de la bahía. Sobre el fondo sobresalen almorrones o muretes construidos para canalizar las corrientes de agua.

*The Dunaliella, a tiny extremophile algae, dyes the hypersaline water of the bay red. The ridges or low walls built to channel the water currents jut out in the background.*







# innovation

**Barcelona Manifesto**

*World Sustainable Building Conference*



**Make It Right**

*Healthy homes for communities in need*



# Barcelona Manifesto

Reunidos en Barcelona cientos de investigadores, técnicos, profesionales, representantes empresariales, institucionales, sociales, representantes de municipios y de organismos internacionales, bajo la convocatoria del congreso World Sustainable Building 2014, después de tres días de un intenso e inspirador intercambio de ideas y de conocimiento, venimos a declarar:

La necesidad, la urgente necesidad, de que el sector de la edificación en su conjunto eleve la mirada para tomar conciencia de la auténtica dimensión de los desafíos globales que le incumben.

El sector de la edificación, toda su cadena de valor, representa en estos momentos aproximadamente, en términos globales, un tercio de las emisiones de gases de efecto invernadero, un tercio del consumo energético, un tercio de la generación de residuos y del consumo de recursos, con una tendencia, además, a incrementarse de forma muy preocupante; sólo la extracción de materiales en los últimos diez años se ha multiplicado por ocho. Con el crecimiento demográfico y de actividad de los próximos decenios se prevé que en el horizonte 2050 sólo el sector de la edificación, en su inercia actual, generará todas las emisiones asumibles en conjunto para no sobrepasar el escenario de 2°C que propugna el IPCC.

Es nuestra responsabilidad cambiar la inercia. Es nuestra responsabilidad que esto no suceda.

Nuestra responsabilidad pasa por ser lúcidos y valientes en nuestros diagnósticos, por identificar dicha inercia que tenemos que cambiar, por reconocer los grandes desafíos en su escala global y en su diversidad local. Nuestro Informe de Visión Global del WSB2014 y nuestras sesiones plenarias de Visión Global se han orientado en ese sentido. Es muy importante comprometernos a garantizar que este esfuerzo se mantenga vivo, y se refuerce.

Es nuestra responsabilidad plantear objetivos frente a esta inercia. El propio informe propone un objetivo de reducción de emisiones del 77%, tanto por la vía de la eficiencia y el ahorro, como por la vía de la descarbonización de la energía utilizada por la edificación. Este objetivo coincide con las magnitudes que se están proponiendo

en otros ámbitos. Sólo desde la referencia de un objetivo de esta naturaleza se puede orientar la acción de una edificación sostenible, digna de tal nombre. La sostenibilidad no puede entenderse de una manera banal, simplemente como mejorar un poco ambientalmente con respecto a nuestra situación actual.

En este punto recordamos la pregunta que preside nuestro congreso: Nosotros, el sector de la edificación sostenible, ¿vamos lo suficientemente rápido? Pues bien, sabemos que la respuesta es NO. Depende de nosotros cambiar la tendencia. Necesitamos un cambio de modelo, de paradigma.

Ese nuevo paradigma debe tener en cuenta el concepto de habitabilidad básica. En los países en desarrollo, la habitabilidad básica se deberá proporcionar a través de innumerables nuevos desarrollos urbanos; pero también a través de la mejora de las condiciones de habitabilidad de los miles de asentamientos informales existentes; en ambos casos desde un sentido de la resiliencia inmediata. En el mundo desarrollado, esa habitabilidad básica se suministrará en buena medida por la vía de la rehabilitación del medio ambiente urbano existente. En todo caso, para este nuevo paradigma (que aborde las necesidades de habitabilidad de los próximos decenios de una forma que respete los límites de biocapacidad del planeta y de las respectivas regiones) va a ser necesario todo el conocimiento, todas las aportaciones innovadoras, tanto las que vengan del mundo científico y de la experiencia empresarial o política como las que procedan del conocimiento vernáculo y popular de las comunidades.

Pero a la vez este congreso ha mostrado todas las posibilidades que tenemos en nuestra mano para cambiar esa inercia que no deseamos.

En el mundo profesional existen las capacidades para ello. Se viene haciendo desde el sector mucho trabajo, y muy bueno, sin duda, reconozcámoslo. En las 144 sesiones de este congreso, en los cientos de textos llegados de todo el mundo y en las decenas de emocionantes propuestas que nos han remitido los jóvenes ar-





El Congreso Mundial de Edificación Sostenible 2014 estudia y analiza las consecuencias de la crisis de la construcción, reflejadas en este artículo con las imágenes del libro *Ruinadas modernas*, de Julia Schulz-Dornburg.

*The World Sustainable Building Conference 2014 studies and analyzes the consequences of the crisis in the building sector, reflected in this article with the images from the book *Modern Ruins*, by Julia Schulz-Dornburg.*



*With hundreds of researchers, professionals, representatives of the business world, institutions, society, technical professionals, city representatives and international organizations meeting in Barcelona for the World Sustainable Building Conference 2014, after three days of intense and inspiring exchange of ideas and knowledge, we are coming to declare:*

*The need, the urgent need, for the building sector as a whole to look up and become aware of the authentic dimension of the global challenges imposed upon it.*

*The building sector, the whole value chain, now accounts, approximately, for one third of global greenhouse gas emissions, one third of energy consumption, one third of waste generation and resource consumption, with a tendency to increase in a very alarming way; only the extraction of materials in the past 10 years has been multiplied by 8. With the population growth and activity predicted for the coming decades we can expect that in 2050 the building sector alone will generate all assumable emissions to not surpass the 2°C scenario advocated by the IPCC.*

*It is our responsibility to change the momentum. It is our responsibility to prevent this from happening.*

*Our responsibility is to be lucid and courageous in our diagnoses, to identify this momentum we need to change, to recognize the great challenges in its global scale and local diversity. Our WSB14 Global Vision Report and our Global Vision plenary sessions have moved forward in that direction. It is important to commit to keeping this effort alive, to reinforcing it.*

*It is our responsibility to set objectives against this tendency. The report itself proposes an emissions reduction target of 77%, both through efficiency and savings, as well through decarbonization of the energy used by building. This target of 77% coincides with the amounts being proposed in other areas. Only with a target like this can we guide sustainable building worthy of the name. Sustainability cannot be understood in a banal way, just as a small environmental improvement of our current situation.*

*At this point we recall the question that guides our conference: We, the sustainable building sector, are we moving as quickly as we should? Well, we know that the answer is NO. It is up to us to change the trend. We need a shift in our model, our paradigm.*

*This new paradigm must take into account the basic concept of habitability. In developing countries, basic habitability must be provided through many new urban developments, but also through the improvement of the living conditions in thousands of existing informal settlements; in both cases from a sense of immediate resilience. In the developed world, basic habitability will be provided largely through the renovation of the existing urban environment. In any case, in this new paradigm (which addresses the liveability needs of the coming decades in a way that respects our planet's and regions' biocapacity limits) all knowledge and all innovative contributions will be necessary, as much those coming from the scientific world or business and political experience as those coming from the popular, vernacular knowledge of communities.*

*But moreover this Conference has shown all the possibilities that lie in our hands, the capacity to change that unwanted momentum.*

*In the professional world there is a capacity to do so. A lot of work has been done in our sector, and very good indeed, we must admit. The 144 sessions of this Conference, the hundreds of papers from all around the world, the dozens of exciting proposals we have received from the architects of the future participating in the Universities Competition ('Powering Transformation'), all show that we have the ability to do much more in the future.*

*We have capabilities, resources, and will. We have listened to our local and national politicians assert it. It is time to use all these skills, integrating knowledge, the ability to work together, and learning fast. And it's not easy, it requires making important leaps.*

*First of all, to count more on people. We have heard how political regulations and market proposals amount to only 50% of the solution. This is why we are not moving faster. The other 50% is made up by adding information and communication – effective, credible, and practi-*





arquitectos participantes en el concurso de universidades ('Powering Transformation'), se ha puesto de manifiesto la capacidad para hacer muchísimo más en el futuro.

Además de capacidad, tenemos recursos, y tenemos voluntad. Hemos escuchado a nuestros políticos locales y nacionales afirmarlo. Nos toca saber utilizar todas estas capacidades, saber integrarlas, saber trabajar juntos, y saber hacerlo rápido. Y no es sencillo, requiere dar saltos cualitativos muy importantes.

El primero de todos es contar mucho más con la gente. Se ha dicho cómo las regulaciones políticas y las propuestas del mercado suponen sólo el 50% de la solución, por eso no avanzamos más rápido; el otro 50% por añadir lo constituyen la información y la comunicación eficaz, creíble, práctica, a los ciudadanos. Los programas de renovación del mundo desarrollado de los que tanto se ha hablado (y para los que se disponen de tantos recursos) sólo van a ser viables si la gente se implica en ellos. Los proyectos de vivienda en los países emergentes sólo van a ser viables si la gente los siente como suyos. Hemos visto cómo miles de viviendas nuevas en países emergentes son abandonadas por sus residentes, que regresan a sus comunidades de *slums*. Es imprescindible el diálogo con los ciudadanos en la escala local. Son imprescindibles por eso comunidades dignas de tal nombre. Sobre ellas, sólo sobre ellas se puede construir un mercado y una política de edificación a la altura de los retos que tenemos por delante. Son ellas las que van a aportar, en gran medida, la sensibilidad y el sentido local necesario a las actuaciones de edificación, tanto en relación a las necesidades prácticas y a las prioridades, como en relación a la identidad cultural y a la conexión con las bases antropológicas sobre las que deben construirse los nuevos desarrollos. Necesitamos

ese diálogo en el ámbito local.

Necesitamos, donde sea posible y práctico, estrategias nacionales concertadas, y a un plazo suficientemente largo para garantizar su visión y su continuidad.

Y a la vez, y sobre todo, necesitamos un diálogo a escala global. El que estamos teniendo en este congreso debe trasladarse a otros foros globales que están abordando las grandes cuestiones que nos afectan (la nueva agenda para el desarrollo posterior a los objetivos del milenio, la nueva agenda urbana, la hoja de ruta energética global post-Kioto, la agenda de preservación de la biodiversidad, la agenda para el control de la explosión demográfica).

Este diálogo global requiere de una implicación activa de los actores presentes en este congreso, trabajando juntos. Uno de los grandes mensajes que se debe transmitir es que necesitamos y queremos trabajar juntos.

Vamos a necesitar desarrollar mucho más nuestro Informe de Visión Global, vamos a necesitar actualizarlo constantemente. Tenemos que hacer de él un mecanismo que ayude a trabajar juntos.

En ese sentido, si hablamos con propiedad no sabremos si el congreso ha sido un éxito hasta dentro de un año, o de dos años o de tres años, cuando podamos comprobar si el impulso de estos tres días en Barcelona (que vienen precedidos de muchos meses de trabajo) se traducen en un mecanismo para trabajar juntos en el diálogo global, de manera que podamos ofrecer esa hoja de ruta global del sector que estamos proponiendo, que estamos propiciando.

Hacemos un llamamiento a esos diálogos locales, hacemos un llamamiento a ese diálogo global. Hacemos una invitación a que se adhieran a esta Declaración de Barcelona y a trabajar conforme a su espíritu.







cal – to citizens. The renovation programs of the developed world, about which much has been said (and which have so many resources) will only be viable if people get involved in them. Housing projects in emerging countries will only be viable if people take ownership. We have seen how thousands of new homes in emerging countries are abandoned by their dwellers, who return to their slums. Dialogue with citizens on the local level is crucial. Communities worthy of the name are essential. Only on them can we build a market and a building policy that live up to the challenges ahead. They are the ones which will bring, to a large extent, the sensitivity and local character needed for building, both related to the practical needs and priorities, and in relation to cultural identity and connection to the anthropological foundations on which new developments should be built. We need this dialogue on the local level.

We need, where possible and practical, concerted national strategies, for a long enough period to ensure their vision and continuity.

And meanwhile we need a dialogue on a global scale. The one we are having at this conference needs to be transferred to other global forums tackling the big issues that affect us (the new agenda for the

further development of the Millennium Development Goals, the new urban agenda, the post-Kyoto global energy roadmap, the biodiversity preservation agenda, the agenda to control demographic explosion).

This global dialogue requires active involvement of this Conference's actors, working together. One of the main messages emerging from this Conference is that we need and want to work together.

We will need to develop our annual Global Vision Report much further; we will need to update it constantly. We have to turn it into a mechanism that helps us work together.

To be honest, we will not know if this Conference has been a success until one year or two or three have passed, which is when we will be able to ascertain if the momentum of three days in Barcelona (preceded by many months' work) results in mechanisms to do so, to work together in the global dialogue, so that we can provide the global sector roadmap which we are proposing and promoting.

We are summoning these local dialogues, the global dialogue. We are inviting you all to join this Barcelona Manifesto and work according to its spirit.



# Make It Right

Healthy homes for communities in need

Brad Pitt y William McDonough crean la fundación Make it Right en diciembre de 2006 con el objetivo de reconstruir una de las zonas de Nueva Orleans que más había devastado, un año antes, el huracán Katrina. Como punto de partida se exigieron que todas las nuevas viviendas fuesen energéticamente eficientes, seguras frente a terremotos y económicamente asequibles para los inquilinos afectados que, además, participarían activamente durante todo el proceso de diseño y construcción. Ocho años después suman más de un centenar de casas construidas, algunas de ellas firmadas por arquitectos de renombre como Frank Gehry o Shigeru Ban.

*Brad Pitt and William McDonough created the Make It Right foundation in December of 2006 with the objective of rebuilding one of the neighborhoods in New Orleans that had been most devastated, one year before, by hurricane Katrina. The starting point was that all the new homes had to be energy-efficient, earthquake-safe and economically affordable for the affected tenants, who would take on an active role throughout the whole design and construction process. Eight years later over a hundred homes have been built, some of them designed by prominent international architects like the Canadian American Frank Gehry or the Japanese Shigeru Ban.*









©Newhouse News Service / Landov

La fundación Make It Right nace tras los trágicos efectos del huracán Katrina que, formándose sobre las Bahamas en agosto de 2005, arrasó parte de la costa atlántica estadounidense y se convirtió en uno de los más devastadores de la historia. El fallo de las protecciones en la zona de Nueva Orleans –considerado el mayor fracaso de la ingeniería civil del país– provocó que más del 80% de la ciudad quedase inundada. Como consecuencia miles de personas perdieron sus casas. Ante esta situación y casi dos años después, el famoso actor Brad Pitt visita la zona y advierte que los procesos de reconstrucción aún no han comenzado en los barrios más desfavorecidos, como en el Lower 9th Ward, donde se compromete a construir 150 nuevas viviendas en colaboración con la comunidad residente, fundando entonces Make It Right. La premisa de la fundación no era únicamente que todo el mundo tuviese una vivienda, sino que ésta, además, debía ser segura, de calidad, asequible y energéticamente eficiente. Casi diez años después, todas las viviendas construidas cuentan con las más altas garantías de sostenibilidad, y se adhieren a un concepto de construcción denominado *Cradle to Cradle*. Este sistema, ideado por el arquitecto William McDonough y el químico Michael Braungart, se caracteriza por emplear exclusivamente materiales biológicos, reciclables y reutilizables, que puedan montarse y desmontarse, que se produzcan utilizando energías renovables, que favorezcan y mantengan la calidad del agua y que, bajo ningún concepto, se creen sin tener en cuenta la justicia social y la dignidad humana. Así, las casas diseñadas por Make It Right producen más energía de la que consumen. A nivel urbano también se hacen esfuerzos para favorecer la construcción responsable utilizando, por ejemplo,

hormigón poroso para conformar los pavimentos de las calles y aceras, un material que permite que el agua de lluvia filtre a través y alimente la tierra que cubre.

Otro de los requisitos principales para el éxito de estas intervenciones consiste en incluir a los futuros inquilinos en los procesos de diseño de cada vivienda. Estos están presentes durante todo el desarrollo, aportando ideas y aprendiendo de los sistemas para ayudar a su mantenimiento posterior. En el ámbito técnico y de diseño han colaborado también numerosos estudios de arquitectura organizados por GRAFT Architects, entre los que se encuentran Adjaye Associates (Reino Unido), Elemental (Chile), Gehry Partners (EE UU), Morphosis (EE UU), MVRDV (Países Bajos) o el del último premio Pritzker Shigeru Ban Architects (Japón).

**«Las viviendas emplean exclusivamente materiales biológicos, reciclables y reutilizables, que puedan desmontarse y que se produzcan utilizando energías renovables»**

Hoy la fundación se encuentra también en Newark (Nueva Jersey), donde junto con HelpUSA ha construido 56 viviendas para veteranos discapacitados bajo el certificado LEED Platinum (el más alto de sostenibilidad), el primero en la zona, o en la Reserva Fort Peck (Montana), donde quieren dar cobijo a más de seiscientas familias sin vivienda pertenecientes a las tribus nativas Sioux y Assiniboine.





©Mario Tama/Getty Images News

*Make It Right was created as a response to the tragic effects of hurricane Katrina, which formed over the Bahamas in August 2005 and ravaged part of the Atlantic Coast of the United States, becoming one of the most devastating hurricanes ever. In New Orleans the levee system failed – this has since been considered to be one of the greatest failures in civil engineering in the country’s history –, flooding 80% of the city and causing thousands to lose their homes. Almost two years later the famous actor Brad Pitt visited the area and saw that the reconstruction works had still not begun in the most impoverished neighborhoods of the city, such as Lower 9th Ward, a situation to which he responded by creating the nonprofit foundation Make It Right, committing to build 150 homes in close collaboration with the neighbors. The foundation’s premise wasn’t only that everyone should have a home, but also that this home had to be safe, well-built, affordable and energy-efficient. Almost ten years later, all the houses built have the highest sustainability guarantees, and adhere to a Cradle to Cradle approach to construction. This design system, created by architect William McDonough and chemist Michael Braungart, is characterized by the use of biological, recyclable and reusable materials, which can be disassembled and recovered and are produced using renewable energies, that enhance and maintain water quality, always in a way that honors social fairness and improves human dignity. The homes designed by Make It Right produce more energy than they consume. On an urban level they also strive to favor responsible construction using, for instance, pervious concrete for the street pavements and sidewalks, a material that lets water filter through and feed the soil below.*

*To ensure that these interventions are successful it is essential to include the future tenants in the design process of each home. Future users are present during the whole design development phase, contributing ideas, making suggestions, and learning how the systems work and how to help maintain them later. Several studios, organized by GRAFT Architects, have participated in the technical aspects and the design of the homes, among them Adjaye Associates (United Kingdom), Elemental (Chile), Gehry Partners (United States), Morphosis (United States), MVRDV (Netherlands) and the office of the latest Pritzker Prize laureate, Shigeru Ban Architects (Japan).*

**«The houses are built using biological, recyclable and reusable materials, that can be disassembled and recovered and are produced with renewable energies.»**

*Today the foundation builds in Newark (New Jersey) where, together with HelpUSA, it has completed a 56-unit apartment complex for disabled veterans. The building is the first in the area to obtain the LEED Platinum Certification (the highest sustainability standard). Make It Right is also working in Fort Peck (Montana), where it is partnering with the Sioux and Assiniboine tribes to build homes for around 600 tribe families in need of housing, and also developing a sustainable master plan for the entire reservation.*





House by Frank Gehry. ©Chad Chenier



House by Shigeru Ban. ©James Ewing



©Kevin Scott







La recaudación de fondos se inició a finales de 2007 con la construcción de un conjunto de carpas rosas que emulaban las casas que posteriormente se construirían; la iniciativa, de Brad Pitt, se conocería como *The Pink Project*.

*Fundraising began at the end of 2007 with the construction of a series of pink tents representing the houses that would later be built; the initiative, of Brad Pitt, would be known as The Pink Project.*



La firma española Cosentino colabora con la fundación desde 2010, a través de la donación de sus productos ECO, como las encimeras, que garantizan las exigencias de sostenibilidad y reciclaje de Make It Right.

*The Spanish firm Cosentino collaborates with the foundation since 2010, to which it has donated ECO products such as countertops that meet the sustainability and recycling standards of Make It Right.*









style

Havana. Autos & Architecture

*Norman Foster*



# HAVANA. AUTOS & ARCHITECTURE

*Norman Foster*











Norman Foster –autor del texto que abajo se reproduce– firma junto a Mauricio Vicent el libro *Havana. Autos & Architecture* publicado por Ivorypress (2014) e ilustrado con fotografías de Nigel Young.

*Norman Foster – author of the text below – edits with Mauricio Vicent the book Havana. Autos & Architecture published by Ivorypress (2014) and illustrated with photographs by Nigel Young.*

En los viajes que he realizado con mi mujer a Cuba en los últimos diez años he podido conocer a numerosas personas vinculadas al mundo de la cultura y la arquitectura. En parte ello se debe al punto de intersección entre su interés por el arte y el mío por el diseño, pero también a nuestra pasión por conocer la pintura y la escultura contemporánea en todos los lugares que visitamos.

En nuestro primer viaje entramos en contacto con el arquitecto e historiador de La Habana, Eusebio Leal Spengler, con quien visitamos el casco histórico de la ciudad, objeto de una impresionante y meticulosa restauración realizada bajo la dirección del propio Eusebio. Más recientemente asistimos a la XI Bienal de Arte de La Habana, durante la cual conocimos a algunos artistas cubanos que más tarde nos abrieron las puertas de sus estudios y talleres.

En compañía del célebre bailarín Carlos Acosta, una de las primeras figuras del London Royal Ballet, recorrimos el complejo de las escuelas de arte diseñadas por los arquitectos Ricardo Porro, Vittorio Garatti y Roberto Gottardi a principios de los años sesenta, escuelas que nunca llegaron a terminarse. Este magnífico conjunto de edificios fue concebido por Fidel Castro en 1961 y ocupa los terrenos del antiguo Country Club en el entorno de Cubanacán, el equivalente habanero de Beverly Hills. La ambición del líder cubano al idearlo fue construir en este lugar privilegiado nada menos que “la academia de arte más bella del mundo”. Durante aquella visita tuvimos un encuentro con el arquitecto oficial, Universo García Lorenzo, con el objetivo de explorar la posibilidad de crear una escuela de ballet para Carlos Acosta

aprovechando una de aquellas estructuras abandonadas.

En nuestra última estancia en Cuba pasamos tiempo con dos artistas, Marco Castillo y Dagoberto Rodríguez, conocidos como Los Carpinteros. Recuerdo especialmente una cena en casa de Marco, en el reparto residencial de Miramar. Después de admirar su mobiliario con diseño de los años cincuenta, Marco nos invitó a bajar al garaje, donde tenía un impresionante Chevrolet Bel Air descapotable del año 1957 en perfecto estado. El coche, de un vivo color turquesa y con remates cromados, nos dejó fascinados. Durante la sobremesa conversamos sobre las similitudes

**«Cuba es un museo de coches americanos clásicos, sobre todo de esa Edad de Oro que fueron los años cincuenta»**

evidentes entre el estilo del diseñador de automóviles Harley Earl, creador del Bel Air, y la arquitectura del Hotel Riviera, construido ese mismo año de 1957 y además pintado del mismo color que el Chevrolet de Marco.

Los Carpinteros habían preparado para la Bienal un gran espectáculo, *Conga Irreversible*, que luego se convertiría en una obra audiovisual. Imaginen una multitud de bailarines, todos vestidos de negro riguroso, desfilando por el centro de la ciudad, pero no hacia adelante sino hacia atrás. Mientras los cuerpos de los bailarines se cimbrean al ritmo de la música, el tráfico se detiene a su paso, y a medida que la conga avanza retrocediendo, se alarga más y más al incorporar nuevos espectadores que también siguen el ritmo de los músicos.

Al fotografiar este extraordinario espectáculo me asaltaron dos sensaciones. En primer lugar, la perspectiva de la cámara me ofrecía un telón de fondo formado por coches y edificios antiguos, en un torbellino de decadencia detenida en el tiempo que sólo puede encontrarse en esta isla; Cuba es un auténtico museo de coches americanos clásicos, sobre todo de esa Edad de Oro que fueron los años cincuenta, y su color y estado de conservación han establecido una sintonía especial con los edificios circundantes, pues ambos han desafiado la lógica y los embates del tiempo.

Mientras mi pensamiento se entretenía con estas imágenes, la segunda impresión que tuve, espoleada por las paradojas de la Conga, fue la sensación de cambio que flotaba en el ambiente. Coincidiendo con nuestra visita, nos enteramos de que el gobierno había liberalizado el mercado inmobiliario y que los cubanos podrían comprar propiedades por primera vez desde el triunfo de la revolución.

Pensé, mientras observaba la enorme serpiente humana que danzaba por la calle, que no sería extraño que en poco tiempo las cosas en Cuba fueran exactamente igual que en el resto del mundo. Los exóticos vehículos del pasado, esos dinosaurios, serían reemplazados por coches modernos, quizá técnicamente superiores pero carentes de alma. Del mismo modo, la riqueza repentina podría acabar de golpe con esa mezcla, exótica y única que solemos englobar bajo la etiqueta de arquitectura cubana.

Me asaltó de pronto el temor de que pudiera desaparecer ese espectáculo vivo que es La Habana, donde el escenario son las fachadas de los edificios mientras que los actores son los coches antiguos y los propios habaneros.





TROPICANA









El diseño futurista de Johnson y Polevitzky para el hotel Riviera (1957) responde al mismo concepto de líneas esbeltas del Bel Air '57, concebido ese mismo año por Harley Earl para la General Motors.

Johnson and Polevitzky's futuristic design in Hotel Riviera, inaugurated in 1957, responds to the same concept followed in the slender '57 Bel Air, designed by Harley Earl for General Motors that same year.

*The visits that I made to Cuba with my wife over the last ten years have enabled me to meet many of the community involved with the culture of art and architecture. In part this was due to the overlap between her world of art and mine of design, but we also have a shared passion for exploring contemporary works of sculpture and painting wherever our travels take us.*

*On our first visit we met the 'Historiador' of Havana, the architect and historian Eusebio Leal Spengler. An early destination was the historic centre of the city which had been lovingly restored under the direction of Eusebio. More recently we attended the XI Bienal de Arte which introduced us to many of the local artists, whose studios we were able to visit later.*

*With the celebrated Cuban ballet dancer Carlos Acosta, a principal in London's Royal Ballet, we visited the complex of unfinished Art Schools designed by Ricardo Porro, Vittorio Garatti and Roberto Gottardi in the early 1960s. This stunning group of buildings was funded and conceived by Fidel Castro in 1961 on the former Country Club in the suburb of Cubanacán, Havana's equivalent of Beverly Hills. The intent was to produce 'the most beautiful academy of arts in the whole world'. We met with the government's architect Universo García Lorenzo to explore the feasibility of creating a ballet school for Carlos Acosta in one of the abandoned structures.*

*On our last visit we spent time with two artist friends, Marco Castillo and Dagoberto Rodríguez, otherwise known as Los Carpinteros. I can recall a dinner with them at the home of Marco, in a suburb of Havana. After complimenting him on his 1950s style furnishing we were led to the garage below to stare in wonder at an impeccable Chevrolet Bel Air convertible of 1957, resplendent in turquoise with liberal dressings of chrome. Later we would debate the visual affinities of the styling of the auto designer Harley Earl with the architecture of the same year in the Hotel Riviera which is, incidentally, painted*

*in a similar colour to the Bel Air.*

*Los Carpinteros had created a major event to coincide with the Arts Festival called Conga Irreversible, which they later issued as a video. Imagine a scene in the heart of the city through which scores of dancers, all immaculately dressed in black, are parading. The traffic is halted as they move, not forwards but backwards, along the streets and squares, all swaying to the traditional music of the dance. The longer this throng travels the more bystanders are swept up and the conga becomes a strung-out line of followers, who in turn move rhythmically to the beat of the musicians.*

**«Cuba is a veritable museum of classic American automobiles, mostly from that golden age of the 1950s»**

*Whilst I was photographing this extraordinary happening two impressions came together as I looked through the camera's viewfinder. First there was the backdrop of ageing buildings and cars, like a time warp of suspended decay that is unique to Cuba. The whole country is a veritable museum of classic American automobiles, mostly from that golden age of the 1950s. In their colours and condition there is a visual rapport between the architecture and the autos, both miraculously surviving the ravages of time. In between these musings the second impression, prompted by my thoughts on the paradox of Conga, was an awareness of change in the air. For example on this visit we discovered that the local real estate market had been opened up by the government and Cubans could, for the first time since the revolution, now buy property.*

*It seemed to me, as I watched this huge line of people snaking through the city, that soon everything in Cuba might be like anywhere else in the world. Gone would be the exotic vehicles like dinosaurs from an age*



La idea del libro *Havana: Autos & Architecture* nació de este modo con el propósito de ayudar a las generaciones presentes y futuras, como también a los amantes de los coches y de la arquitectura, a apreciar este valioso patrimonio cultural tal y como aparece conservado en una coyuntura tan crítica como la actual. Mi mujer, Elena Ochoa, ejerció un papel central como editora junto con su equipo de Ivorypress. A su propuesta, el equipo se enriqueció con la colaboración de Eusebio Leal Spengler que ofreció, con sus palabras, un boceto del espíritu y la historia del lugar; de Nigel Young, cuyas fotografías aúnan su experiencia técnica y su instinto visual; y del escritor Mauricio Vicent, que tuvo la idea de estructurar el libro a través de la vida y recuerdos de los propietarios de algunos coches muy especiales, cuyas historias a veces transcurrían a lo largo de varias generaciones.

Desde el inicio decidimos situar el contexto del libro valiéndonos de imágenes tomadas durante la etapa en que se asentó el triunfo de la revolución. Luc Chessex, un fotógrafo suizo que viajó a Cuba en 1961 y se quedó en la isla catorce años, nos ofreció una colección de fotos que, pese a tener más de medio

siglo, se mantienen como el día en que fueron tomadas, con una maravillosa impronta de inmediatez.

Recuerdo que una de sus imágenes, una escena callejera de La Habana, me obligó a volver atrás para observarla detenidamente. Por primera vez aprecié la conexión visual entre una mujer, en primer plano, y el automóvil en movimiento que aparecía tras ella. Ambos destacaban sobre un fondo oscuro que desdibujaba todos los demás detalles. Siempre supe que el diseño de los coches americanos de los años cincuenta se inspiraba en líneas antropomórficas, pero hasta ver esta foto no pude establecer la relación escultural entre el perfil de uno de estos coches y la silueta femenina.

Quiero ahora recuperar la paradoja de la Conga y trasladarme hasta Detroit, hogar ancestral de muchas de esas obras de arte que siguen todavía circulando por las carreteras cubanas, única forma quizás de entender su propia contradicción.

La GI Bill, promulgada en 1944, dio a los veteranos de guerra acceso a la educación y les permitió comprar sus primeras viviendas, lo que lanzó a las tres grandes corporaciones de automóviles de Detroit a trabajar a un

ritmo hasta entonces desconocido. Durante la década siguiente, la presidencia de Eisenhower promovió la National Interstate and Defence Highways Act, que creaba una red nacional de carreteras de alta velocidad. La interconexión ofrecida por estas nuevas autopistas fue determinante en el *boom* de la construcción residencial en áreas suburbanas, manifestación de un nuevo sueño americano que sólo sería posible con la producción en masa de coches asequibles.

La movilidad pasó a ser algo más que la posibilidad de desplazarse rápidamente de costa a costa, algo que sólo fue posible entonces, pues la nueva generación de automóviles irradiaba movimiento hasta cuando estaban parados. Los diseñadores los dotaron de alerones de cola inspirados en los cazas a reacción más avanzados. Estos coches desprendían una gran sensación de velocidad, exceso y suficiencia, y se vestían con generosos adornos de cromo y múltiples combinaciones de colores. El automóvil ya no era sólo un medio de transporte, era un símbolo de estatus en una sociedad en la que las clases sociales comenzaban a ser cada vez más permeables, como una expresión de los logros del individuo.







long past—to be replaced instead by the technically superior but totally characterless cars of today. In a similar spirit, a newfound affluence might lead to wholesale redevelopment of the very particular and equally exotic mix of styles that comprises Cuban architecture.

Suddenly the prospect of extinction seemed to threaten the living theatre that is Havana today – where the stage is the street, the scenery is the façades of buildings, and the players, who bring the whole drama to life, are the colourful cars and people.

Thus was born the idea for the book Havana: Autos & Architecture – to make a record for present and future generations as well as lovers of architecture and cars to appreciate a rich cultural heritage – frozen at this critical point in time. I resolved to create it with the best talents that could be found for the task. Elena Ochoa, my wife, and her Ivorypress team was central to the venture. She proposed highly creative individuals like Eusebio Leal Spengler who could write word

pictures to summon up the history and spirit of the place; Nigel Young, who has recorded our projects from their inception with his technical expertise and a discerning eye; or Mauricio Vicent, who had the idea of bringing forth insights through the recollections of the owners of a small number of important automobiles, mostly spanning more than one generation.

We decided that the context would be set visually with images of the transition period that marked the unfolding of the revolution. Luc Chessex, a Swiss photographer, went to Cuba in 1961 and lived there for fourteen years. His pictures, now half a century old, appear as fresh as ever, with a wonderful sense of immediacy.

One of his photographs of a street scene in Havana caused me to stop and look again. For the first time I was seeing a visual connection between a woman in the foreground and the speeding automobile behind her. The two of them were given prominence by the inky

background which absorbed all the detail – highlighting both of them. I had always been aware of the anthropomorphic dimension of 1950s American styling, but before seeing this image I had not made the sculptural connection between the full frontal of the typical auto of that period and the female form.

Coming back to the start of this piece I remarked on the paradox occasioned by the spectacle of the Conga. To appreciate another kind of phenomenon in the daily parade of American automotive art throughout Cuba, but particularly in Havana, it is perhaps necessary to go back to their ancestral home in Detroit.

There the production lines of the three dominant manufacturers were spurred by the GI Bill of 1944 which enabled war veterans to have access to education and eventually empowered them to buy their first homes. This was followed in the next decade by President Eisenhower's National Interstate and Defence Highways Act which created a na-









La catedral es una mezcla del barroco americano y cubano. Su construcción data de la segunda mitad del siglo XVIII y durante muchos años albergó los restos de Cristóbal Colón. Delante, un Citroën de los años cincuenta.

*The Cathedral is a mixture of American and Cuban baroque. The construction dates to the latter half of the 18th century and for many years it hosted the mortal remains of Columbus. Outside, a Citroën from the 1950s.*

tionwide network of high-speed motorways. The mobility offered by these newly connected ribbons of asphalt encouraged a boom in suburban housing – a new American dream only made possible by the mass production of affordable automobiles.

Mobility was more than fast trips coast-to-coast, now made possible for the first time. The new generation of land cruisers even symbolised movement when they were at rest. Stylists sculpted them with tail fins derived from the most advanced jet fighters of the day. They exuded power, speed, excess and confidence, with generous dressings of chrome and multi-toned paint jobs. The automobile was more than just a mover of people – it had now become a signifier of social standing in a society that was more and more economically mobile. It was an expression of achievement.

Within the league of the big three manufacturers one's status and comparative wealth could be charted by the badge names. Moving up the ladder of aspirations the offerings of General Motor started with Chevrolet, rising through Pontiac, Oldsmobile and Buick to the pinnacle of Cadillac. The sequence of Chrysler products began with Plymouth, moved onto De Soto and Chrysler to Chrysler Imperial. The Ford Motor company had its own hierarchy starting with Ford, going through Mercury and ending with Lincoln. For more independent spirits there were niche marques to satisfy exotic expressions of taste, even extending to European imports.

The personal ambitions that were embodied in these various name tags are reflected in the advertising and marketing brochures of the time. The image of the automobile was

invariably coupled to an architectural framework of the most desirable residences or a luxury first seems on the surface. The external bodywork, aside from its bumpy patina of layered paint, may be reassuringly familiar. However the plumes of black smoke give clues to the endless recycling that has taken place within the shell by cannibalising imports from Russia and Eastern bloc countries. Often the growl of an original V8 has been replaced by the clunky knocking of a communist era

«This book is a testimony to the Cuban ingenuity that keeps this vast fleet of antique autos moving»

diesel engine. Notwithstanding this pattern of surgical implants, the American classic car has survived remarkably intact and like good vintage wine they have aged well, with lines that delight the eye even more with the passage of time.

This book is a testimony to the ingenuity that keeps this vast fleet of antique autos moving, largely in the service of the community but there is another kind of Cuban automobile that exists in a parallel world – those of aficionados who have a love affair with original examples and painstakingly restore them to pristine condition, reaching a point where they are newer than new. There are clubs of enthusiasts who come together as groups to display their treasures and compare notes with each other.

Sometimes in a street you might see one of these immaculate vehicles appearing as if it had just been delivered from the showroom.

The paintwork would be perfect and without a blemish; matched by chrome polished to a mirror finish. Next to it could be parked an ancient wreck which is still mobile but has the appearance of a great grandfather relative to its newborn neighbour. Both are recognisably American classics but in every other way they are worlds apart.

However, in the context of Cuba they can still have something in common. Despite political rhetoric and embargoes on trade and travel between the USA and Cuba the owners of both kinds of vehicle are likely to display an affection for Americana visible in stickers and trinkets laden with images of the stars and stripes.

But perhaps the most reassuring aspect of the Cuban car experience is the extent to which pride of ownership crosses the political divide. In a society with the utopian quest to level everything to an equal shade of grey the brilliant colours of the automobiles and the architecture that frames them is unsurpassed anywhere in the world for its sheer flamboyance. Notwithstanding economic strictures and abject shortages, somehow those ancient carriages not only survive but six decades later are still status symbols to be displayed with pride, and their finer points of detail to be the subject of discussion and debate between friends and neighbours. The architectural context of a typical street in Havana may be far removed from the leafy suburb portrayed in a 1950s marketing spread, but the social message is the same. Everything has changed but nothing has changed. Because at its essence, pride in possession and the innate desire for the individual to stand out from the crowd remains the same.





Incluso dentro de los tres gigantes de la industria existían marcas que creaban una escala de riqueza relativa. Por ejemplo, la General Motors ofrecía una clasificación que comenzaba con los Chevrolet, subía por los Pontiac, Oldsmobile y Buick, hasta alcanzar la cima de los Cadillac. Por otro lado, el catálogo de Chrysler conducía en orden ascendente desde los De Soto y los Chrysler, hasta los Chrysler Imperial. La Ford Motor Company tenía su propia jerarquía que se iniciaba con los Ford, pasaba por los Mercury y culminaba con los Lincoln. Los espíritus independientes también tenían otras marcas con las que satisfacer deseos más exóticos, incluyendo coches europeos de importación.

En aquella época, las diferentes aspiraciones y caprichos personales se veían reflejados en los folletos y anuncios publicitarios de todas las marcas. Invariablemente, el automóvil aparecía relacionado con un marco arquitectónico que evocaba las residencias más codiciadas y los hoteles de lujo, cuya entrada servía de escaparate para exhibir la posesión más preciada de la familia.

Hasta la llegada al poder de Fidel Castro, en Cuba la elección de un automóvil reproducía fielmente el estatus social igual que sucedía en el gran vecino americano, apenas a 144 kilómetros de distancia. En las páginas de este libro, nuestros protagonistas nos cuentan cómo con la llegada de la revolución todas las distinciones sociales súbitamente desaparecieron. Los coches abandonados quedaron a disposición de cualquiera, despojados de su estatus, y como el propio pueblo que ahora los reclamaba todos fueron de repente considerados iguales.

Una paradoja sigue a otra, y así la ironía empapa la historia de estos automóviles y también la de sus dueños. Consideren la cuestión de la obsolescencia. La industria automovilística de la época se enorgullecía de crear nuevos modelos constantemente. Cada año se presentaban modificaciones de diseño que a menudo no pasaban de la epidermis del coche, quizás un poco más de potencia o algún nuevo extra, y eso sólo en el mejor

de los casos. En este período el cambio tenía valor en sí mismo. Lo importante era poder seguir el ritmo de los vecinos y desechar un modelo viejo por el nuevo para subir un peldaño en la jerarquía de las marcas y lucir la nueva insignia.

Imaginen la reacción de aquellos expertos en marketing, que eran especialistas en comercializar una y otra vez el mismo producto con pequeñas variaciones —y todas con una fecha de caducidad muy corta—, si vieran que cincuenta o sesenta años después esos mismos vehículos siguen circulando. Pero, como en la Conga Irreversible, no todo es lo que parece a primera vista. Mientras su carrocería nos resulta tan familiar, más allá del efecto

**«El libro es un testimonio del ingenio cubano que ha permitido que continuara funcionando gran parte de esta vasta flota de vehículos»**

de las incontables manos de pintura, el humo negro que escupen los tubos de escape de muchos de estos coches delata las abundantes transformaciones que han sufrido debido a las piezas canibalizadas de modelos importados desde la Unión Soviética y la Europa del Este. Muchas veces el tísico traqueteo de un motor diésel soviético ha sustituido al rugido de un ocho válvulas, y pese a todas estas modificaciones los coches americanos han sobrevivido de modo admirable y como un buen vino añejo sus estilizadas líneas deleitan la vista cada vez más con el paso del tiempo.

En cierto modo el libro es un testimonio del ingenio cubano que ha permitido que continuara funcionando gran parte de esta vasta flota de vehículos, muchos de los cuales siguen prestando servicio a la comunidad. Pero también existe un puñado de coches clásicos que ha subsistido hasta hoy en un mundo paralelo creado por unos propietarios y choferes que, enamorados de los modelos originales, han hecho lo imposible por restaurarlos y devolverlos a su estado primigenio. En Cuba

existen múltiples clubes de aficionados que periódicamente se reúnen para mostrar sus tesoros y compartir experiencias.

A veces, por las calles de La Habana aparece uno de estos impecables vehículos como recién salido del escaparate; con la pintura perfecta y unos remates de cromo pulidos como un espejo. A su lado puede estar aparcado un viejo cacharro que aún arranca pero que parece el bisabuelo de su renacido compañero, y aunque ambos son coches americanos clásicos los separa todo un mundo.

Y aun así, en el contexto de Cuba ambos tipos de vehículos tienen algo en común. A pesar de la retórica política y del embargo comercial de Estados Unidos, los propietarios de estos coches mantienen un afecto compartido por el vecino americano, como demuestran las barras y las estrellas en las pegatinas y el resto de adornos con que decoran sus vehículos.

Pero quizás el aspecto más reconfortante de la cultura automovilística cubana sea el modo en que el orgullo y sentido de la propiedad traspasa todas las barreras ideológicas. En una sociedad en la que la búsqueda utópica de la igualdad absoluta lo tiñe todo de un uniforme color gris, los brillantes colores de los coches y la arquitectura que le sirve de trasfondo forman un conjunto único y distinto del resto del mundo. A pesar de las limitaciones económicas y de la dura situación de escasez, estos viejos vehículos no sólo han logrado sobrevivir, sino que siguen siendo símbolos de un estatus: unos objetos concebidos para ser exhibidos, de forma que sus detalles más ínfimos logren capturar la imaginación y sean sujeto de discusión y debate entre amigos y vecinos. El marco arquitectónico ofrecido por una calle de La Habana no recuerda demasiado a los arbolados barrios elegidos por la publicidad de los años cincuenta, pero el mensaje que ambos transmiten sigue siendo el mismo. Todo ha cambiado pero todo sigue igual. El primitivo orgullo de la posesión y la necesidad del individuo por sobresalir de la masa siguen estando tan vigentes como el primer día.











# interview

Álvaro Siza & Vicente Verdú  
*in dialogue*



# Álvaro Siza & Vicente Verdú in dialogue

El escritor y periodista  
entrevista al premio  
Pritzker en Pamplona.

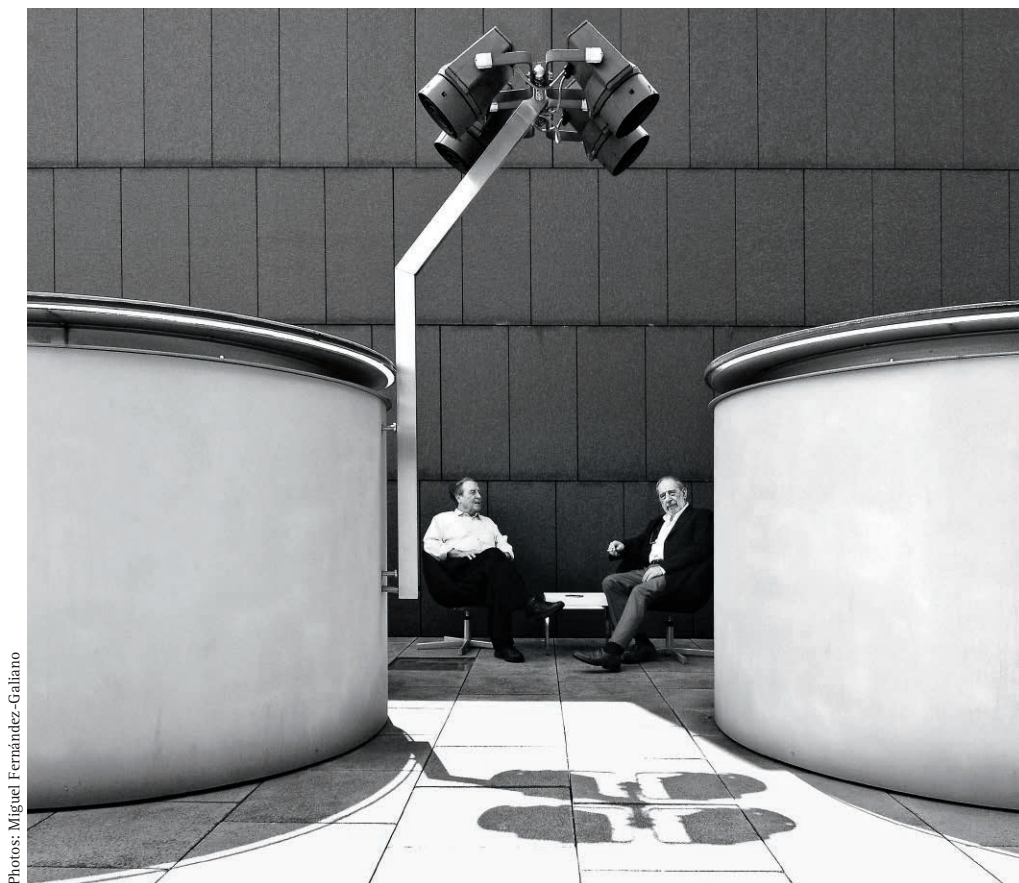
The journalist and writer  
interviews the Pritzker  
Prize laureate in Pamplona.











Photos: Miguel Fernández-Galliano

El reconocido periodista del diario *El País*, Vicente Verdú, entrevista en el auditorio Baluarte de Pamplona a uno de los máximos exponentes de la arquitectura global contemporánea: el portugués Álvaro Siza.

*In the Baluarte Congress Center of Pamplona, the renowned journalist of the newspaper El País, Vicente Verdú, interviews one of the main referents of contemporary architecture: the Portuguese Álvaro Siza.*

Álvaro Siza (Matosinhos, 1933) quería ser escultor pero a su padre le pareció muy poca cosa. Se hizo entonces arquitecto a su pesar, pero como no hay mal que por bien no venga fue recibiendo sin cesar premios y honores. Recibió el Pritzker (1992), la Medalla de Oro de la UIA (2011) y decenas de otras distinciones extraordinarias que le han llevado a ser solicitado por las mejores universidades de México, Colombia, Suiza o Estados Unidos. Con todo, al conocerlo, se diría que acaba de llegar de aquel pueblo pesquero, cerca de Oporto, donde nació, aunque pronto, al conversar con él, aparece un enorme caladero, un océano de sabiduría y de cordial inteligencia. Degustar a Siza supone, pues, disfrutar tanto el placer de sus múltiples obras exquisitas como tratar con un personaje de calidad singular. Los sabios, en las ciencias o en las artes, nos ennoblecen siempre.

**Vicente Verdú (VV):** Quería recordar la primera vez que conocí a Siza. Yo había dejado de fumar, y él fumaba sin cesar, y le dije: «Si usted dejase de fumar, se notaría una respiración mejor, ya no se cansaría tanto pero, sobre todo, es que ganaría mucha lucidez». A lo que me respondió: «¿Todavía más?». Yo creo que eso define mucho su obra: esa lucidez, o esa conciencia de lucidez

en su trabajo. Y sobre eso quería preguntarte.

**Álvaro Siza (AS):** Ya, pero también soy consciente de mi falta de lucidez, y eso me produce muchos problemas...

**VV:** Sí, pero sí hay esa idea de la luz, la idea de la pureza, de la limpieza. A mí me llaman la atención tus dibujos, porque no son tan limpios. Creía que lo que Siza construía era una réplica de los dibujos que previamente había hecho, y veo que no, que los dibujos están mucho más enmarañados...

**«Yo utilizo la mano para pensar. Cuando se proyecta todo empieza enmarañado y nebuloso y poco a poco se va tornando más claro»**

**AS:** Claro, porque cuando se proyecta la mente también está enmarañada... Al principio, todo empieza enmarañado y nebuloso y, poco a poco, se va tornando más claro: la geometría más controlada, etcétera. Yo dibujo para pensar. Hace poco leí una frase de Pallasmaa que hablaba de la mano pensante. Y es verdad que yo la utilizo para pensar. Sobre todo, no quiero censurar lo que hago, lo que piensa mi mente. Pero hay que pasar por eso, porque si no pasas por eso, pierdes

mucho. Hay que atravesar una cierta locura, una cierta indisciplina. Y luego, poco a poco, la forma de los espacios va ganando sutileza y los dibujos se van tornando más claros.

**VV:** Sé que querías ser escultor, y que fue tu padre quien finalmente te convenció de que hicieras arquitectura. En cierto modo, se han fundido las dos cosas...

**AS:** Cuando entré en la escuela de arquitectura, había también pintura, y escultura. Discutía con mi padre y quería cambiar, pero luego, en cuanto comencé, fue un momento muy rico: en la Escuela había un nuevo director, un nuevo equipo de gente muy joven, y todo aquello coincidía con un momento de apertura del Régimen. Me entusiasmé. También me dedicaba un poco a la pintura. Después me casé con una pintora excepcional y, cuando miraba sus dibujos, pensaba «para qué voy yo a hacer pintura...»

**VV:** Pasa con los pintores, que tienen una manera propia de pintar, que se convierte en una marca identificable. Igual te pasa a ti: imprimes una marca a tu arquitectura. Pero, a veces, hay la necesidad por parte del creador de hacer algo diferente, apremiado por su libertad expresiva. ¿Has sentido esa tentación?

**AS:** ¿De cambiar rápido? Sí, pero debo decir que no vino de fuera, sino de las circunstancias de trabajo. Normalmente es el



Álvaro Siza (Matosinhos, 1933) wanted to become a sculptor, but his father thought that wasn't enough. He became an architect instead, but something good always comes out of something bad, and he soon started receiving prizes and honors. He has picked up the Pritzker (1992), the UIA Gold Medal (2011) and dozens of extraordinary distinctions, and has been invited by the best universities in Mexico, Colombia, Switzerland and the United States. Still, when becoming acquainted with him one might think he has just returned from that fishing town near Porto where he was born, but soon, when talking with him, a plentiful source appears, an ocean of wisdom and cordial intelligence. Getting a taste of Siza means, therefore, enjoying the pleasure of his many exquisite works and also meeting someone with a unique quality. The wise, in sciences or in arts, ennoble us every time we come close to them.

Vicente Verdú (VV): I have always liked Álvaro Siza's buildings –, I would like to remember the first time I met him. I had quit

smoking, and he chain-smoked, so I told him: "If you stopped smoking, you would breathe better, you wouldn't get tired so easily but, above all, you would gain lucidity." To which he answered: "Even more?" I think this defines his work: that lucidity, or that conscience of lucidity in his work. And this is what I would like to ask you about.

*«I use my hand to think. When you are designing everything is blurry at the beginning, and then little by little it becomes clearer»*

Álvaro Siza (AS): Yes, but I am also conscious of my lack of lucidity, and this brings me many problems...

VV: Indeed, but there is that idea of light, the idea of purity, of cleanliness. Your drawings caught my attention, because they are not so clean. I thought that what Siza built

was a replica of the drawings he had done previously, and I see this is not so, and that the drawings are much more tangled...

AS: Of course, because when you are designing your mind is also tangled... Everything is blurry at the beginning, and then little by little it becomes clearer: the geometry is more controlled, and so on. Drawing lets me think. Recently I read Pallasmaa referring to the thinking hand. And it is true that I use it to think. Above all, I don't want to censure what I do, what my mind thinks. But you have to go through it, because if you don't a lot is lost. One must go through a certain madness, a certain indiscipline. And then, little by little, the form of the spaces becomes subtler and the drawings become clearer.

VV: I know you wanted to be a sculptor, and that your father finally convinced you to study architecture. In a certain way, both things have come together...

AS: When I just got into the school architecture, there was also painting and sculpture. I got into arguments with my father and want-











ed to switch careers, but then, when I actually started, it was a very stimulating moment: the School had a new director, a new team of young people, and all of this coincidentally at time when the Regime was opening up. I was enthusiastic. I also devoted some time to painting. Later I married an exceptional painter and, when I looked at her drawings I thought “what’s the point of my painting?”

VV: It happens with painters, who have their own way of painting, and it becomes an identifiable brand. The same thing happens to you: you give your architecture a personal stamp. But sometimes the author needs to do something different, driven by a need for expressive freedom. Have you felt that temptation?

AS: Of suddenly changing? Yes, but I must say that it didn’t come from outside, but from the work circumstances. Usually the work itself makes me want to change. Some time ago I was commissioned to build a house somewhere where there were only three or four ugly houses. A flat site; an area with no history, no geography... The client, who was very nice and open, asked for a solution, but didn’t want anything in particular. Everything was very neutral, and I didn’t know what to do. Then, when I began, I coincidentally visited a work in Vienna by Adolf Loos, whom I wasn’t too interested in I must say. I looked at the photos: a window here, a window there, and thought: “What’s with this confusion?” But I went into his Müller House, and there

**«The place is very important, the context. But in many cases it is necessary to go beyond in order to find new things»**

I realized that the windows were all in place. It wasn’t modulation, proportion, nothing. I saw that the rigor in how these windows were arranged and the secret to their overall unity was that they were born from the interior. And they were born as a complement of an overall project, and therefore, though at the beginning one might not understand it, there was magnetism: it was totally authentic, there were no tricks. It was sublime. When I returned to Porto, I further developed the theme of the windows, and it was Frampton who identified the direct influence. The place is very important, the context. But in many cases it is necessary to go beyond in order to find new things.

VV: But in the pavilion you did in Lisbon, for the International Exposition, you designed a canopy that wasn’t Siza-like.

AS: It’s true that it didn’t look it. And I like that. When I designed the Serpentine Gallery Pavilion in London with Souto de Moura, a friend of Eduardo told him “this project doesn’t look yours,” and another friend said the same to me. And this happens because

the theme is different, and there is something non-recognizable that comes from the different work circumstances, from open stimuli. In the case of the Lisbon project they were asking for something the use of which was unknown (even today I don’t know what it’s for). They wanted a large space to welcome people. I started out with a large slab with columns, many columns, as Niemeyer would do. I sized up a series of options that were non-sense and, then, one day a very good engineer came along, and he didn’t want columns: he wanted to build a large dome. But that didn’t work, it didn’t offer shelter because it was very tall. The curve of the dome had to be upside down. And I thought: “Is this feasible?” Then I thought about a solution using a plastic sheet, though I wanted something hard and heavy. Finally, the engineer tendered a simple solution: braces wrapped in 20 centimeters of concrete and then a series of tubes. Everything was quite prosaic actually.

VV: I had the feeling that it was rather a display of an acrobatic move, and thought that wasn’t something you would do...

AS: There is a fun anecdote. At the pavilion I drew some furniture pieces, and the woman who directed the Expo told me: “Siza, be careful because Coll has to sit on that chair, and he has a very big b...” And then I drew a big chair. But later there was a ceremony and Sampaio?, who was small, sat on it, so his feet were dangling...

VV: It draws my attention that you have





trabajo el que me provoca la intención de cambiar. Hace un tiempo me encargaron una casa en un sitio en el que no había nada más que tres o cuatro casas feísimas. Un terreno plano; una zona sin historia, sin geografía... El cliente, muy simpático, muy abierto, pedía una solución, pero no quería nada en especial. Era todo muy neutro, y no sabía qué hacer. Entonces, cuando empecé, casualmente hice una visita a la obra de Adolf Loos en Viena, que era alguien que no me interesaba mucho, he de reconocerlo. Veía las fotos: una ventana aquí, otra allí, y pensaba: «¿qué confusión es esta?» Pero entré en su Casa Müller, y allí me di cuenta de que las ventanas estaban todas en su lugar. Era una atracción magnética en la que te dabas cuenta de que cada ventana no se podía mover de su sitio. No era modulación, proporción, nada. Vi que el rigor de implantación de estas ventanas y el secreto de su unidad total era que nacían del interior. Y nacían como el complemento de un proyecto total, y por tanto, aunque al principio no lo entendieses, había magnetismo: era de una autenticidad total, no había trucos. Era sublime. Cuando volví a Oporto, desarrollé el tema de las ventanas, y fue Frampton quien identificó la influencia directa. El lugar es

**«El lugar es muy importante, pero en muchos casos hay que salir de él para encontrar cosas nuevas»**

muy importante, el contexto. Pero en muchos casos hay que salir de él para encontrar otras cosas nuevas.

VV: Pero en tu pabellón de Lisboa para la Exposición Internacional hiciste un toldo que no parecía de Siza...

AS: Es verdad que no lo parecía. Y eso me gusta. Cuando hice el pabellón para la Serpentine en Londres con Souto de Moura, hubo un amigo de Eduardo que le dijo: «este proyecto no parece tuyo», igual que otro amigo mío me lo había dicho a mí. Y no lo parecía porque el tema es distinto, y hay algo no reconocible que viene de condiciones de trabajo distintas, de estímulos abiertos. En el caso de Lisboa, lo que pedían en este proyecto era hacer algo que no se sabía para qué serviría (aún hoy no sé para qué sirve). Pedían un gran espacio cubierto para recibir a la gente. Empecé con una gran losa con

pilares, muchos pilares, a la manera de Niemeyer. Un día llegó un ingeniero muy bueno, que no quería pilares: quería hacer una gran cúpula. Pero eso no servía, no abrigaba nada, porque era muy alta. Lo que necesitábamos era que la curva de la cúpula estuviese al revés. Y pensé: «¿se podría hacer?» Entonces se me ocurrió la solución con una tela plástica, aunque yo quería algo duro y pesado. Al final, el ingeniero me dijo que la solución era muy simple: unos tirantes envueltos en 20 centímetros de hormigón y luego unos tubos. En realidad, fue todo muy prosaico.

VV: Tenía la sensación de que se trataba más bien de la exhibición de una acrobacia, y me parecía que eso no correspondía a tu ser...

AS: Hay una anécdota divertida, y es que en el pabellón dibujé unos muebles. La señora que dirigía la Expo me dijo: «Siza, cuidado que en esa silla se tiene que sentar Coll, y él tiene un c... muy grande». Y entonces hice una silla grande. Pero después hubo una ceremonia donde se sentó ¿Sampaio?, que era pequeñito, y se quedó ahí con los pies colgando...

VV: Una cosa que me llama la atención es que has sido profesor en diferentes escuelas: ¿cuál es la esencia de tu enseñanza? ¿Qué enseñas con más entusiasmo?













*taught at different schools: what's the essence of your teaching? What do you teach with greater enthusiasm?*

*AS: What interests me the most is what I learned with my master during my first experience at the School: understanding what lies behind the goals, the creation, the intelligence of each student. Now that classes are larger (back then we were fifteen or so, and the professor could talk with each student), it is quite easy to ruin a student's work. It is a way of annulling his qualities, and not understand his skills. And that's when I remember when I was a student, when I wanted to become a sculptor and didn't care for architecture, and when I received the first critique from a teacher (from the director in fact, an extremely intelligent person). He looked at my work, smoked, thought... and then started. And what a way of starting... He said to me: "You can tell perfectly well that you haven't seen any architecture at all, so I suggest you go to a bookstore and buy some magazines." So I went and bought four issues of L'Architecture d'Aujourd'hui, which is what we had back then: an issue on Gropius, another on Aalto, another on Neutra and another on hospitals, that I didn't even read. But Aalto was a shock, Aalto above all. Instead of making me feel I was a disgrace, my teacher let me think that, with more information in my hands, I could change the results. And that's a good thing.*

*I would say young architects to fight while energy lasts, and to not accept those negative trends. We are in time. We have to fight in a more constant manner, with long-term objectives. But the essential conquest is the pleasure that practicing architecture gives... If we don't get there, the profession is unbearable.*

*Siza's last phrases could sound like a doctrinal claim, a rousing speech, but he himself is the best example of why we should listen to his words. The determination, focus on work and pursuit of style have turned Álvaro Siza not only into a professional role model but also into an ethical symbol. And surely it is no coincidence that the purity of his work, white and tuned, matches that rectitude of the firmly asserted spirit. Loving the profession, striving for the well-made work, being attentive to the finishes, taking the measure of a building from the high structure to the details or conquering an idea and a social conscience are the greatest treasure of an artist, and also his personal fortress. The fame of this Portuguese giant isn't, after all, just the result of his skill and inventiveness, but rather of a professional ethic that in its human condition integrates everything.*



AS: Lo que me interesa más lo aprendí con mi maestro en mi primera experiencia en la Escuela: entender lo que hay detrás del deseo, de la creación, de la inteligencia en cada estudiante. Ahora que las clases son grandes (antes éramos quince o así, y el profesor podía hablar con el estudiante), es bastante fácil destruir el trabajo de un estudiante. Creo que es una forma de anular sus calidades, y no entender sus potencialidades. Y ahí me acuerdo de cuando era estudiante, de cuando quería ser escultor y la arquitectura no me interesaba nada, y la primera crítica que me hizo el profesor (que era el director, una persona inteligentísima). Miraba mi trabajo, fumaba, pensaba... y después empezaba. Y cómo empezó. Me dijo: «Se ve perfectamente que tú de arquitectura nunca has visto nada, así que te aconsejo que te acerques a la librería y te compres unas revistas.» Así que fui y me compré cuatro números de *L'Architecture d'Aujourd'hui*, que es lo que teníamos entonces: un número sobre Gropius, otro sobre Aalto, otro sobre Neutra y otro sobre hospitales, que ni leí. Pero Aalto fue un *shock*, sobre todo Aalto. En lugar de hacerme sentir que era una desgracia, mi profesor me dejó pensar que, disponiendo de mayor información, podría cambiar los resultados. Y eso me parece muy bien.

A los jóvenes arquitectos les diría que hay que luchar mientras haya energía, y no aceptar estas tendencias negativas. Estamos aún a tiempo. Hay que luchar de una forma más constante, con objetivos a más largo plazo. Pero la conquista fundamental es el placer que proporciona el ejercicio de la arquitectura... Si no se llega ahí, la profesión resulta horrible.

Podrían parecer una proclama doctrinal, una arenga voluntarista, estas últimas frases de Siza, pero no hay mejor ejemplo que él mismo para hacer caso a sus palabras. El tesón, el afán del trabajo y del estilo han hecho a Álvaro Siza no sólo un modelo profesional sino una insignia ética. Y seguramente no es casual que la pureza de su obra, blanca y afinada, se corresponda con esa rectitud del espíritu bien afirmado. Amar la profesión, esmerarse por la obra bien hecha, ser vigilante de los acabados, llevar la talla de una construcción desde la estructura hasta los detalles o conquistar una idea y una conciencia social son el mayor tesoro de un artista y su fortín personal. La fama de este gigante portugués no es, al cabo, el resultado exclusivo de su habilidad o su ingenio, sino de una moralidad profesional que lo integra humanamente todo.













travel

Chicago  
*USA*



# Chicago

A orillas del lago Michigan, la cuna de los rascacielos es una urbe dinámica y culturalmente diversa que atrae a 40 millones de visitantes cada año.

*On Lake Michigan's shores, the skyscraper's birthplace is a dynamic and culturally diverse city that attracts 40 million visitors yearly.*



## 01

### Panoramic Views Sears Tower Skydeck

Desde 2009 se pueden contemplar las vistas de la ciudad asomándose a los balcones de vidrio del piso 103 – a más de 410 metros de altura– del rascacielos más alto de Chicago, rebautizado recientemente como Torre Willis.

*Since 2009 one can enjoy the views of the city looking out from the glass balconies on floor 103 – over 410 meters high – of the tallest skyscraper in Chicago, recently rebaptized with the name Willis Tower.*

source: mirror.co.uk

## 02

### Sculpture Cloud Gate

En el Millennium Park, uno de los espacios públicos más visitados desde su inauguración en 2004, la escultura de Anish Kapoor, con sus 168 placas de acero inoxidable soldadas entre sí, refleja la imagen deformada de su entorno.

*At Millennium Park, one of the most visited public spaces since its opening in 2004, the sculpture by Anish Kapoor, with its 168 stainless steel plates welded to one another, reflects a deformed image of its environment.*



source: vkraillormade.wordpress.com





### 03 Architecture Skyscrapers

Tras el Gran Incendio que asoló la ciudad en 1871, los arquitectos buscan nuevos materiales y soluciones para aumentar la edificabilidad. Surge así la Escuela de Chicago, pionera en la utilización del acero estructural.

*After the Great Chicago Fire of 1871, architects sought new materials and solutions to increase buildability. This is how the Chicago School emerged, a pioneer center in the use of structural steel.*



# 04

## Chicago School Auditorium Building

Construido en 1889 por Louis Sullivan y Dankmar Adler, el auditorio incluía en su configuración original una sala para 4.200 espectadores, un hotel de 400 habitaciones y 136 tiendas y oficinas.

*Built in 1889 by Louis Sullivan and Dankmar Adler, the original auditorium included a hall with capacity for 4,200 spectators, a 400-room hotel and 136 shops and offices.*



# 05

## Chicago School Carson Pirie Scott

Inaugurada en 1899, la galería comercial debe a su autor el sobrenombre de Sullivan Center; con criterios funcionalistas, concentra el ornamento de formas naturales en los dos pisos inferiores.

*Inaugurated in 1899, the gallery is dubbed the Sullivan Center because of its author; following functionalist criteria, it concentrates nature-inspired ornaments on the two lower floors.*



# 06

## Neighborhood Oak Park & Unity Temple

La mayor colección de casas de Frank Lloyd Wright, además del Templo Unitario, se encuentra en este barrio a las afueras de Chicago.

*This neighborhood on the outskirts of Chicago has the largest collection of houses by Frank Lloyd Wright, aside from Unity Temple.*



© Paul Rocheleau and Michael Freeman

# 07

## Architecture Robie House

Construida por Wright en 1909 al sur de Chicago, la fuerte horizontalidad de la casa Robie —una de las más conocidas del maestro— contrasta con la tendencia a la construcción vertical imperante los primeros años del siglo XX en la ciudad.

*Built by Wright in 1909 south of Chicago, the marked horizontality of the Robie House — one of the master's most famous — contrasts with the prevailing high-rise construction during the 20th century in the city.*



source: deviantart.com



# 08

Music  
Tribune Tower

La torre de John Mead Howells y Raymond Hood para el *Chicago Tribune* nace del célebre concurso que, en 1922, recogió 260 propuestas de arquitectos de 32 países, entre ellos Adolf Loos, Walter Gropius, Hans Scharoun y Eliel Saarinen.

*The tower by J. M. Howells and R. Hood for the Chicago Tribune originates in the famous competition that, in 1922, gathered proposals by architects from 32 countries, including Adolf Loos, Walter Gropius, Hans Scharoun and Eliel Saarinen.*



source: luminoto.com



© Richard Nickel

# 09

Apartments  
860-880 Lake Shore Drive

Obra de Mies van der Rohe, los dos elegantes prismas de vidrio supusieron la fusión de la innovación tipológica y la distinción formal, dando origen a una segunda Escuela de Chicago.

*Designed by Mies van der Rohe, the two elegant glass prisms embodied the fusion of typological innovation and formal distinction, giving rise to the Second Chicago School.*

# 10

Architecture College  
Crown Hall (IIT)

Mies reflejó su fascinación por las estructuras de grandes luces en la Escuela de Arquitectura del IIT, finalizada en 1956: un espacio único soportado por una estructura metálica mínima y revestido de vidrio, a fin de otorgarle la máxima transparencia.

*Mies reflected his fascination for large-span structures at the IIT College of Architecture, completed in 1956: a unique space held by a minimal metallic structure and wrapped in glass to give the building maximum transparency.*



© MoMA Mies van der Rohe Archive



# 11

Towers  
Marina Towers

Construidas en 1964 por Bertrand Goldberg, las dos torres cilíndricas forman un conjunto de usos mixtos concebido como una ciudad; llegaron a ser en su momento las estructuras de hormigón más altas del mundo.

*Built in 1964 by Bertrand Goldberg, the two cylindrical towers configure a mixed-use development that was devised as a city; for some time they were the world's tallest concrete structures.*



© Atelier Terec



source: suitcaseandpillpocups.com

# 12

Tower & Views  
John Hancock Center

El tercer edificio más alto de Chicago, obra de Skidmore Owings and Merrill (SOM), dispone de una estructura reforzada con riostras que permite minimizar el uso de acero y resistir vientos de más de 193 kilómetros por hora.

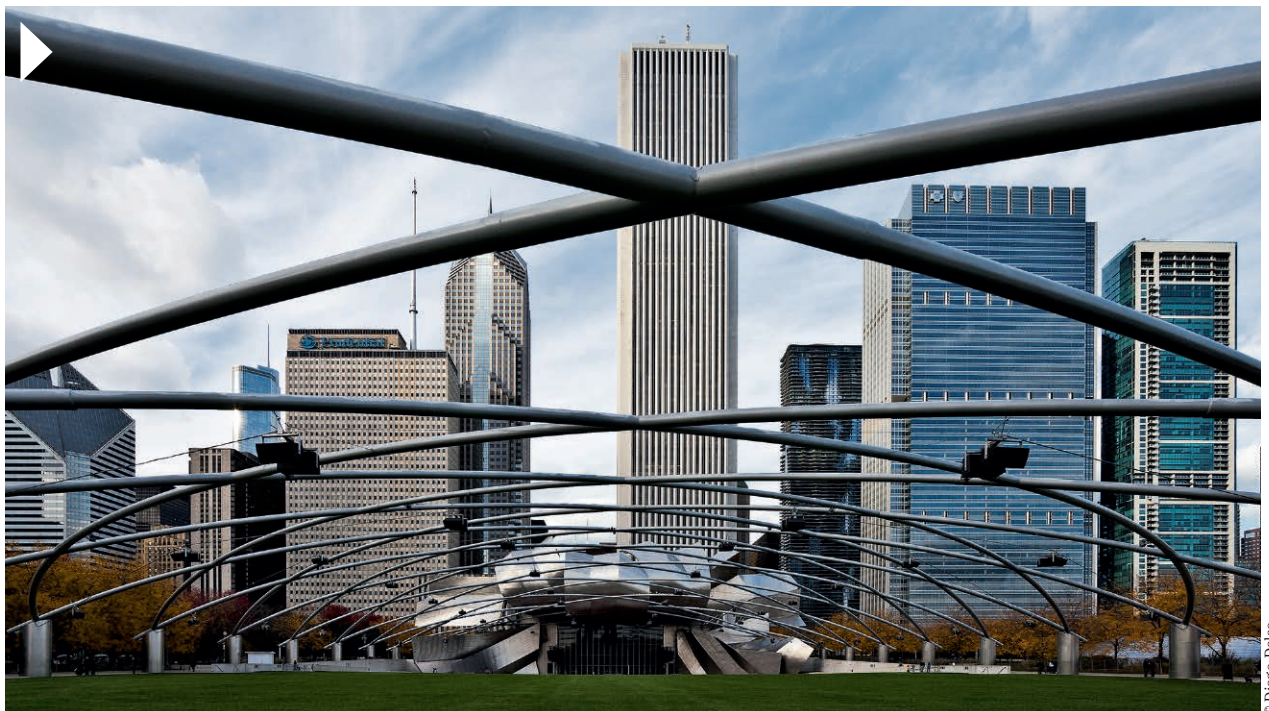
*The structure of the third tallest building in Chicago, by Skidmore Owings and Merrill (SOM), is reinforced with braces that permit minimizing the use of steel and are able to resist wind loads of over 193 kilometers per hour.*

# 13

Auditorium  
Jay Pritzker Pavilion

Para acceder desde el Loop al pabellón de música, sede de conocidos festivales en el Millennium Park, se atraviesa el escultórico y sinuoso puente BP; ambas construcciones, revestidas de acero inoxidable, son obra del canadiense Frank Gehry.

*The sculptural and sinuous BP Bridge leads from the Loop to the Music Pavilion, the venue of important music events and performances in Millennium Park; both structures, clad in stainless steel, are by Frank Gehry.*



© Diego Deiso



# 14

## Architecture Boat House at Clark Park

El equipamiento recreativo, diseño del equipo local Studio Gang, contribuye a la regeneración de los márgenes del río Chicago.

*The recreational facility, designed by the local team Studio Gang, contributes to regenerating the banks of the Chicago River.*



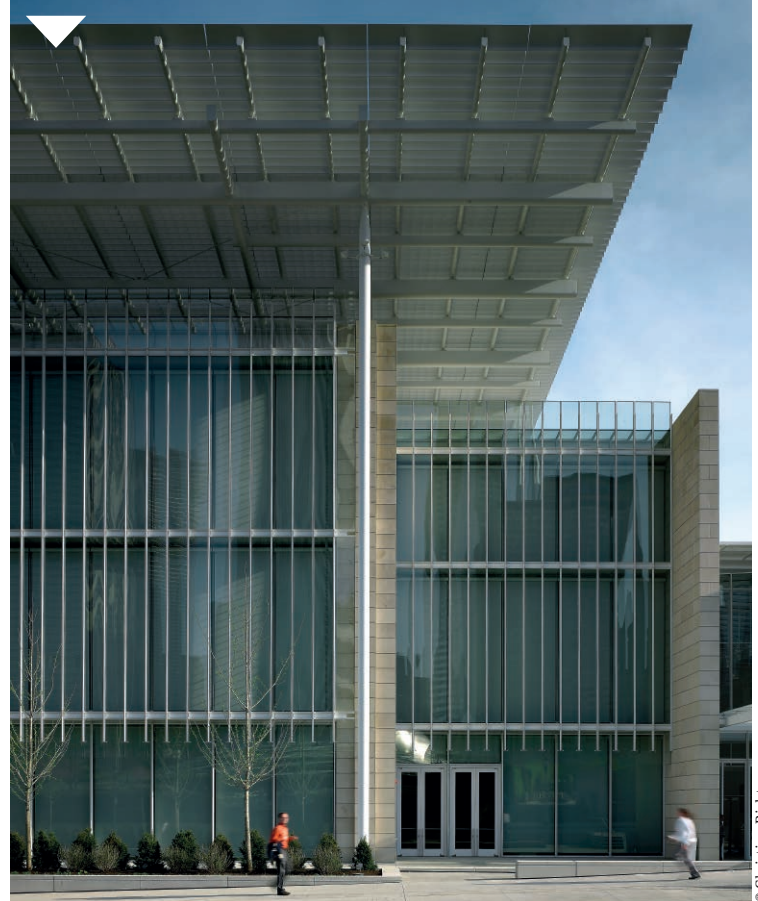
Steve Hall © Hedrich Blessing

# 15

## Museum Art Institute of Chicago

Fundado en 1879 junto al parque Grant y al lago Michigan, y recientemente ampliado por Renzo Piano, el museo contiene una de las más importantes colecciones de arte impresionista del mundo.

*Established in 1879 next to Grant Park and Lake Michigan, and recently extended by Renzo Piano, the museum houses one of the world's most important collections of impressionist art.*



© Christian Richters

# 16

## Architecture Chiller Plant

Como si de una obra de arte se tratara, las instalaciones de la planta refrigeradora diseñada por Helmut Jahn siguen un código de color y son visibles a través de la fachada de vidrio.

*As if it were a work of art, the pipes and ducts of the Chiller Plant designed by Helmut Jahn follow a color code and can be seen behind the building's glass facade.*



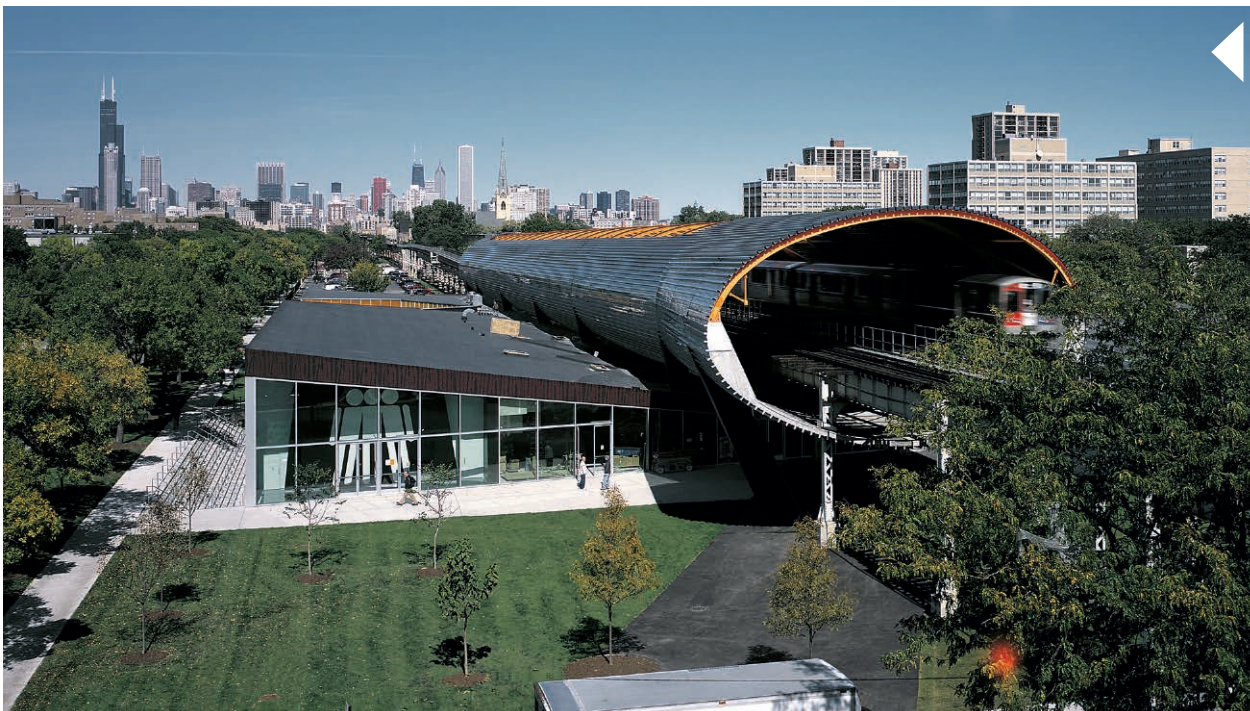
© Rainer Vieriöböck

# 17

## IIT Campus Center McCormick Tribune

En el corazón del Instituto de Tecnología de Illinois, proyectado por Mies van der Rohe en 1940, el proyecto de Rem Koolhaas se generó, sesenta años después, a partir del estudio de los flujos de estudiantes a través del campus.

*In the heart of the Illinois Institute of Technology, designed by Mies van der Rohe in 1940, the project by Rem Koolhaas was based, sixty years later, on an analysis of the students' circulation flows through the campus.*



© Philippe Ruault



# 18

## Park Grant Park

Con una superficie de 1,29 km<sup>2</sup>, el gran parque urbano se construyó en el siglo XIX sobre terrenos que habían quedado sin edificar al borde del lago; en él se encuentran el Millennium Park y el pabellón Jay Pritzker.

*With an area of 1.29 km<sup>2</sup>, this large public park in Chicago's central business district was built in the 19th century on an open lakefront space; it also includes Millennium Park and the Jay Pritzker Pavilion.*



source: flickr.com/photos/yochicago



© Philip Greenspan

# 19

## Promenade Riverwalk

Un animado paseo peatonal se extiende a lo largo de la ribera sur del río Chicago.

*The lively public promenade stretches along the south bank of the Chicago River.*



© Alan Scott Walker

# 20

## Park & Zoo Lincoln Park

El zoo se creó en 1868 con la donación del Central Park de Nueva York de un par de cisnes al Lincoln Park.

*The zoo was founded in 1868 with the donation of two swans from New York's Central Park.*



© Getty

# 22

## Beach North Avenue Beach

Es una de las playas más populares de la ciudad, y en ella se celebran torneos de voleibol.

*It is one of the city's most popular places, and hosts volleyball tournaments.*

# 21

## Shopping The Magnificent Mile

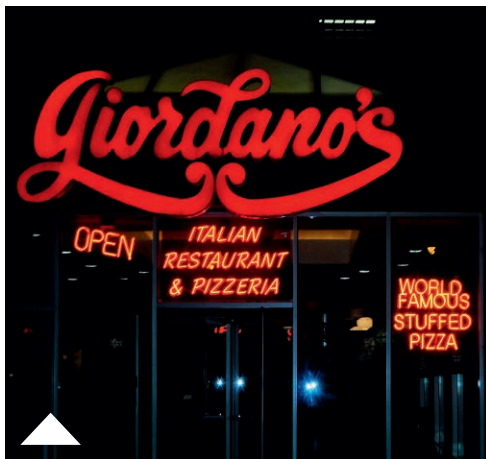
Sede de conocidas firmas, la zona norte del río Chicago es conocida por el comercio de lujo.

*The north part of the Chicago River is home for high-end shops, hotels, and restaurants.*



source: imofchicago.com





© DDM246

## 23

**Pizza Restaurant**  
Uno / Giordano's

Dos conocidas cadenas de restaurantes donde se puede degustar la deliciosa pizza estilo Chicago.

*Two restaurant chains famous for serving the delicious Chicago-style pizza.*



source: yochicago.com

## 24

**Attraction**  
Navy Pier

Construido en 1914 como muelle y espacio de entretenimiento sobre el lago Michigan, el Navy Pier ha dejado de utilizarse para este fin sólo durante las dos guerras mundiales, en las que sirvió para entrenamiento militar.

*Built in 1914 as a commercial pier and entertainment area by Lake Michigan's shoreline, the Navy Pier has only been closed during the two world wars, when it served as a navy training center.*



source: tflowkes.wordpress.com

## 25

**Jazz Bar**  
Green Mill

Abierto en 1907, el local dedicado hoy a actuaciones de jazz en vivo fue propiedad de Al Capone durante la Ley Seca; sus interiores, incluidos los subterráneos, han aparecido con frecuencia en la gran pantalla.

*Opened in 1907 and known still today for its live jazz performances, the venue was the property of Al Capone during Prohibition; its interiors and tunnels have often appeared in movies.*



source: therealchicagoonline.com

## 26

**House Nightclub**  
Smart Bar

Proveniente de la música disco, el house surgió en Chicago a comienzos de los años 1980.

*An offspring of disco, house music originated in Chicago in the early 1980s.*



source: smartbarchicago.com

## 27

**Independent Cinema**  
Music Box Theatre

Inaugurado en 1929, ha sido el lugar de estreno para cine independiente y extranjero de los últimos veinte años.

*Opened in 1929, it has been the premiere venue for foreign and independent films over the last 20 years.*



River Grove

06

# Chicago

## Localización y datos prácticos Location and useful information

### 01. Sears Tower Skydeck

233 South Wacker Drive  
+1 877 759 3325  
theskydeck.com

### 02. Cloud Gate

Millennium Park

### 03. Skyscrapers

The Loop

### 04. Auditorium Building

East Congress Parkway  
+1 312 341 2310  
www.auditoriumtheatre.org

### 05. Carson Pirie Scott

1 South State Street  
+1 312 675 5434  
www.thesullivancenter.com

### 06. Oak Park & Unity Temple

875 Lake Street, Oak Park  
+1 312 994 4000 (for tours)  
www.flwright.org

### 07. Robie House

5757 South Woodlawn Ave.  
+1 312 994 4000  
www.flwright.org

### 08. Tribune Tower

435 North Michigan Avenue #6  
+1 312 981 7200  
www.tribune.com

### 09. 860-880 Lake Shore Dr.

860-880 North Lake Shore Drive  
+1 312 943 0432

### 10. Crown Hall (IIT)

3360 South State Street  
arch.iit.edu

### 11. Marina Towers

300 North State Street  
www.marinacity.org

### 12. John Hancock Center

875 N. Michigan Avenue  
+1 312 888 875  
johnhancockcenterchicago.com

### 13. Jay Pritzker Pavilion

201 East Randolph Street  
+1 312 742 7638  
www.grantparkmusicfestival.com

### 14. Boat House at Clark Park

3400 North Rockwell  
www.rowchicago.com

### 15. Art Institute

111 South Michigan Avenue  
10.30am-5pm Fri-Wed  
10.30am-8pm Thu  
+1 312 443 3600  
www.artic.edu

### 16. Chiller Plant

6035 S. Blackstone Avenue  
goo.gl/Mc1x0l

### 17. McCormick Tribune

South State Street  
8am-8pm Mon-Fri  
9am-3pm Sat-Sun  
goo.gl/3rPFCT

### 18. Grant Park

337 E. Randolph Street  
6am-11pm Mon-Sun  
www.chicagoparkdistrict.com

### 19. Riverwalk

100 East Wacker Drive  
6am-11pm Mon-Sun

### 20. Lincoln Park & Zoo

2001 North Clark Street  
Free entrance  
7am-5pm (Nov-March)  
7am-6pm (April-October)  
www.lpzoo.org

### 21. The Magnificent Mile

North Michigan Avenue  
www.themagnificentmile.com

### 22. North Avenue Beach

Tautenzienstraße 21-24  
kadewe.de

### 23. Uno / Giordano's

Several locations  
www.unos.com  
giordanos.com

### 24. Smart Bar

3730 North Clark Street  
+1 312 773 549 4140  
smartbarchicago.com

### 25. Green Mill

4802 North Broadway Ave.  
+1 312 773.878.5552  
greenmilljazz.com

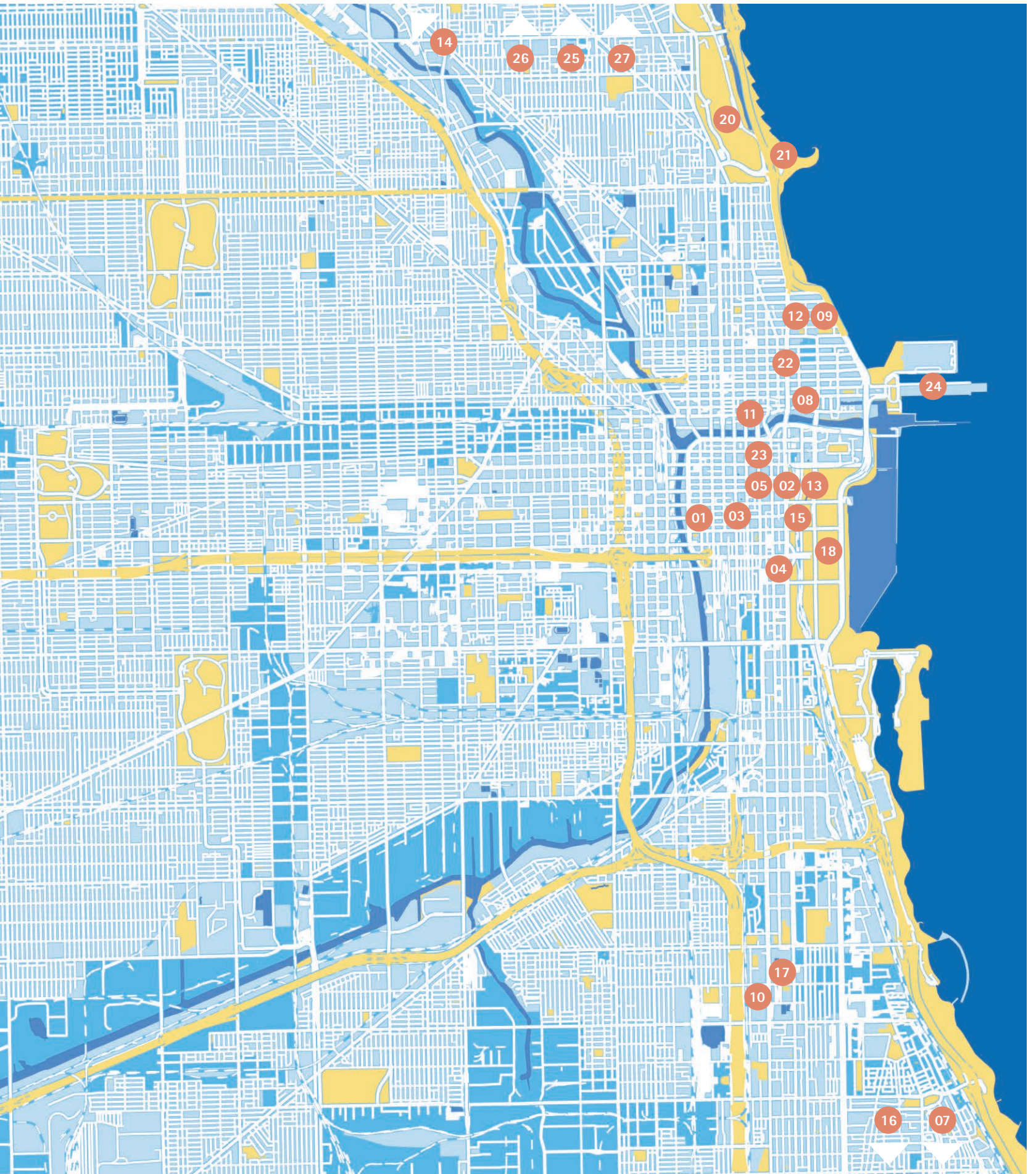
### 26. Navy Pier

600 East Grand Avenue  
+1 312 595 5282  
navypier.com

### 27. Music Box Theatre

3733 N. Southport Avenue  
+1 312 773 871 6607  
www.musicboxtheatre.com









## CANADA

Cosentino CALGARY\*

## USA

Cosentino ANAHEIM  
Cosentino ATLANTA  
Cosentino AUSTIN  
Cosentino BOSTON  
Cosentino CHARLOTTE  
Cosentino CHICAGO  
Cosentino CINCINNATI  
Cosentino DALLAS  
Cosentino DENVER\*  
Cosentino FORT LAUDERDALE\*  
Cosentino HOUSTON  
Cosentino LENEXA  
Cosentino LONG ISLAND\*  
Cosentino MIAMI  
Cosentino MINNEAPOLIS  
Cosentino ORLANDO  
Cosentino PITTSBURG\*  
Cosentino PHILADELPHIA  
Cosentino PHOENIX  
Cosentino SACRAMENTO\*  
Cosentino SAN DIEGO  
Cosentino SAN FRANCISCO  
Cosentino SEATTLE  
Cosentino SPOKANE  
Cosentino CENTRAL TEXAS\*  
Cosentino WASHINGTON DC  
Cosentino WESTCHESTER

## MEXICO

Cosentino MEXICO-LATAM

## ESPAÑA

Cosentino A CORUÑA  
Cosentino BILBAO  
Cosentino BARCELONA  
Cosentino CASTELLÓN  
Cosentino MÉRIDA  
Cosentino MADRID  
Cosentino MURCIA  
Cosentino SAN SEBASTIAN  
Cosentino SANTANDER  
Cosentino SEVILLA  
Cosentino TOLEDO  
Cosentino VALENCIA  
Cosentino VALLADOLID  
Cosentino ZARAGOZA  
Cosentino GIRONA  
Cosentino GRANADA  
Cosentino ALMERÍA  
Cosentino VIGO

## BRASIL

Cosentino BELO ORIZONTE  
Cosentino FORTALEZA  
Cosentino GOIÂNIA  
Cosentino LATINA VITORIA  
Cosentino RECIFE  
Cosentino SAO PAULO  
Cosentino SANTA CATARINA

## UK

Cosentino DARLINGTON  
Cosentino EAST LONDON  
Cosentino GLOUCESTER  
Cosentino HOOK  
Cosentino MANCHESTER

## IRELAND

Cosentino DUBLIN CENTRE

## PORTUGAL

Cosentino LISBOA  
Cosentino PORTO

\* Próxima apertura





### **GERMANY**

Cosentino MÜNCHEN  
Cosentino BERLIN  
Cosentino DÜSSELDORF  
Cosentino STUTTGART

### **ITALY**

Cosentino VENEZIA  
Cosentino CATTOLICA  
Cosentino MILANO

### **FRANCE**

Cosentino PARIS  
Cosentino LYON  
Cosentino RENNES  
Cosentino TOULOUSE

### **AUSTRIA**

Cosentino VIENA

### **BELGIUM**

Cosentino BELGIUM

### **NORWAY**

Cosentino OSLO

### **SWEDEN**

Cosentino SCANDINAVIA

### **SWITZERLAND**

Cosentino ZÜRICH

### **HOLLAND**

Cosentino THE NETHERLANDS

### **AUSTRALIA**

Cosentino BRISBANE  
Cosentino MELBOURNE  
Cosentino SYDNEY  
Cosentino CITY SYDNEY

### **NEW ZEALAND**

Cosentino AUCKLAND

### **MALAYSIA**

Cosentino KUALA LUMPUR

### **TURQUIA**

#### **Almacenes Logísticos**

Cosentino ANKARA  
Cosentino ESTAMBUL  
Cosentino IZMIR

#### **OPERADORES Logísticos**

SUDÁFRICA  
Cosentino CITY SINGAPUR  
DUBAI  
JAPÓN



# ON SITE

En construcción desde finales de 2009, el Teatro Nacional de Taichung, del estudio Toyo Ito & Associates, albergará tres auditorios con capacidad para 2.000, 800 y 200 espectadores en sus 34.000 m<sup>2</sup> de superficie.

*Under construction since the end of 2009, the Taichung National Theater by Toyo Ito & Associates will harbor three auditoria for 2,000, 800 and 200 spectators in a building of more than 34,000 m<sup>2</sup>.*



© Kai Nakamura



# DEKTON. UNLIMITED.

## BEYOND THE WALL by DANIEL LIBESKIND



*"My first thought about Dekton was that it was full of character, an intrinsic character that is as deep as natural stone but with a totally innovative shape and with improved properties in compacting, resistance and also of course, extra big size."*

Daniel Libeskind





RAFA NADAL

DEKTON. UNLIMITED.

INDOOR & OUTDOOR SURFACES

COLOUR AURA NATURAL Collection

In order to become the number one in the world  
you have to play unlimited, you have to win  
on all surfaces indoors and out.

For this reason, Dekton aspires to always be at the edge  
It is the number one option for indoor kitchens and bathrooms  
and outdoor surfaces of all kinds.  
Its physical features make it resistant, durable, aesthetic and versatile.

DEKTON IS UNLIMITED.

 **DEKTON**<sup>®</sup>  
designed by **COSENTINO**