

C

architecture &
everything else 06



COSENTINO

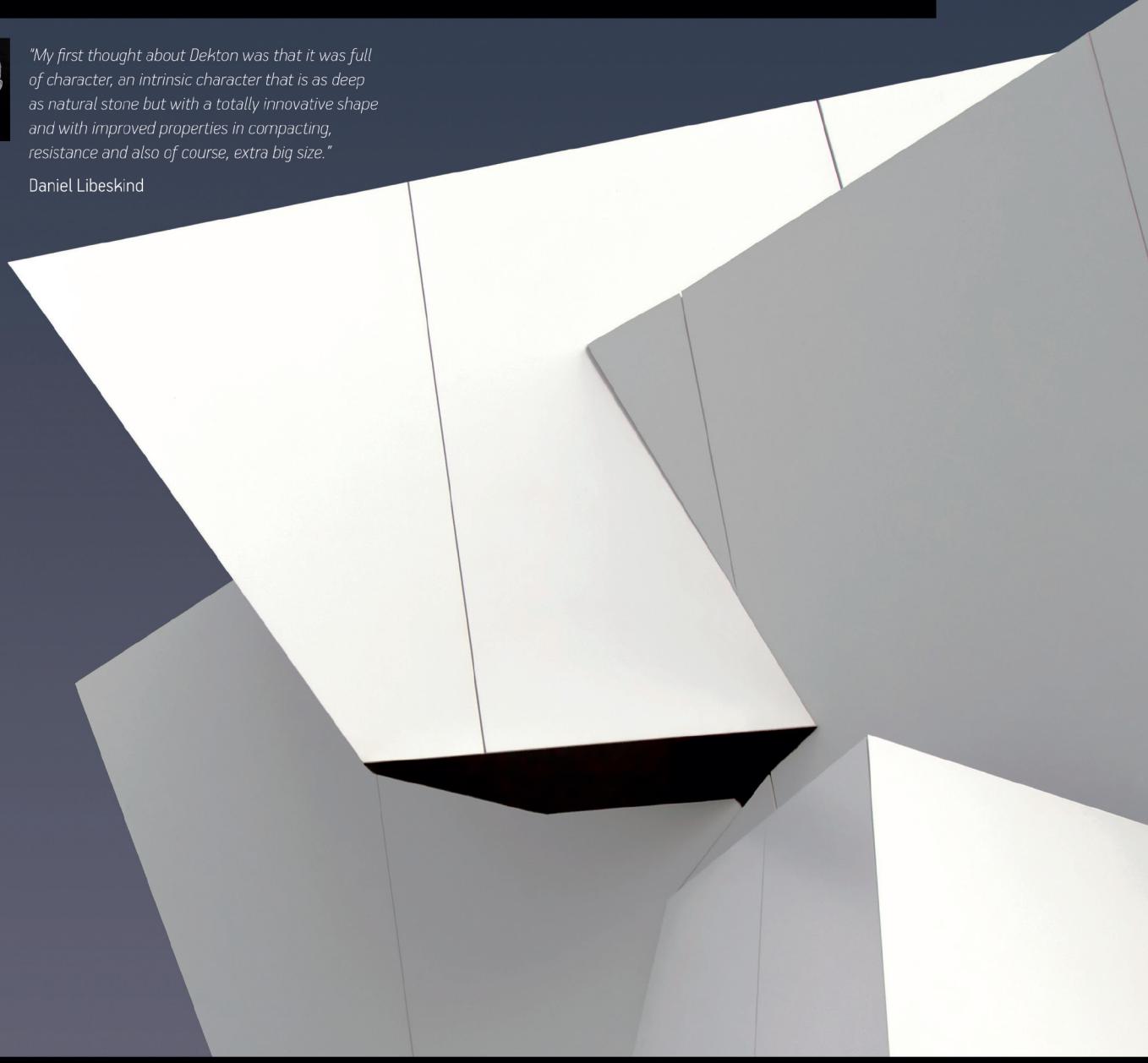
DEKTON. UNLIMITED.

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

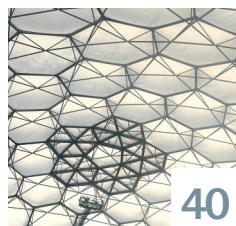




06



26



40



54



68



84

C contents

Architecture

- 06 THE RIVER: SANAA IN CONNECTICUT *Grace Farms Foundation*
Bajo la cubierta serpenteante, el edificio alberga un programa cultural.
Beneath the meandering roof, the building houses a cultural program.
- 16 THE BROAD MUSEUM'S VEIL AND VAULT *Diller Scofidio + Renfro in LA*
Un espacio expositivo abierto abraza y atraviesa la caja opaca de almacenamiento.
The open exhibition space is wrapped around the opaque storage box.

Arts

- 26 THE SPACE, THE DETAIL, THE IMAGE *Candida Höfer at Helga de Alvear*
La fotógrafa alemana muestra en Madrid su obra reciente.
The German photographer presents in Madrid her latest works.
- 32 PREHISTORIC BEAUTY: ART AND NATURE *Cave paintings in Spain*
Una exposición reúne una selección de calcos de pinturas rupestres de la península.
An exhibition gathers reproductions of cave paintings of the Iberian Peninsula.

Innovation

- 40 INFLATABLES *Blow up! Ephemeral constructions*
El aire como técnica constructiva en edificios, intervenciones temporales e instalaciones.
Air as a construction technique for buildings, ephemeral projects, and installations.

Style

- 54 MAPPING THE WORLD *Stephen Walter*
Una colección de mapas sorprendentes dibujados a mano.
An extraordinary collection of hand-drawn maps.
- 62 VISUAL COMPLEXITY *Manuel Lima*
Mapas interactivos que visualizan redes de datos complejas.
Interactive maps that visualize complex data networks.

Interview

- 68 SOUTO DE MOURA & PALLASMAA *In dialogue*
Los arquitectos se encuentran en Madrid, en la sede de la Real Academia de Bellas Artes.
The architects meet in Madrid, at the Royal Academy of Fine Arts of San Fernando.

Travel

- 84 SINGAPORE *Singapore*
La ciudad se caracteriza por sus hoteles de lujo, fantásticos parques y viviendas en altura.
The city is famous for its luxury hotels, fantastic parks, and high-rise residential buildings.
- 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 *Louvre Abu Dhabi Museum by Jean Nouvel*
El arquitecto francés construye una enorme cúpula que parece flotar sobre el agua.
The French architect builds a huge dome that seems to float over the water.

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
Alba Carballal
Laura F. Suárez
Miguel Fernández-Galiano
Cuca Flores
Laura González
Alicia Gutiérrez
Miguel de la Ossa
Jesús Pascual
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-6539-2016
ISSN: 2341-3867

Cubierta *Cover*
Anish Kapoor, Leviathan, Grand Palais, Paris

Impreso en España *Printed in Spain*

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



LA FAMILIA Martínez Cosentino ha tenido siempre la vocación de superar los desafíos más ambiciosos. A partir de 2014, con la revista C, 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.

THE MARTÍNEZ COSENTINO family has always applied itself to meeting the most ambitious challenges. From 2014, with C magazine, 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.



architecture

The River: SANAA in Connecticut
Grace Farms Foundation



The Broad Museum's Veil and Vault
Diller Scofidio + Renfro in LA

The River: SANAA in Connecticut

Grace Farms Foundation

Silenciosa y exquisita, la cubierta plateada de SANAA reptó por las suaves colinas de una finca de Connecticut para albergar un complejo programa dedicado a la fe, la educación y las artes.

«Un centro para el arte, la fe y la justicia, un regalo de la Fundación a la comunidad de New Canaan». Así define el nuevo edificio del estudio de Kazuyo Sejima y Ryue Nishizawa, Sharon Prince, presidenta de la Grace Farms Foundation, una organización cuyo objetivo es luchar contra cualquier tipo de abuso infantil.

Ubicado en un entorno natural de 32 hectáreas en New Canaan, en el estado norteamericano de Connecticut, el terreno alberga un jardín comunitario, campos deportivos, un parque infantil y un conjunto de senderos diseñados por los arquitectos. Además, los árboles que fueron talados para la construcción se procesaron *in situ* para el mobiliario del conjunto, del que destacan las largas mesas de más de 6 metros de largo. Rodeado de vegetación multicolor, el serpenteante edificio, de casi 8.000 metros cuadrados, fluye suavemente por la topografía, abrazando árboles y colinas. Una cubierta ondulante, sostenida por esbeltos pilares metálicos, da continuidad a una sucesión de espacios con cerramiento de vidrio, cada uno de ellos convertido al mismo tiempo en escaparate y mirador. Forman el conjunto un anfiteatro para 700 personas (el «Santuário»), una biblioteca, una cafetería, un centro de bienvenida y una sala rehundida de usos múltiples con gimnasio. La calefacción y refrigeración se consiguen gracias a 55 pozos geotérmicos de 180 metros de profundidad. El centro se completa con dos antiguos galpones rehabilitados que dan nombre a la fundación.

Silent and exquisite, SANAA's silvery serpentine rooftop slithers down the gentle hillslopes of an estate in Connecticut to be home to a complex devoted to faith, education, and the arts.

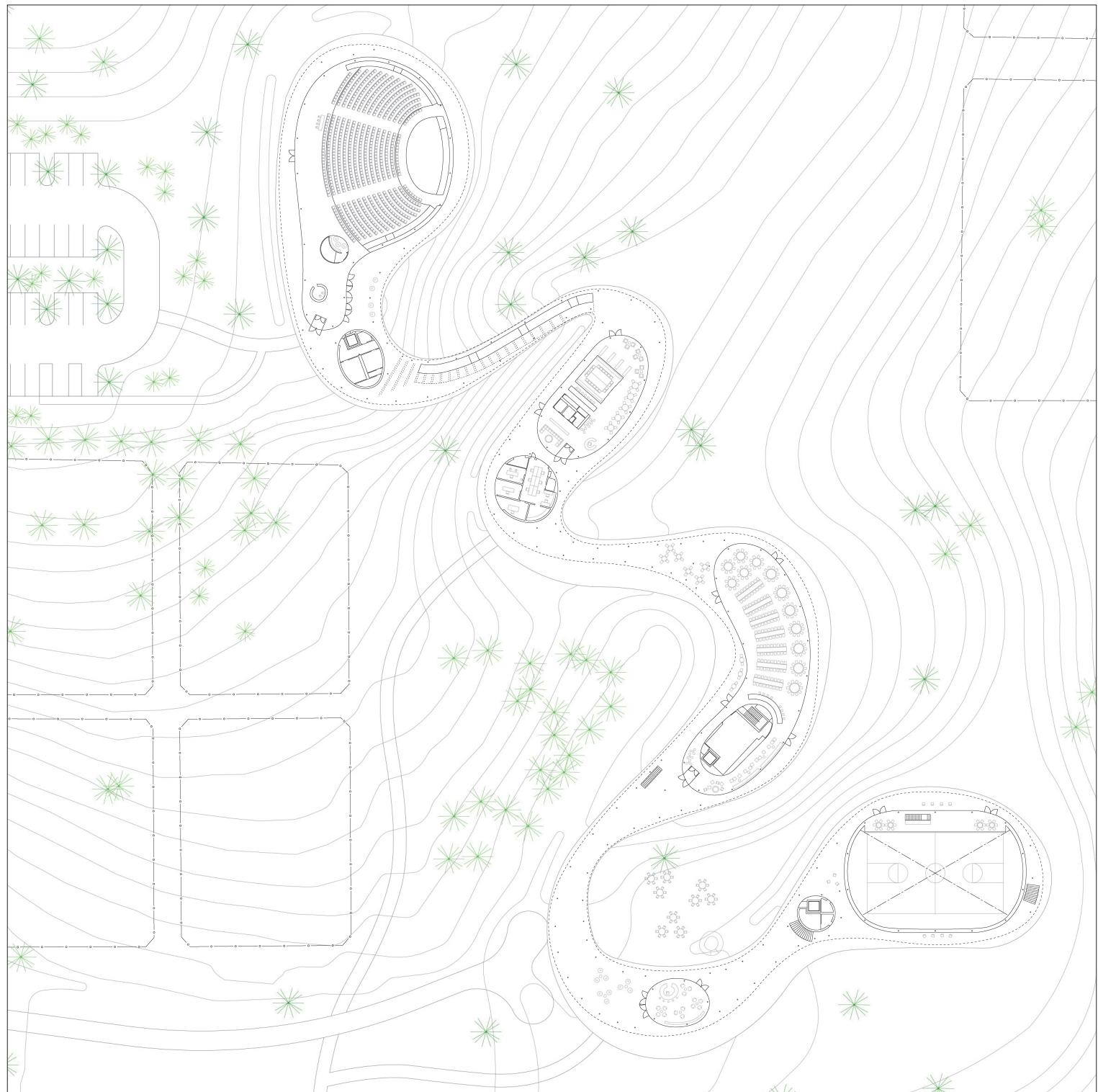
“A center for arts, faith, and justice, a gift of the Foundation to the community of New Canaan”. This is how Kazuyo Sejima and Ryue Nishizawa’s new building is described by Sharon Prince, president of the Grace Farms Foundation, an organization committed to fighting against any kind of child abuse.

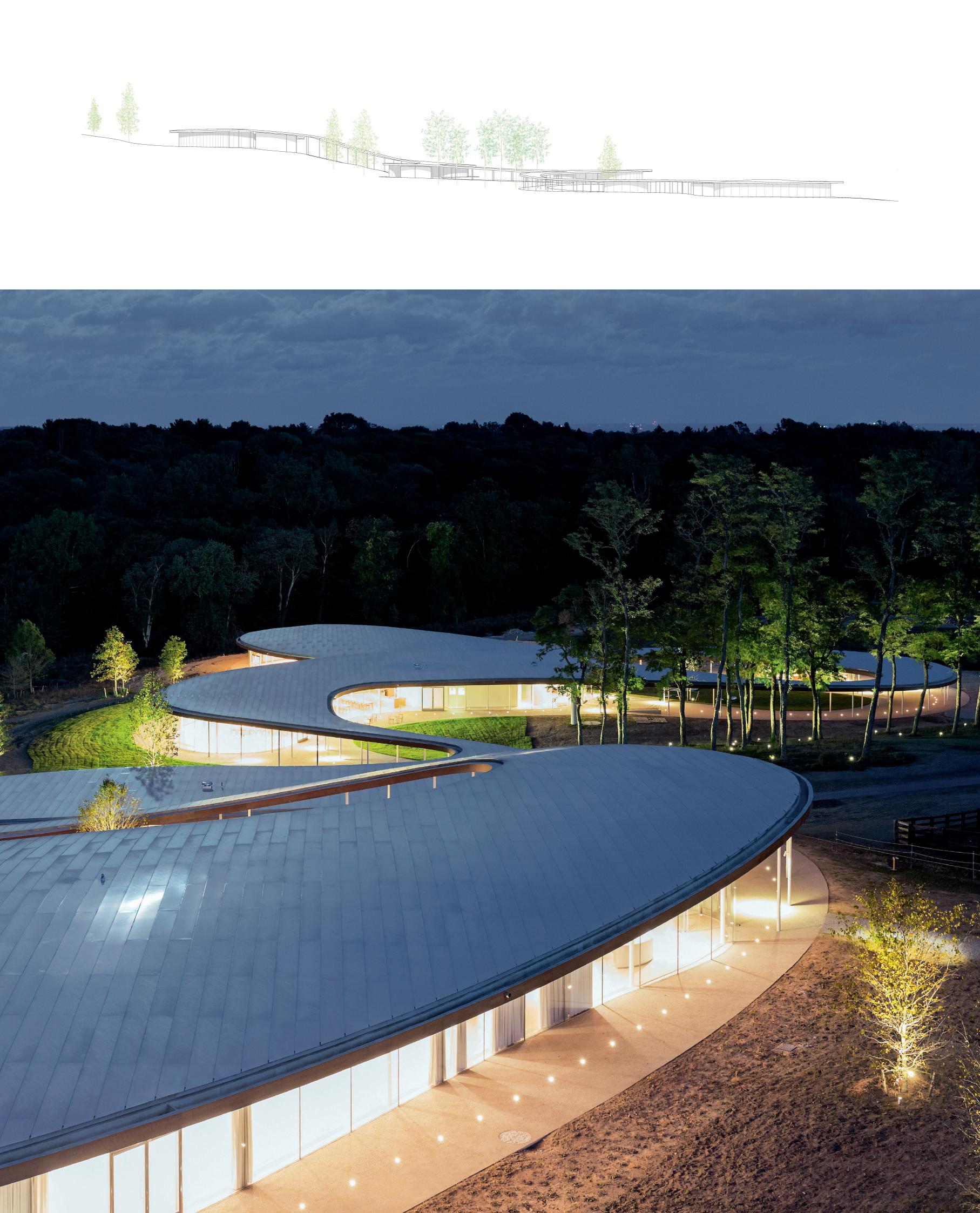
Located in a natural habitat, on a thirty-two hectare open space in New Canaan, Connecticut, the new building – known as ‘the River’ for the way it winds down the sloping terrain – houses a community garden, athletic fields, a playground, and a series of walking trails designed by the architects in collaboration with a local team. Furthermore, the trees that were removed to make room for the building were processed on site and used to build the furniture pieces, including six-meter-long tables. Surrounded by colorful vegetation, the meandering building, of almost 8,000 square meters, flows gently through the terrain, embracing trees and hills. An undulating roof, held by narrow metal pillars, links a series of glass-enclosed spaces, each one of them transformed into a showcase and lookout. The center includes a 700-seat auditorium (the ‘Sanctuary’), a library, a cafeteria, a welcome pavilion, and a burrowed multipurpose space including a gymnasium. Fifty-five, 180-meter-deep geothermal wells provide heating and cooling in the building. The center is rounded off with two refurbished barns that lend the foundation its name.



Sujeta con evanescentes pilares que apenas tocan el suelo, la cubierta va reptando con elegancia por el terreno, y se remata con un amplio canalón embebido en el canto que sirve para recoger la nieve fundida.

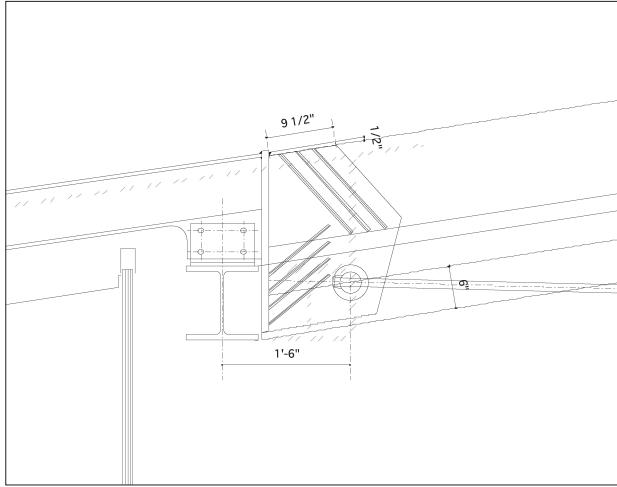
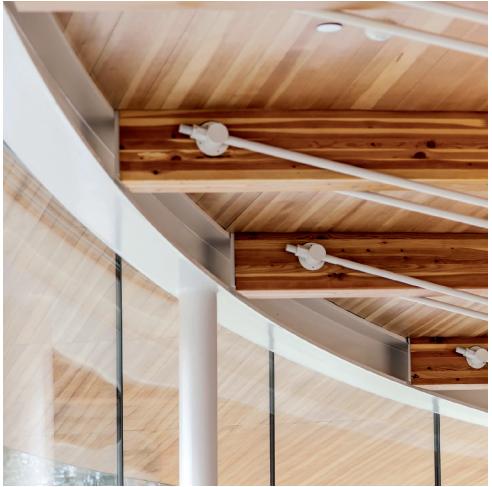
Held up by evanescent pillars that hardly touch the ground, the roof stretches elegantly over the terrain, with a wide drainpipe embedded along the edge that serves to collect water from melted snow.











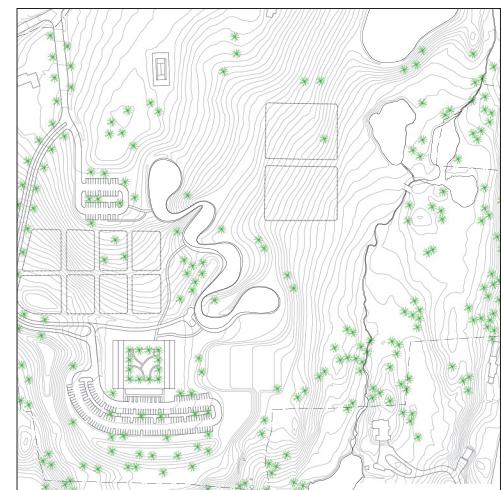
Las grandes luces del edificio se resuelven con una combinación de esbeltas vigas de madera y cables de acero, ofreciendo una solución exquisita y sencilla para un problema estructural relativamente complejo.

The large spans of the building are achieved with a combination of slender timber beams and steel cables, offering an exquisite and simple solution to a relatively complex structural issue.









Arquitectos Architects:

SANAA / Kazuyo Sejima, Ryue Nishizawa; Shohei Yoshida (arquitecto responsable *project architect*).

Colaboradores Collaborators:

Handel Architects (arquitecto local *architect of record*); SAPS / Sasaki y Robert Silman (estructuras *structures*); McChord Engineering (ingeniería civil *civil engineering*); BuroHappold (instalaciones *MEP*).

Fotos Photos

Iwan Baan; Montse Zamorano (p. 12 izquierda *left*).



The Broad Museum's Veil and Vault

Diller Scofidio + Renfro in LA

Un panal de piezas de hormigón reforzado con fibra de vidrio envuelven los tres espacios segregados y superpuestos del museo de Diller Scofidio y Renfro en Los Ángeles: el vestíbulo público, los almacenes y las salas expositivas.

El nuevo museo, proyectado por el estudio de Elizabeth Diller, Ricardo Scofidio y Charles Renfro en colaboración con Gensler, alberga una de las mayores colecciones de arte contemporáneo, la del filántropo americano Eli Broad y su esposa, Edythe. Junto al Walt Disney Concert Hall de Frank Gehry y con más de 11.000 metros cuadrados, el Broad reúne en tres plantas galerías expositivas, espacios de almacenamiento y oficinas. El diseño de los neoyorquinos está basado en un cerramiento estructural de acero que libera un enorme espacio sin pilares.

Apodado «el velo y la bóveda», el diseño une dos programas principales del edificio: el espacio de exposición pública y el de almacenamiento. A modo de velo, la singular envolvente con forma de panal de abeja –compuesta por 2.500 módulos romboidales de hormigón reforzado con fibra de vidrio– filtra el paso de la luz natural al interior. Esta piel se levanta en sus esquinas, invitando a entrar a los visitantes a través de la parte inferior de la caja central o bóveda. Lejos de querer esconder estos espacios servidores de almacenamiento, la «bóveda» juega un papel principal en la visita al museo ya que su masa opaca y pesada siempre está a la vista, flotando en medio del edificio. Su parte inferior tallada conforma el vestíbulo y las vías de circulación pública, mientras que la superficie que lo cierra superiormente se convierte en el suelo de la galería del tercer piso.

A honeycomb of pieces of glass-fiber-reinforced concrete wraps three segregated, overlapping spaces of Diller Scofidio + Renfro's museum in LA: the public entrance hall, the storage area, and the exhibition galleries.

The Broad, designed by the firm of Elizabeth Diller, Ricardo Scofidio, and Charles Renfro in collaboration with Gensler, houses one of the most comprehensive collections of postwar and contemporary art, that of the American philanthropist Eli Broad and his wife, Edythe. Located on Grand Avenue in downtown Los Angeles, next to Frank Gehry's Walt Disney Concert Hall, the Broad Museum distributes exhibition galleries, storage spaces, and offices in three levels and 11,000 square meters. The project of the New York architects is based on a structural enclosure of steel that makes a space free of pillars possible, adaptable to curatorial needs.

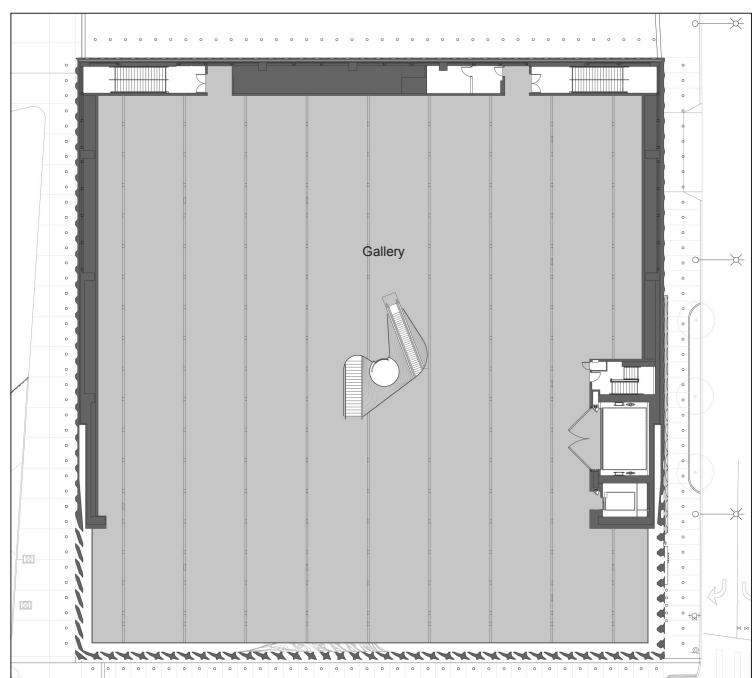
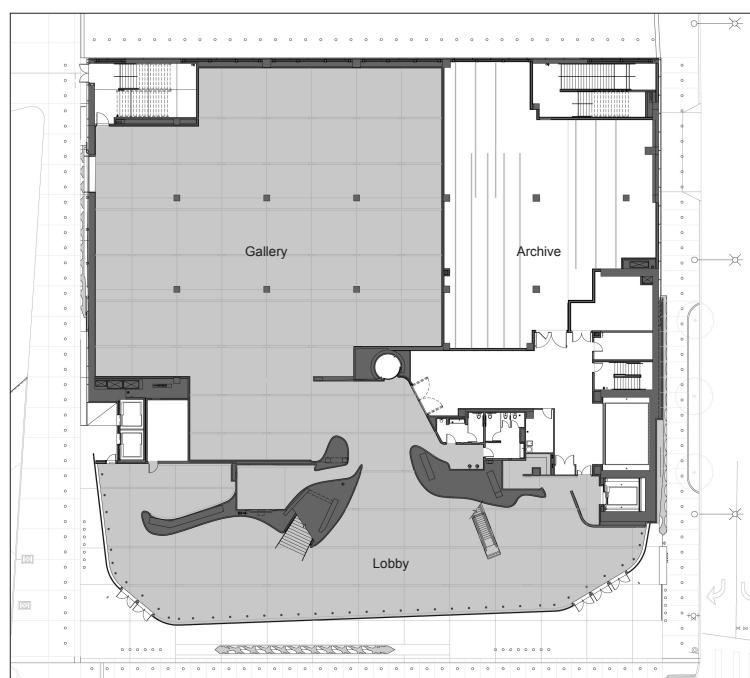
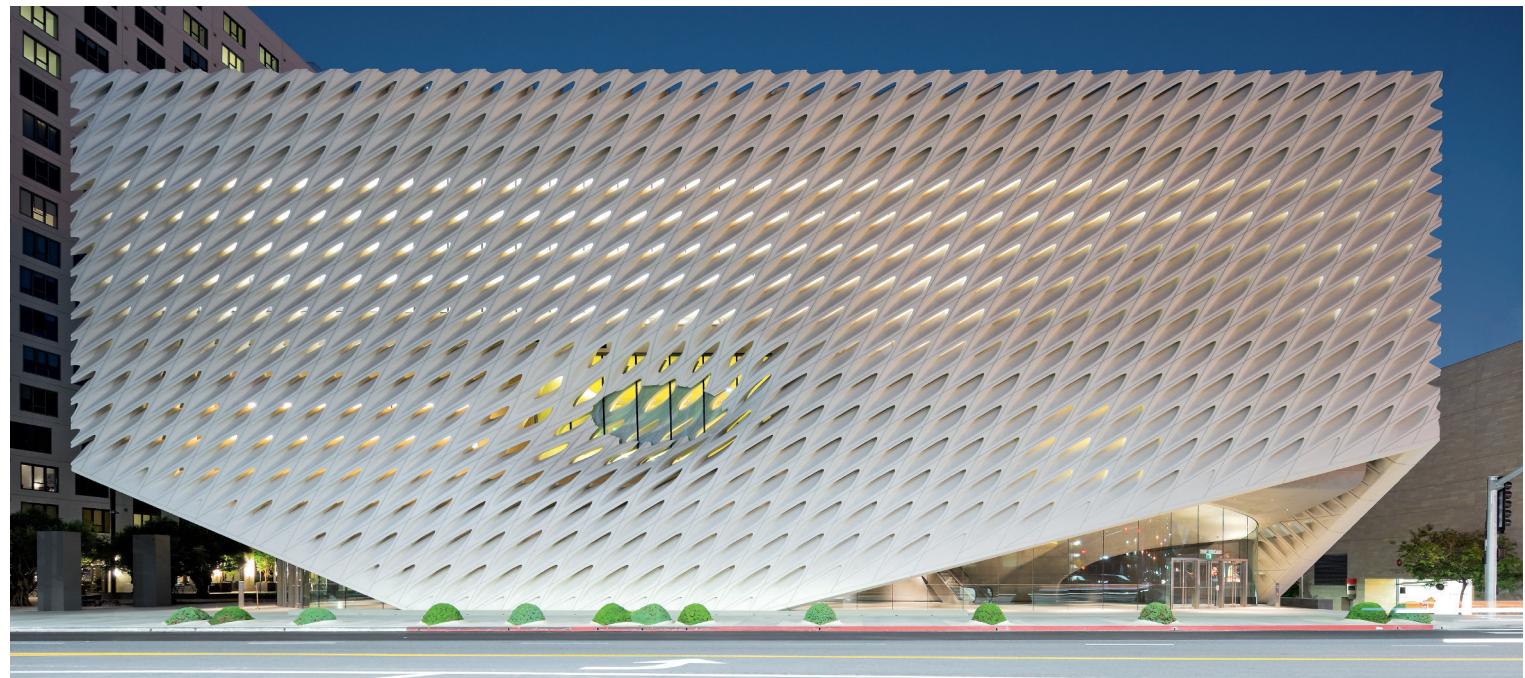
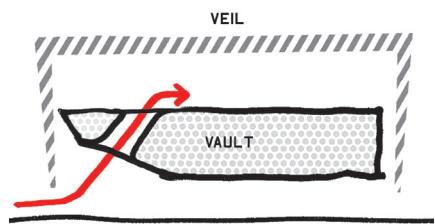
Dubbed ‘the veil and the vault,’ the design brings together the two main programs of the building: the public exhibition space and archive/storages areas. Resembling a veil, the unique honeycomb-like envelope – composed of 2,500 rhomboidal modules of fiberglass-reinforced concrete – filters the natural light shining in. This skin is lifted at the corners, inviting visitors into the main lobby carved into the underside of the central box or ‘vault.’ Rather than giving the archive and storage space a secondary status, the ‘vault’ plays a key role in shaping the museum experience from beginning to end, because its heavy opaque mass is always in view, hovering midway in the building. Its carved underside shapes the lobby below and public circulation routes, while its top surface is the floor of the exhibition areas.

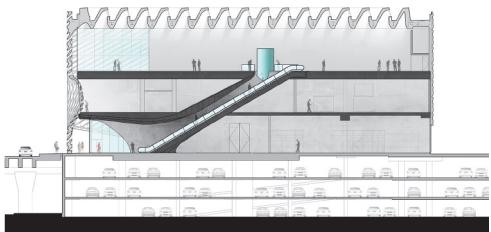




El museo está formado por el 'velo' exterior compuesto de celdillas y por la 'bóveda' con los almacenes, sobre la que se sitúan las salas expositivas conectadas a la planta baja mediante una escalera mecánica.

The museum is formed by the 'veil' of the facade of honeycomb cells and the 'vault' containing storage, on top of which go the galleries. These are reached from the ground floor by means of an escalator.





Tras atravesar las formas orgánicas de la ' bóveda ' montado en una escalera mecánica de 30 metros de longitud, el visitante llega a la zona expositiva, formada por varias salas que se iluminan mediante grandes lucernarios.

After going through the organic forms of the 'vault' aboard an escalator stretching 30 meters long, the visitor arrives at the exhibition area, where several galleries are lit by huge skylights.









Arquitectos Architects:

Diller Scofidio + Renfro; Elizabeth Diller (socio a cargo del proyecto *principal in charge*); Ricardo Scofidio, Charles Renfro (socios *principal designers*); Kevin Rice (arquitecto de proyecto *project director*).

Colaboradores Collaborators:

Gensler (gestión proyecto y obra *executive architects*).

Fotos Photos

Iwan Baan

arts

The Space, the Detail, the Image
Candida Höfer at Helga de Alvear



Prehistoric Beauty: Art and Nature
Cave paintings in Spain

The Space, the Detail, the Image

Candida Höfer at Helga de Alvear

Candida Höfer (Eberswalde, 1944) presenta su exposición individual en la Galería Helga de Alvear en Madrid, donde por primera vez se muestran dos proyecciones fotográficas de la artista.

La obra de Höfer, como la de Andreas Gursky, Axel Hütte o Thomas Struth, se enmarca dentro de la tradición de la Kunstakademie de Düsseldorf y las enseñanzas de Bernd y Hilla Becher. La exposición presenta en gran formato una serie de interiores de bibliotecas y corredores de monasterios y abadías benedictinas en Austria, además de una imagen del Teatro Estatal de Linz. La ausencia de la figura humana provoca un mayor protagonismo de la arquitectura y la aparente austeridad de sus imágenes encierra una compleja lectura de los edificios en relación con sus usos y funciones actuales.

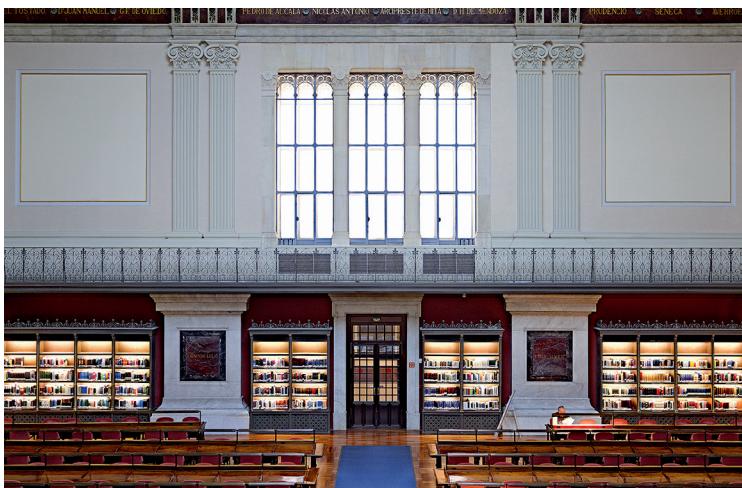
The prominent German photographer Candida Höfer (Eberswalde, 1944) presents a solo exhibition at Galería Helga de Alvear in Madrid, where two photographic projections by the artist are shown for the first time.

The work of Candida Höfer, like that of Andreas Gursky, Axel Hütte, or Thomas Struth, is closely tied to the Kunstakademie Düsseldorf and the teachings of Bernd and Hilla Becher. The exhibition features large-format interiors of libraries and corridors of monasteries and Benedictine abbeys in Austria, aside from a photograph of Linz State Theater. The absence of human figures makes the architecture stand out even more, and the apparent austerity of her images conceals a complex reading of the buildings in relation to their current uses and functions.





Benediktinerstift Admont I (2014)



Biblioteca Nacional de España, Madrid V (2015)



Schauspielhaus Linz I (2014)



Zisterzienserstift Schlierbach II (2014)



Benediktinerstift Kremsmünster III (2014)

Las reconocibles imágenes de bibliotecas de la fotógrafa alemana, contrastan con otras instantáneas de menor formato pero más abstractas y novedosas, ofreciendo una distinta perspectiva sobre su obra.

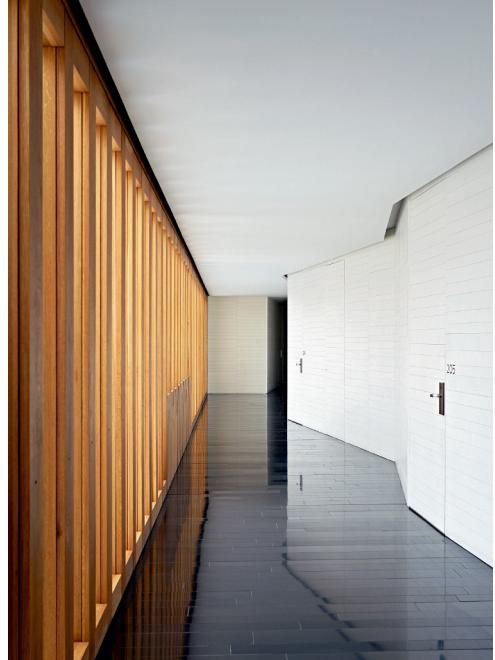
Höfer's characteristic photographs of library interiors contrast with other images in a smaller format but more abstract and innovative, and which offer a different perspective of her work.



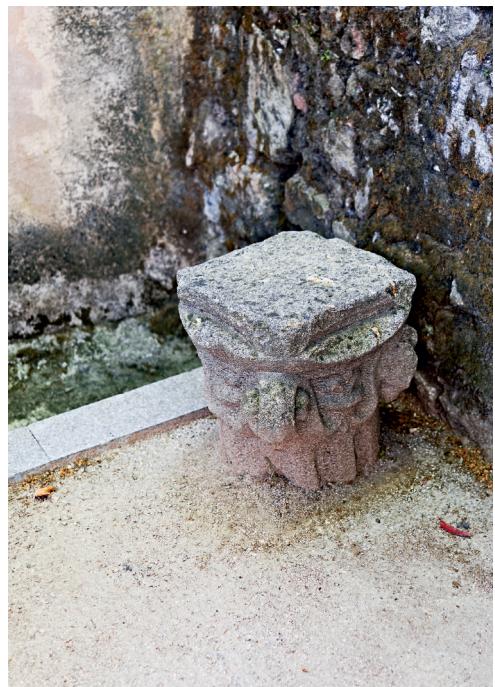
Augustiner Chorherrenstift Sank Florian III (2014)

La exposición incluye además una serie de fotografías inéditas y sorprendentes tomadas el verano de 2015 en Madrid y Cáceres, que retratan un desplazamiento en coche entre las dos ciudades.

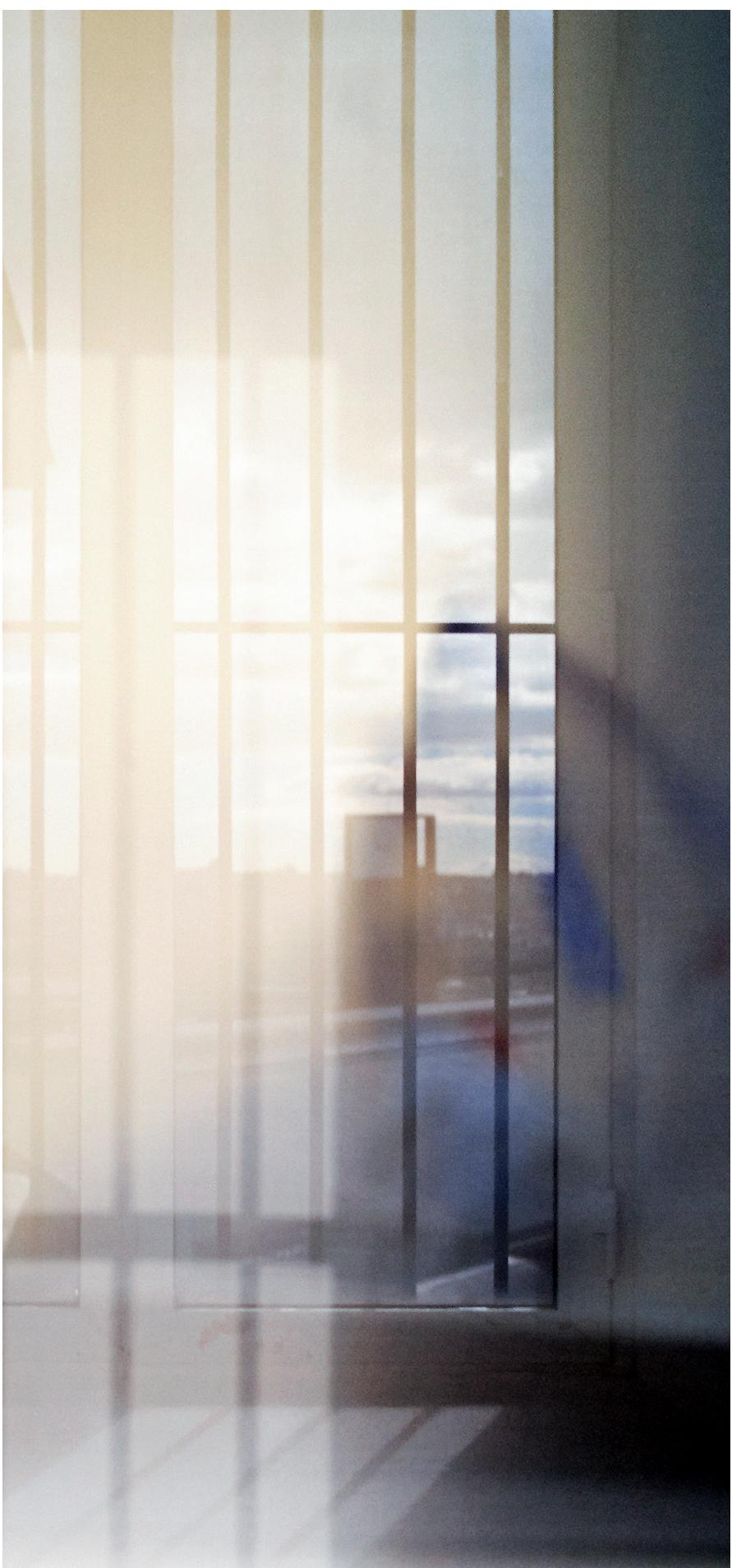
The exhibition also includes a new series of images taken during the summer of 2015 in Madrid and Cáceres, offering a photographic documentary of the journey by car between the two cities.



Hotel Atrio, Cáceres (2015)



Stone (2015)



Through A Window I (2015)



Prehistoric Beauty: Art and Nature

Cave paintings in Spain

La exposición 'Arte y Naturaleza en la Prehistoria' presenta una colección de calcos de arte rupestre (la mayoría previos a la Guerra Civil española) en el Museo Nacional de Ciencias Naturales de Madrid.

La Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, se creó en 1912 para el estudio y copia de las pinturas rupestres en la península. Este esfuerzo, en el que participaron Santiago Ramón y Cajal e Ignacio Bolívar, fue dirigido por Eduardo Hernández Pacheco, que recopiló los esbozos iniciales de los artistas Cabré Aguiló y Benítez Mellado sobre esta disciplina. Más de cien de años después, esta exposición, comisariada por la conservadora del CSIC, Begoña Sánchez Chillón, saca a la luz estas magníficas reproducciones que constituyen un retrato científico de la prehistoria, y una manifestación artística en la actualidad.

The exhibition 'Art and Nature in Prehistory' features a collection of the tracings of cave art (the majority of them previous to the Spanish Civil War) at the Museo Nacional de Ciencias Naturales in Madrid.

The CIPP (commission for paleontological and prehistoric research) was founded in 1912 to organize the study and reproduction of cave art in the Peninsula. This initiative, in which prominent figures like Santiago Ramón y Cajal and Ignacio Bolívar participated, was directed by Eduardo Hernández Pacheco, who collected the preliminary sketches carried out by the artists Cabré Aguiló and Benítez Mellado. Over a hundred years later, this exhibition, curated by Begoña Sánchez Chillón (CSIC), displays these extraordinary reproductions that constitute a scientific portrait of Prehistory, and an artistic manifestation today.



Abrigo del Roure (Morella, Castellón). Francisco Benítez Mellado, 1918



Los Cantos de la Visera, abrigo II (Yecla, Murcia). Juan Cabré Aguiló, 1915



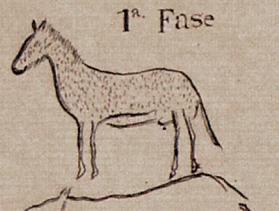
Cueva de la Vieja, abrigo II (Alpera, Albacete). Juan Cabré Aguiló, 1911



Sociedad para la Difusión de los conocimientos científicos y prehistóricos.
Boletín de la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas.

TABLA CRONOLOGICA DE LAS PINTURAS Y DEL ORIENTE DE ESPAÑA

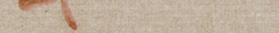
CABALLOS



Fuente
del
Cabezo
(ALBARRACÍN
Teruel)



Calapata
2º Atajo
CRETAS
Teruel



Calapata
1º Atajo



Fuente
del
Cabrerizo

La Losilla
ALBARRACÍN

COGUL

Lerida

Cueva
de la
Vieja
ALPERA
Albacete

Id del Queso
ALPERA

Id Tortosillas
AYORA
Valencia

Calapata
2º Atajo

Calapata
1º Atajo

2 Fase



3^a Fase



GRABADOS RUPESTRES

LAM. XXII.

4^a Fase

5^a Fase



Cueva de la Graja (Jimena, Jaén). Francisco Benítez Mellado, 1921

Con la creación del CIPP en 1912 comienza el periodo más fructífero de descubrimientos de arte rupestre en la península ibérica, y la reproducción sistemática a través de copias directas en papel.

The CIPP was founded in 1912, giving rise to the most fruitful period in the discovery of cave paintings in the Iberian Peninsula, which were systematically reproduced by direct tracing on paper.



Escena de la recolección de la miel Cueva de la Araña, abrigo III (Bicorp, Valencia). Francisco Benítez Mellado, 1920



PTW / CSCEC / Arup, Beijing National Aquatics Center (2008) © Tim Griffith / Arcadia

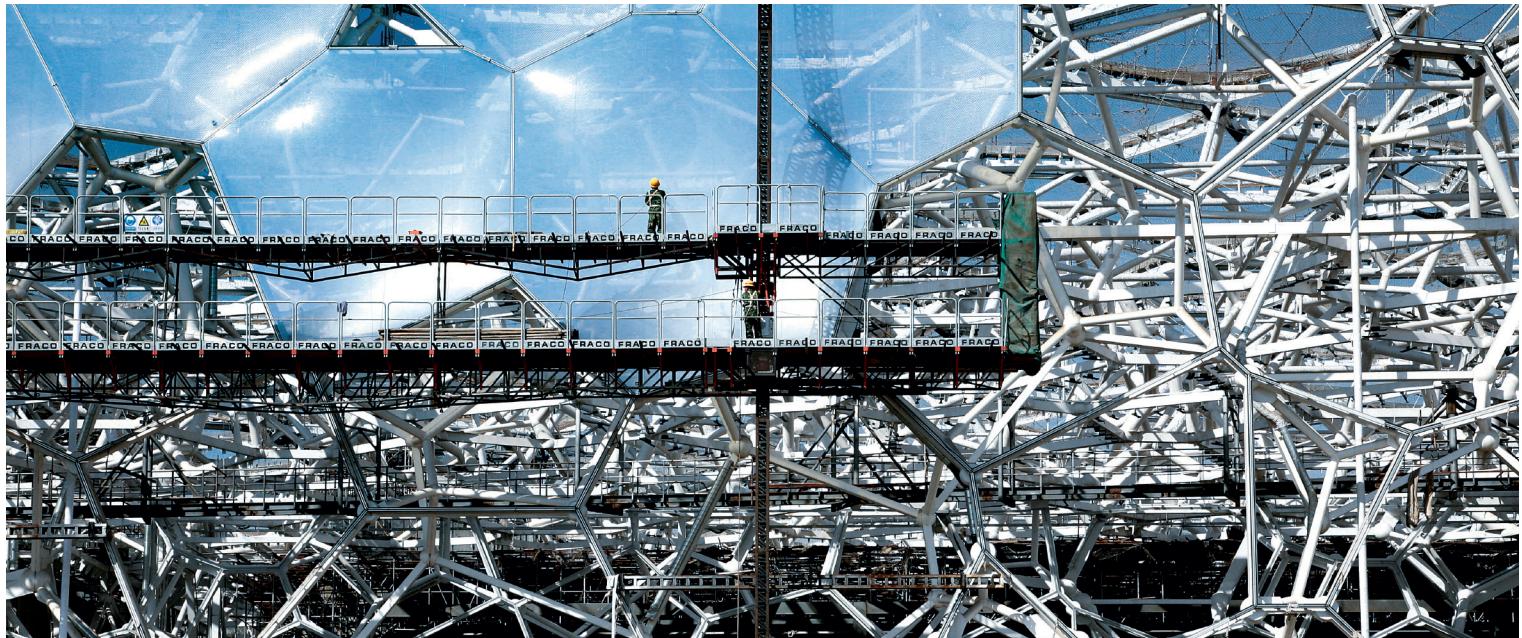
innovation

Inflatables

Blow up! Ephemeral constructions

Inflatables

Blow up! Ephemeral constructions



PTW/CSCEC / Arup, Beijing National Aquatics Center (2008)

Vicenç Sarrablo & Nuria Prieto

Las arquitecturas inflables o inflatoestructuras (como las llama el arquitecto español Prada Poole) nos invitan a buscar la manera de construir expresiones espaciales alternativas a los rígidos caminos arquitectónicos que nos desilusionaban cuando éramos niños.

La construcción neumática actual tiene sus orígenes en las investigaciones desarrolladas durante la II Guerra Mundial. Los centros de investigación militares construyeron hospitales, hangares y hasta puentes inflables que resultaron muy eficaces por su facilidad de transporte y velocidad de montaje. Se produjeron incluso tanques inflables para utilizarlos como señuelos falsos ante los aviones de reconocimiento enemigos. Tras la guerra, la experiencia adquirida se aplicó a la industria para producir protecciones de radares y cubiertas de barco, y también hangares móviles.

Posteriormente, se dio un segundo periodo de esplendor cuando los materiales plásticos se pusieron de moda, en las décadas de 1960 y 1970. Los estudios de arquitectura contraculturales se apropiaron de este lenguaje constructivo como herramienta subversiva y de crítica a la arquitectura más académica, presentándola como la arquitectura del cambio y lo efímero, como el hábitat del nómada contemporáneo. Bajo esos preceptos se diseñaron propuestas como Corazón Amarillo

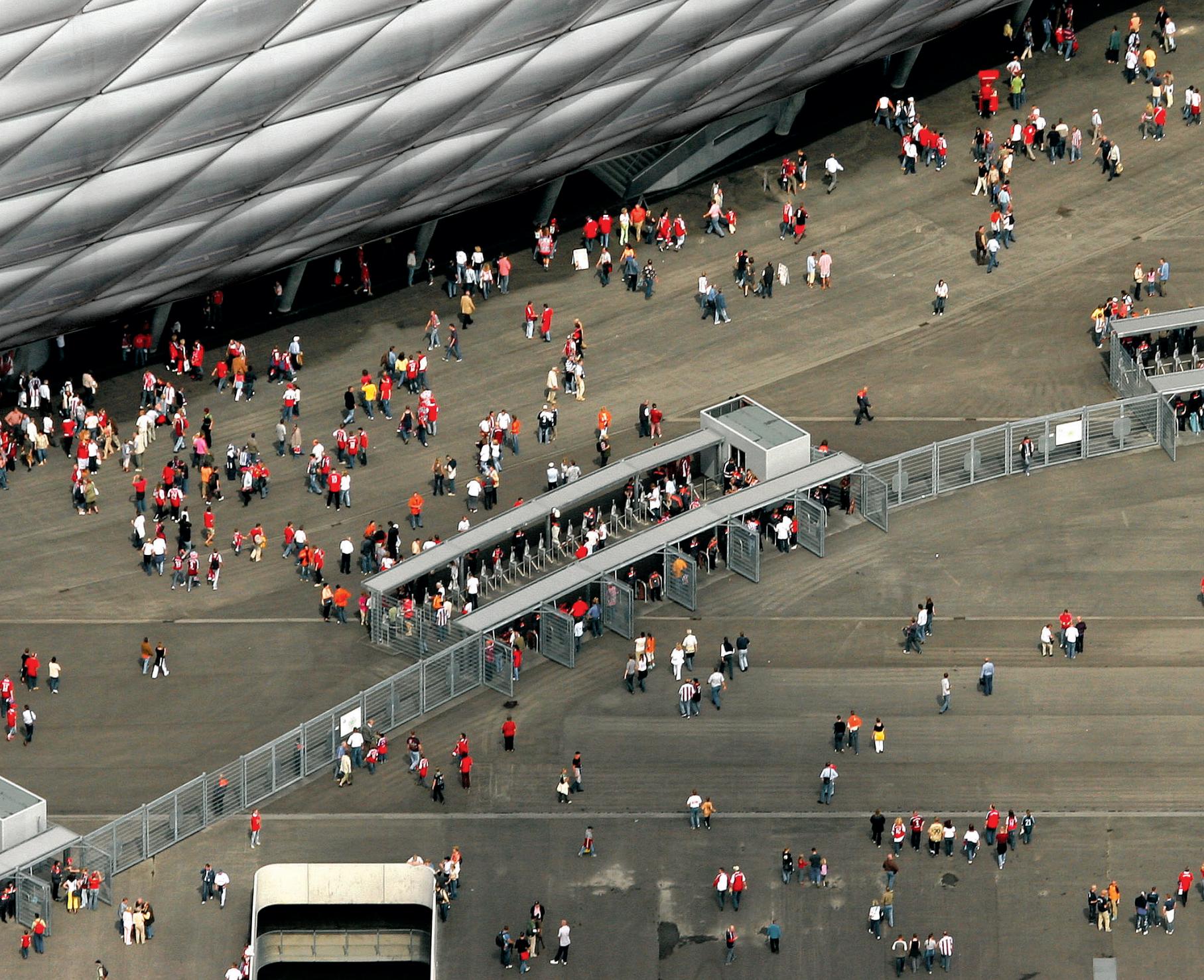
Inflatable architectures (coined ‘inflatoestructuras’ in Spanish by architect Prada Poole) invite us to look for the means, the way to build space forms that provide alternatives to the strict architectural paths that we found so disappointing when we were kids.

Current pneumatic architecture stems from the researches developed during World War II. Military research centers built hospitals, hangars and even inflatable bridges that were very effective because they were portable and quick to deploy. Even inflatable tanks were built to confuse enemy surveillance aircrafts. After the war, all this acquired experience was applied to the industry for the production of radar protections and ship decks, as well as portable hangars.

Later on there was a second period of splendor when plastic materials came back into fashion, in the 1960s and 1970s. Countercultural architecture studios used this language it as a means to adopt a subversive and critical stance against the most academic architecture, presenting it as the architecture of change and the non-permanent, as the habitat of the contemporary nomad. These precepts inspired proposals like Yellow Heart by Hauss-Rucker-Co (1968), Parasites by Missing Link Productions (1969), Dyodon by Jean Paul Jungman (1967), Inflatables by Ant Farm (1970) or Instant City by Prada Poole.



Allianz®Arena





Herzog & de Meuron, Allianz Arena (2005) © Duccio Malagamba

La construcción neumática tuvo un fuerte desarrollo durante la II Guerra Mundial porque permitía montar grandes estructuras temporales de forma rápida y económica, que además podían ser transportadas fácilmente.

The development of pneumatic construction was strong during World War II because it permitted building large temporary structures quickly and cheaply, structures that were furthermore easy to move.



Dummy tank (1943)



Davies & Associates y Geiger, US Pavilion for the Expo, Osaka (1970)

© Obayashi-Gumi Ltd

de Haus-Rucker-Co (1968), Parásitos de Missing Link Productions (1969), Dyodon de Jean Paul Jungman (1967), Inflatables de Ant Farm (1970) o la Instant City de Prada Poole (1971).

A partir de 1967 tuvieron gran relevancia los simposios de arquitectura inflable celebrados en Europa, en los que se mostraban los últimos avances desarrollados en los centros de investigación. Gracias a ellos se pudieron experimentar diversas tipologías en el evento de mayor trascendencia en la arquitectura neumática: la Expo de Osaka de 1970, una muestra internacional de pabellones inflables entre los que destacaron como hitos el pabellón de Estados Unidos de Davis & Associates y Geiger, los Mobile roofs de Tanero Oki, el Teatro flotante de Murata y Kawaguchi y el pabellón Italiano de Studio d'Architettura e Industrial Design.

La poca atención hacia los materiales plásticos en las siguientes décadas pareció acabar con estas singulares estructuras. Sin embargo, en los últimos años se han vuelto a recuperar con inusitada fuerza en varios campos de la actividad humana: juegos, arte, diseño, alta costura, ocio, publicidad y, por supuesto, arquitectura. La tecnología actual incluso permite ensayar módulos lunares neumáticos que la NASA pretende implantar en nuestro satélite para el año 2020.

Si bien resulta complicado clasificar la infinidad de estructuras neumáticas, es posible, sin embargo, presentarlas en dos grandes

familias según el recinto que queda presurizado: las membranas soportadas por aire y las formadas por elementos inflados.

Membranas soportadas por aire

En este sistema, la membrana se soporta presurizando el espacio interior que cubre, de manera que el espacio de uso se encuentra con una ligera sobrepresión respecto del exterior. Por ello sus puertas y el anclaje perimetral al suelo deben impedir las fugas de presión y soportar las tracciones generadas por el tensado de la membrana. Además, su envolvente de cierre ofrece poca resistencia térmica, aunque en aquellos programas con necesidades de climatización se puede mejorar su aislamiento doblando la membrana. Estos requerimientos han provocado que este tipo de inflables se utilicen mayoritariamente para eventos temporales o como encofrados provisionales de estructuras más permanentes.

Entre las construcciones temporales, resulta inevitable mencionar dos proyectos que en los últimos años han llamado la atención como ampliaciones de museos: la Serpentine Gallery en Londres de Rem Koolhaas y Cecil Balmond (2006) y la propuesta para el Museo Hirshhorn en Washington de Diller Scofidio + Renfro (2009). Ambos proyectos (el segundo aún no construido) aprovechan estéticamente el contraste entre sus enormes globos y la arquitectura preexistente.





Koolhaas / Balmont, Serpentine Pavilion

Las ‘inflatoestructuras’ se clasifican en dos grupos: aquellas cuyo interior está presurizado, como el Serpentine Pavilion de 2006 o el Pneumatic Serendipity de 2014 (abajo), y las formadas por piezas infladas (derecha).

Inflatable structures are classified in two groups: with a pressurized interior, like the Serpentine Pavilion of 2006 or Pneumatic Serendipity of 2014 (bottom), and those made of inflated elements (right).



Snøhetta, Tuballoon (2006) © Robert Sannes

From 1967 onwards the symposiums devoted to inflatable architecture became very important in Europe, and were an opportunity to display the new developments carried out in research centers. Thanks to these encounters it was possible to test several types at the most important event in the history of pneumatic architecture: the Osaka Expo of 1970, an international show of inflatable pavilions where several proposals stood out particularly: the United States Pavilion by Davis & Associates and Geiger, the Mobile Roofs by Tanero Oki, the Floating Theater by Murata and Kawaguchi, and the Italian Pavilion by Studio d'Architettura and Industrial Design.

Scarce attention was paid to plastic materials in the following decades, apparently putting an end to the story of these structures. However, over the past years they have once again come to fore with strength in several areas of human activity: games, art, design, haute couture, leisure, advertising and, of course, architecture. The current technology has even allowed to test pneumatic lunar modules that NASA hopes to install in our satellite in 2020.

Though classifying the great variety of pneumatic structures is a hard task, it is however possible to present them in two major groups depending on the precincted space that remains pressurized: air-supported membranes, in the one hand, and membranes formed by inflated elements on the other.

Air-supported Membranes

In these systems, the membrane is held by pressurizing the interior space covered, so this space has a slight overpressure with respect to the exterior. For this reason the doors and anchorage to the ground must prevent pressure leaks and take on the tensile stress generated by the stretched membrane. Furthermore, the enclosure has a reduced thermal resistance, though in those programs with climate control needs the insulation can be improved by doubling the membrane. Because of these requirements these inflatables are used mainly for temporary events or as provisional formworks for more permanent structures.

Among the ephemeral structures that have gone up in recent years there are two obvious examples that have drawn much attention, both developed as museum extensions: the Serpentine Gallery in London by Rem Koolhaas and Cecil Balmond (2006) and the proposal for the Hirshhorn Museum in Washington by Diller Scofidio + Renfro (2009). Both projects (the latter still unbuilt) aesthetically exploit that contrast between their huge balloons and the existing architecture.

Because of its quick assembly, this system offers many advantages as provisional cast for concrete layers, through several patents currently in the market. Some consist of spraying concrete on the

Prada Poole, Pneumatic Serendipity (2014)



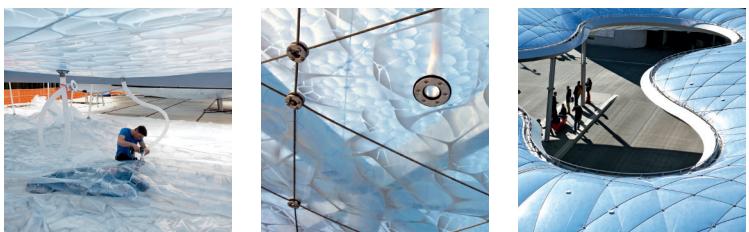




Nicholas Grimshaw, Eden Project (2000) © VILM Pictures

Las envolventes que están formadas por piezas infladas (o cojines) permiten una mayor versatilidad al no exigir que el recinto interior se mantenga cerrado para mantener una presión superior a la del exterior.

The envelopes consist of inflated structures (or cushions) that permit a greater versatility because the interior precinct doesn't have to be kept closed to maintain a pressure higher than that of the exterior.



Vehovar 8 Jauslin, Bus Station in Aarau, Switzerland (2012) © Niklaus Spoerri

También ofrece amplias ventajas, por su gran velocidad de montaje, utilizar este sistema como molde provisional de láminas de hormigón, mediante varias patentes disponibles en el mercado. Unas contemplan el proyectado del hormigón sobre el inflable desde el exterior, como las viviendas Domecrete de los arquitectos israelíes Haim y Raphael Heifetz (Heifetz System) o las espectaculares cúpulas de hasta 36 metros de luz del arquitecto italiano Dante Bini (Binishell System). Y otras, como el norteamericano Monolithic Dome System, se construyen proyectando desde el interior para aprovechar la membrana inflable como impermeabilización exterior del hormigón. Pero el sistema con mayor reconocimiento es la patente Concrete Canvas. En este caso la membrana que se infla es una fibra de tres dimensiones que ya contiene en su interior una mezcla de hormigón seco especialmente formulado para endurecerse al hidratarlo con agua desde el exterior, de manera que una vez fraguado las fibras refuerzan el hormigón.

Envolventes de elementos inflados

A diferencia del anterior sistema, en estas envolventes lo que se presuriza no es el ambiente de uso, sino los elementos que lo envuelven, facilitando el diseño de formas más complejas. En este caso, ya no es necesaria la estanqueidad del recinto, por lo que también se consigue una mayor fluidez entre interior y exterior, sin necesidad de puertas.

De esa libertad formal y ausencia de puertas hacen gala proyectos como el Tuballoon de Snøhetta (2006), el Air Forest de Mass Studies (2008) y la Golden Dome de AmidCero9 (2011). El Tuballoon de 40 metros de largo y 20 metros de altura cubre escenarios para conciertos de jazz, presentando una sugestiva forma que recuerda a los instrumentos de viento o las geometrías del oído interno. Siguiendo con las evocaciones formales, Mass Studies diseña en un parque de Denver un espectacular bosque con gradientes de puntos plateados a modo de hojas que se mueven con el viento y las fluctuaciones de presión de los ventiladores para provocar la sensación de estar en un



Sarmabia + Buildair, MEI Festival Pavilions (2005)



Nicholas Grimshaw, Eden Project (2000) © Nilfanion

inflatable form from the outside, as in the Domecrete system by Israeli architects Haim and Raphael Heifetz (Heifetz System) or the spectacular domes spanning up to 36 meters by the Italian architect Dante Bini (Binishell System). And others, like the American Monolithic Dome System, were built by spraying from the interior to ensure that the inflatable membrane makes the concrete's exterior waterproof. The most widely known system is the patented Concrete Canvas. In this case the inflated membrane is a three-dimensional fiber matrix whose interior contains a mixture of dry concrete that hardens when hydrated with water from the exterior, and once cast the fibers reinforce the concrete.

Membranes of Inflated Elements

Unlike the previous examples, in these systems pressure goes into the enclosing elements and not the contained space, making it easier to design more complex forms. In this case the precinct does not need to be watertight, so there is a free-flowing relationship between interior and exterior, with no need for doors.

This formal freedom and absence of doors can be seen in projects like the Tuballoon by Snøhetta (2006), the Air Forest by Mass Studies (2008) and the Golden Dome by AmidCero9 (2011). The Tuballoon is 40 meters long and 20 meters tall, and covers jazz concert stages, with a suggestive shape that evokes wind instruments or the geometries of the inner ear. Further formal evocations can be found in the design by Mass Studies for City Park in Denver, a spectacular forest made of nylon fabric with gradients of silver dots that move, like leaves, with the wind and pressure changes, making visitors feel

as if they were inside a living animal. And the more daring Golden Dome is a helium-filled form, a prototype of which was displayed at Tokyo's Museum of Contemporary Art.

However, the most important developments have been achieved with the repetition of inflated forms that are then sown together. Lenticular forms or cushions, these elements can often be combined and held by auxiliary metallic structures or cylinders that, folded or arched, take on all the loadbearing responsibility.

The first, the metallic frameworks and the enclosures of inflated lenticular forms, have favored permanent uses and the largest spans. The pioneering tests carried out by Gernot Minke or Jens Pothl have led to works like the Eden Project and Leicester Tower by Nicholas Grimshaw, the Water Cube by PTW Architects, and the Allianz Arena by Herzog & de Meuron.

The company Buildair is known in the field of pressurized cylindrical arches, and has managed to build the largest cover for temporary aircraft hangars, like the one they did for Airbus in Getafe (Madrid, 2013), measuring 54 x 75 meters. The same company has also carried out intensive formal research, with examples like the inflatable pavilions for the MET Festival in the port of Barcelona (2005), designed by Sarrablo, covering an area of 1,800 square meters: one of the largest pneumatic structures for events ever built in Spain.

From a tangible technological maturity, architects continue to show interest in the possibilities of these volumes that are evanescent, lightweight and offer freedom of design, and whose unique presence usually sparks at once curiosity and at knowing smile, as those of a child playing with a balloon.

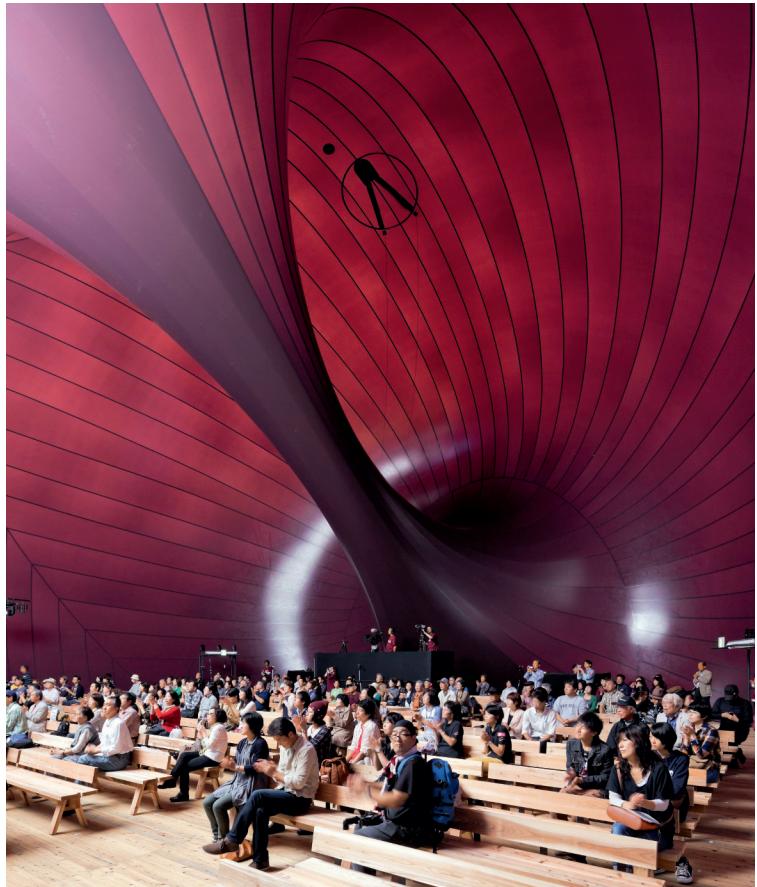
animal vivo. Y, con mayor osadía, la Golden Dome es una propuesta que se eleva inflada con helio, de la cual pudo verse un prototipo en el Museo de arte Contemporáneo de Tokio.

Sin embargo, es en la repetición de elementos inflados cosidos entre sí donde se han conseguido los mayores logros. Estos elementos pueden ser lenticulas o almohadones, a menudo combinados y soportados por estructuras metálicas auxiliares, o también cilindros que, plegados o arqueados, consiguen asumir toda la responsabilidad portante.

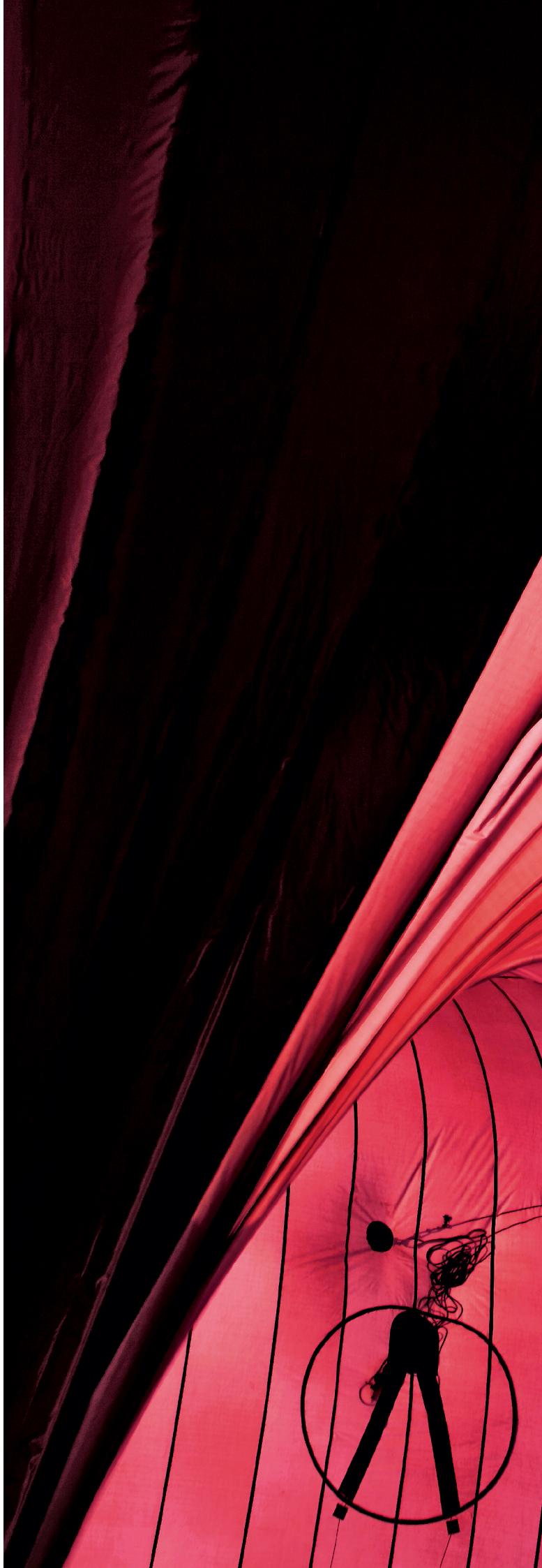
Mediante los primeros, los entramados metálicos y cerramientos de lenticulas infladas, se han logrado usos permanentes y las mayores luces. Desde los ensayos pioneros realizados por Gernot Minke o Jens Pothl, se ha llegado al Eden Project y la Leicester Tower de Nicholas Grimshaw, el Water Cube de PTW Architects o el estadio Allianz Arena de Herzog & de Meuron.

Respecto a los arcos cilíndricos presurizados, cabe distinguir a la empresa Buildair, que en nuestro país se ha especializado en este tipo de inflables y ha llegado a conseguir el récord de mayor cubrición para hangares temporales de aviones, como el realizado para Airbus en Getafe (2013), de 54 x 75 metros. La misma empresa se ha destacado también por su investigación formal, como en el caso de los pabellones inflables para el festival MET en el puerto de Barcelona (2005) que, bajo el diseño de Vicente Sarrablo, llegaron a cubrir 1.800 metros cuadrados: una de las mayores estructuras neumáticas para eventos nunca construidas en nuestro país.

Desde una madurez tecnológica tangible, los arquitectos vuelven a interesarse por las posibilidades de estos volúmenes evanescentes, livianos y de trazo libre, cuya singular presencia provoca miradas curiosas y sonrisas cómplices, como las de un niño jugando con un globo.



Isozaki, Aoki & Associates / Anish Kapoor, Lucerne Festival Ark Nova Pavilion, Matsushima, Japan (2013) © Iwan Baan





style

Mapping the World
Stephen Walter

•
Visual Complexity
Manuel Lima

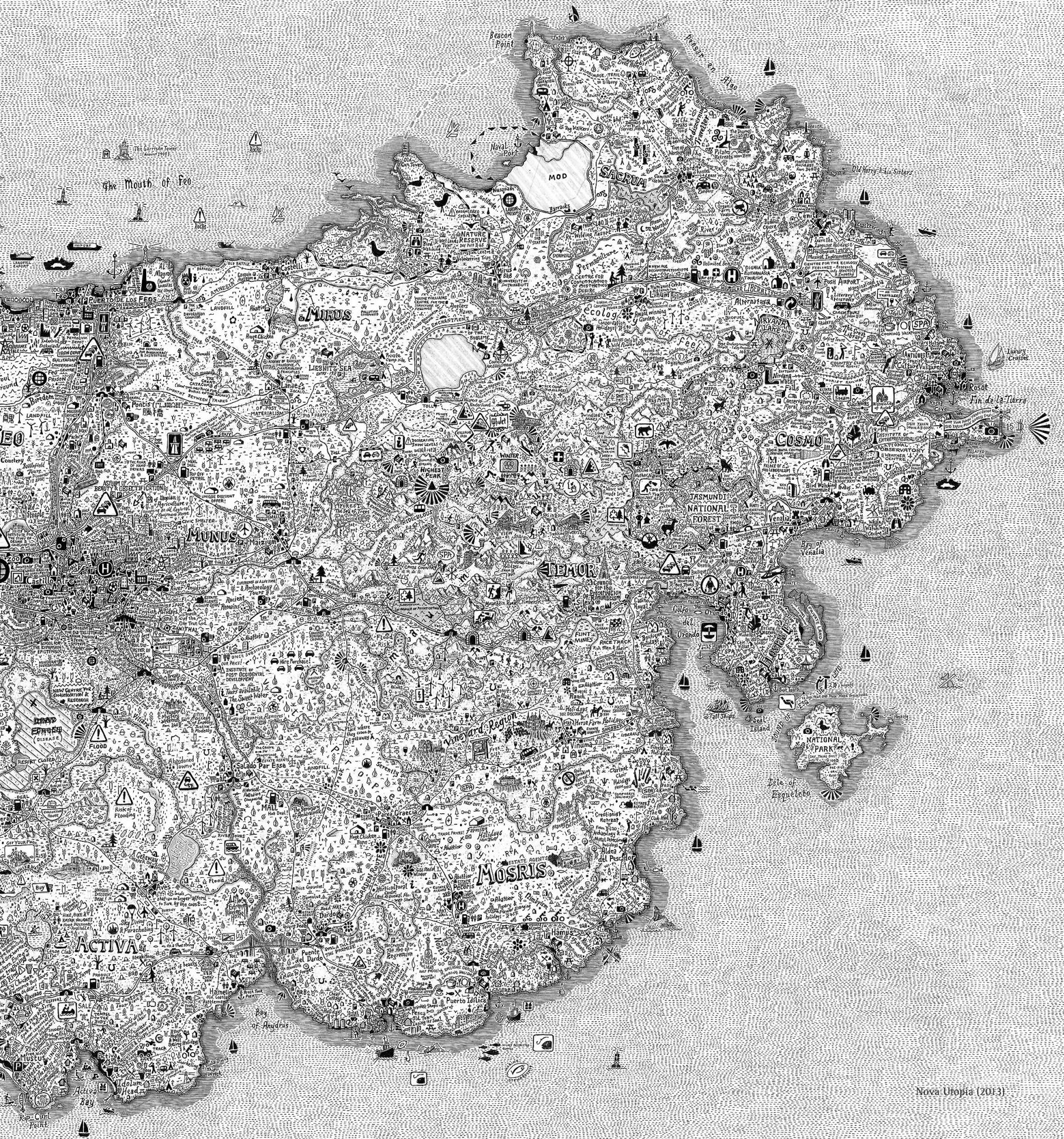
MAPPING THE WORLD

Stephen Walter



Stephen Walter (Londres, 1975) utiliza el dibujo obsesivo como investigación y método. Se presentan en este capítulo cuatro de sus trabajos más reconocidos: *Similands* (2006), *The Island* (2008), *Nova Utopia* (2013) y *Hub* (2007–2010), una colección de complejos mapas compuestos por palabras, garabatos, anécdotas o dibujos que sirven de retrato de las ciudades representadas, pero también del propio autor, que plasma sus experiencias, inquietudes o críticas sobre ellas. La magnífica meticulosidad y el pequeño tamaño de cada dibujo hace inapreciables los detalles en la distancia, dejándose descubrir al aproximarse.

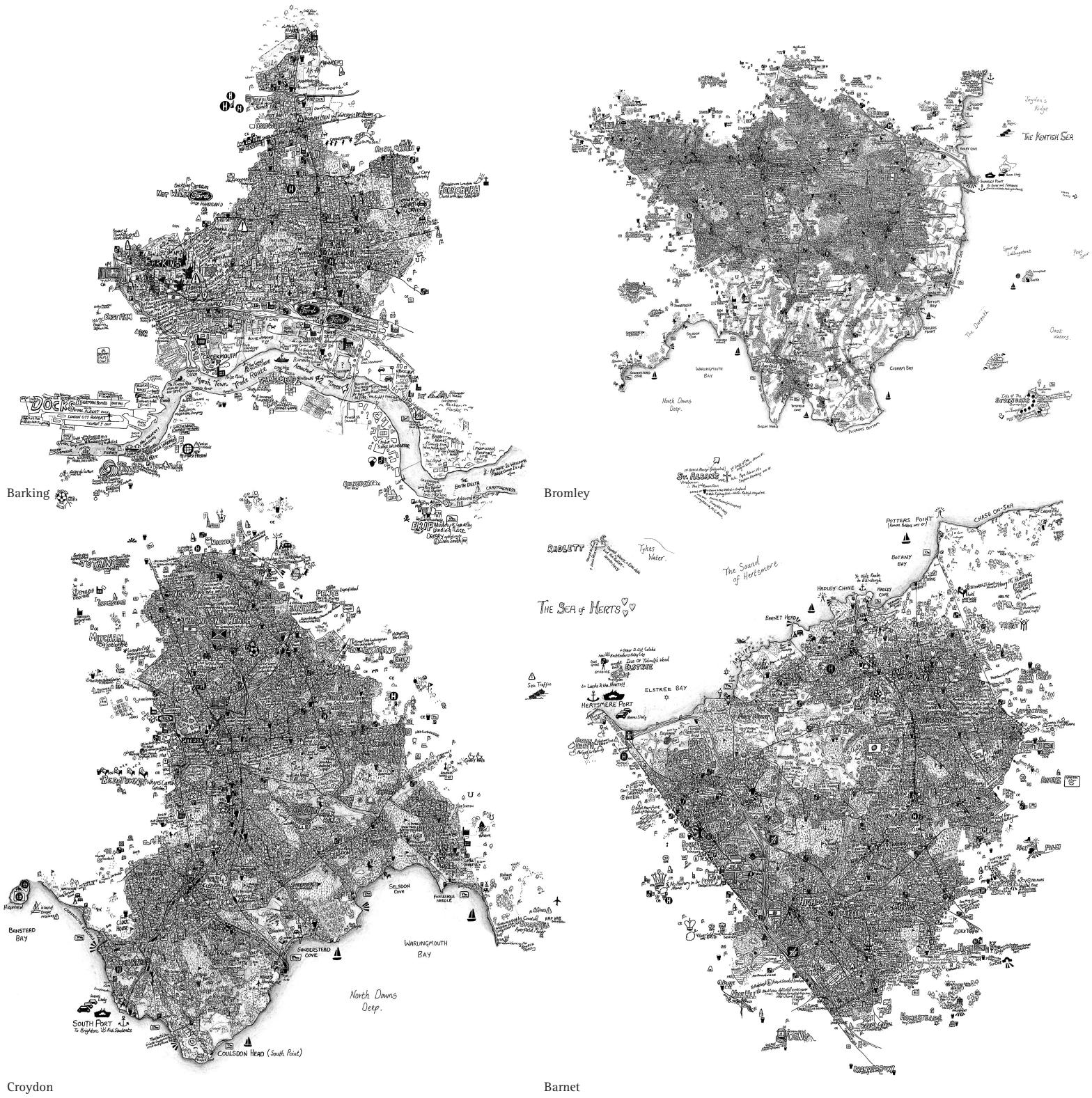
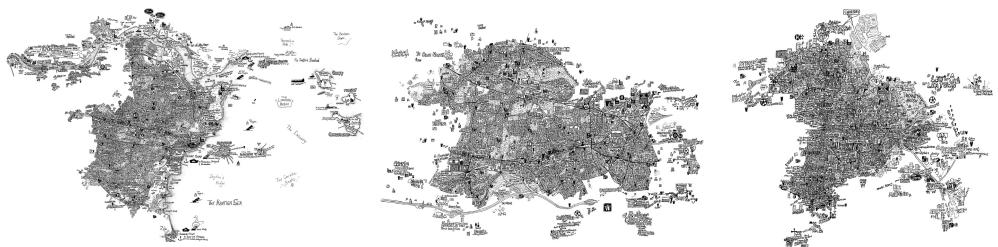
Stephen Walter (London, 1975) uses obsessive drawing as a research tool and method. This section features four of his best known works: *Similands* (2006), *The Island* (2008), *Nova Utopia* (2013), and *Hub* (2007–2010), a collection of complex maps made up of words, doodles, anecdotes, and drawings that portray the cities represented, but also the author himself, who reflects his personal experiences, interests, and critiques on them. The extraordinary meticulousness and small size of each drawing makes the details hardly noticeable from the distance, left to be discovered only from up close.



Nova Utopia (2013)

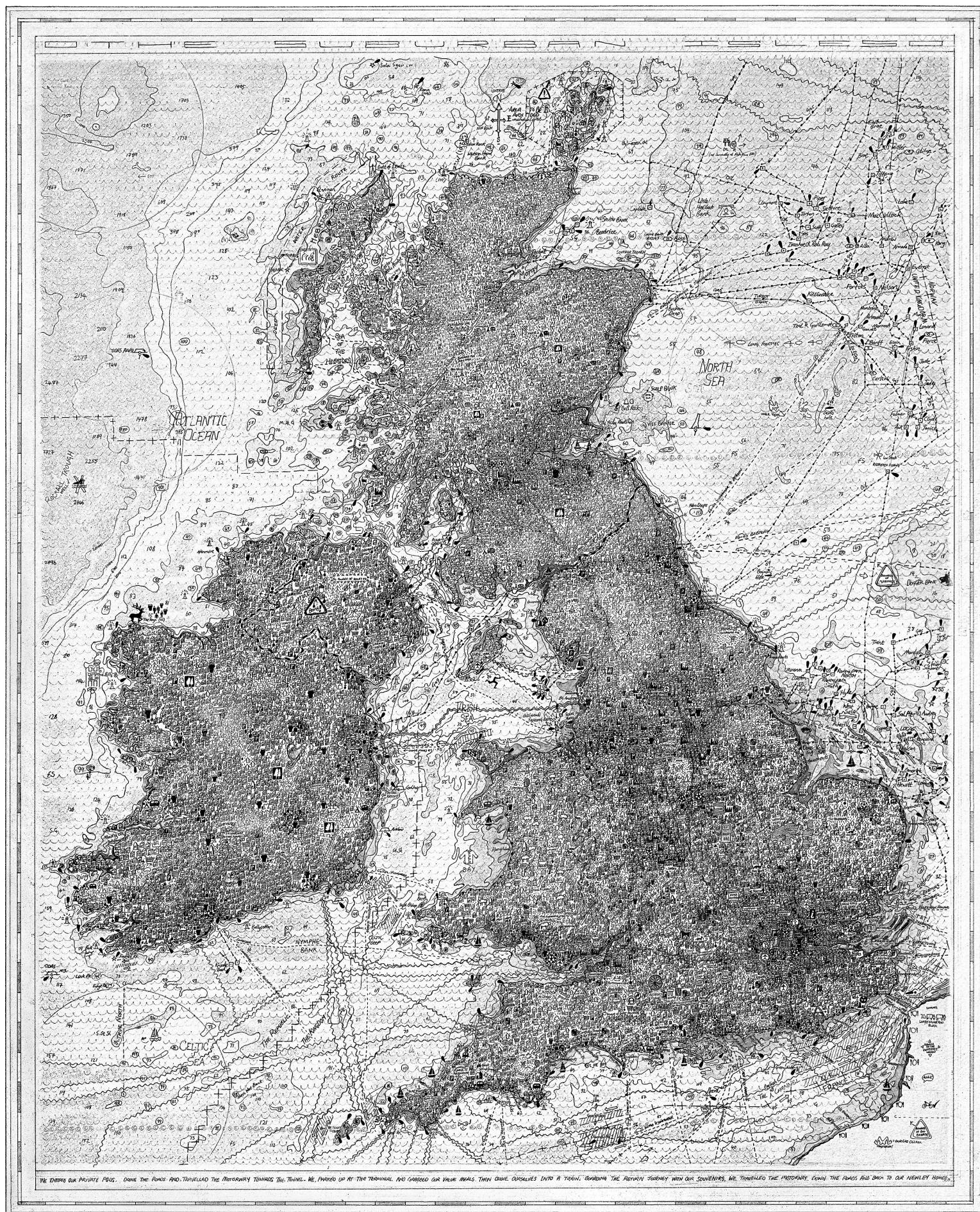
Estos dibujos representan barrios de Londres que compondrán unidos el gran mapa de la ciudad (*The Island*). En la página de la derecha, *Similands*, es un retrato de Gran Bretaña imitando un mapa medieval.

*The drawings on this page represent London neighborhoods that will together compose the big map of the city (*The Island*). On the right-hand page, *Similands*, is a portrait of Great Britain imitating a medieval map.*

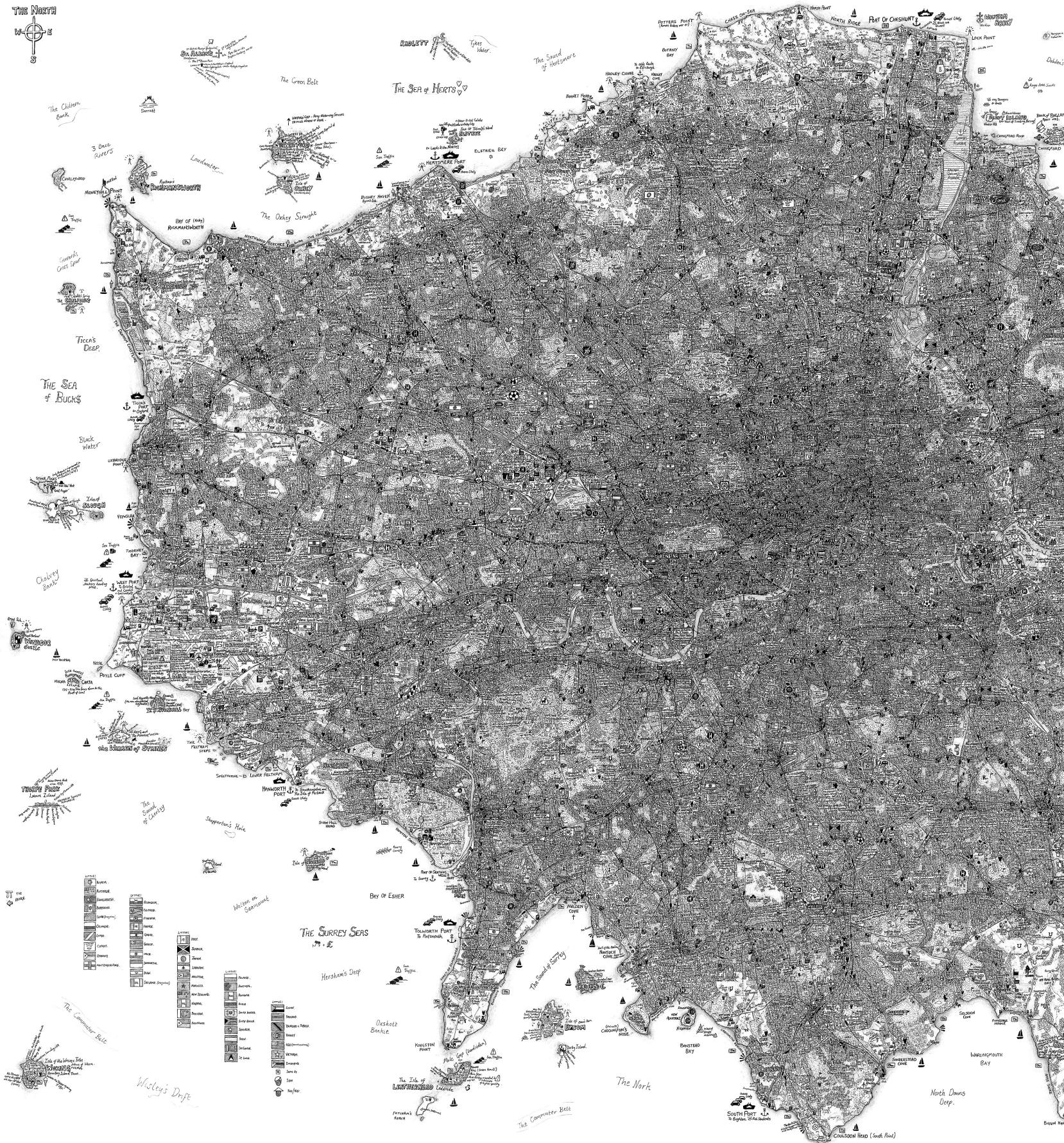


Croydon

Barnet



Similands (2006)

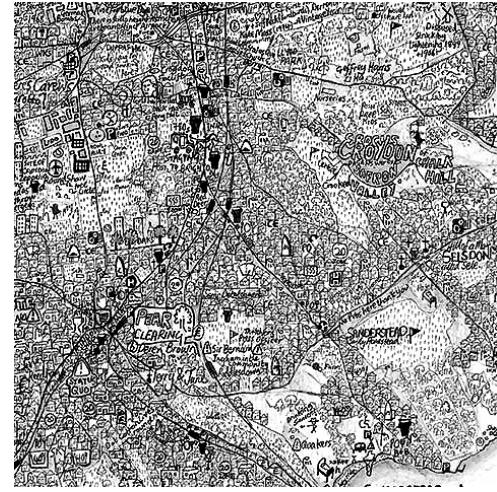
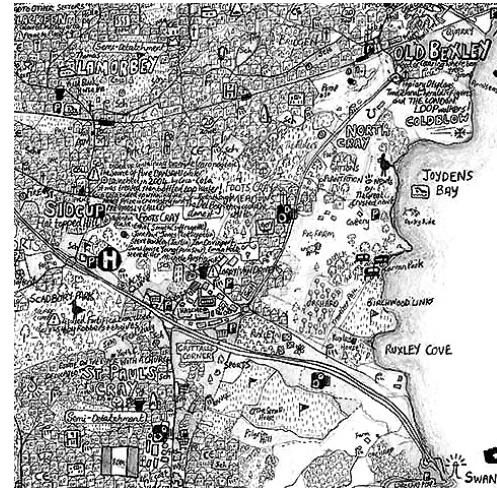
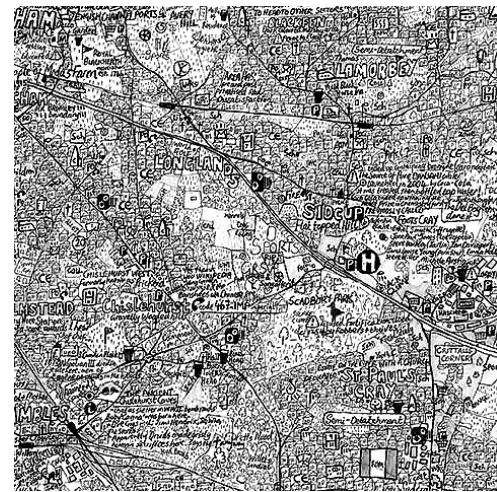


The Island (2008)



The Island (2008) es un mapa de Londres compuesto por una maraña de palabras, de referencias culturales, de dibujos o de elementos autobiográficos vinculados a lugares concretos de la ciudad.

The Island (2008) is an oversized map of London made up of a tangle of words, symbols, cultural data, drawings, and autobiographical references that are related to specific places in the city.



The Island (2008)



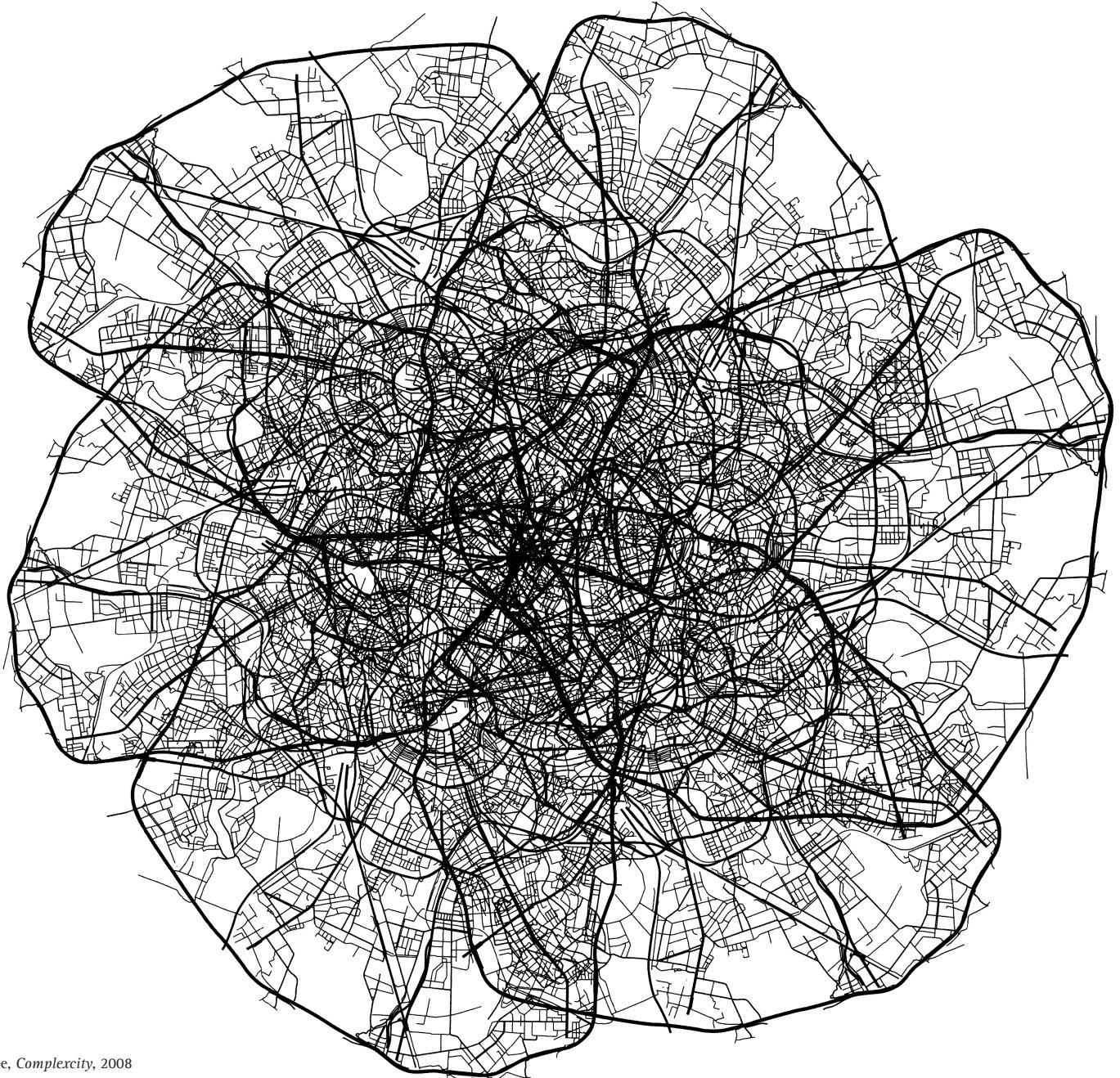


VISUAL COMPLEXITY

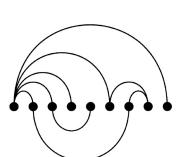
Manuel Lima

El establecimiento de patrones y conexiones comprensibles dentro de redes de información se ha convertido en uno de los grandes desafíos de este siglo: nuestra capacidad para generar datos parece haber superado con creces nuestra habilidad para comprenderlos. Consciente de ello, Manuel Lima (Açores, 1978) inició en 2005 el proyecto Visual Complexity: una plataforma que actualmente recoge 900 interfaces de autores cuyos temas son tan variados como arte, biología o política. El portugués es considerado uno de los embajadores por excelencia del fenómeno de la *datificación*, y ha pronunciado conferencias sobre el tema por todo el mundo.

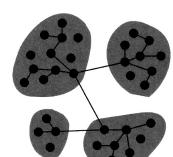
Establishing understandable patterns and connections within complex information networks has become one of the big challenges of this new century: our capacity to generate data seems to have well surpassed our ability to grasp data. Aware of this, Manuel Lima (Açores, 1978) launched the project Visual Complexity in 2005: a platform that currently gathers 900 interfaces of authors dealing with a wide range of issues across disciplines such as art, biology, and politics. Considered to be one of the ambassadors par excellence of the 'datification' phenomenon, the Portuguese has given lectures around the world on information visualization.



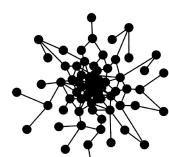
Jang Sub Lee, *Complexity*, 2008



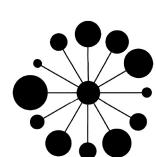
Arc Diagram



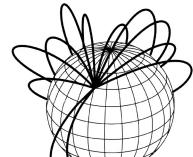
Area Grouping



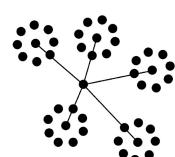
Centralized Burst



Centralized Ring



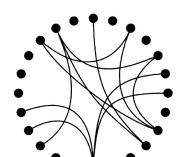
Circled Globe



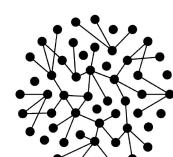
Circular Ties



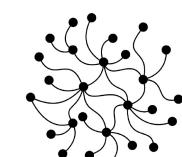
Flow Chart



Radial Convergence



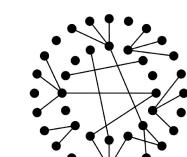
Radial Implosion



Organic Rhizome



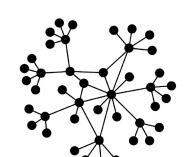
Scaling Circles



Segmented Radial



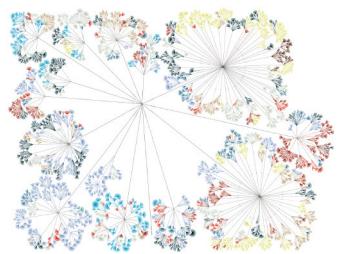
Sphere



Ramification

VisualComplexity.com nace con el objetivo de ser un espacio unificado para la visualización de redes complejas, y recoge tanto proyectos concebidos para la difusión impresa como aplicaciones interactivas.

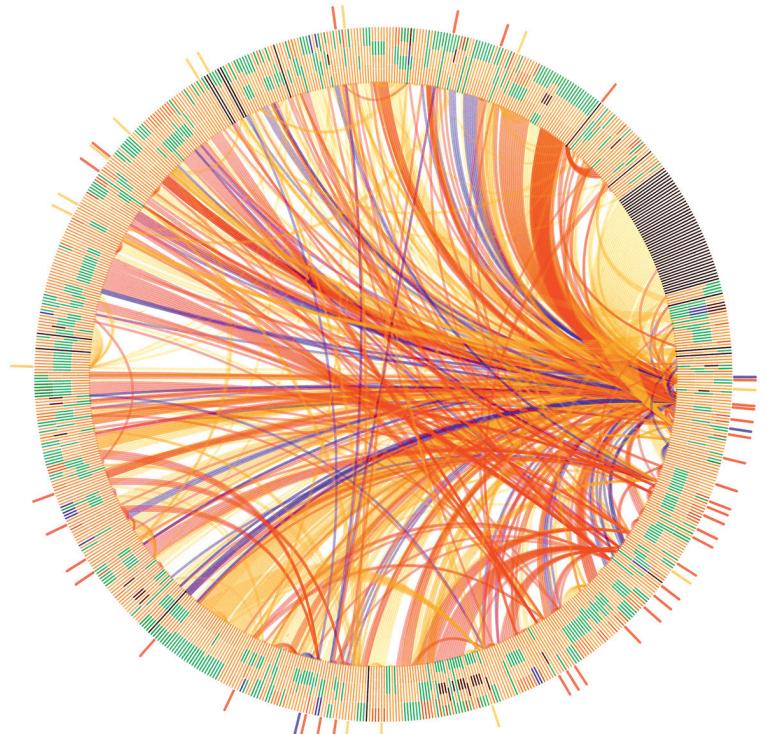
VisualComplexity.com was launched with the goal of offering a unified space for the visualization of complex information networks. It integrates projects for printed distribution as well as interactive applications.



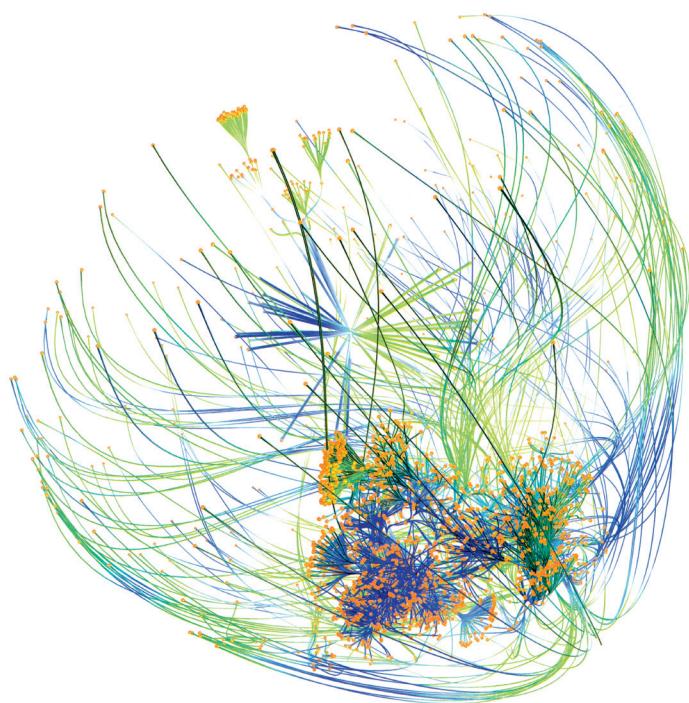
Stephanie Posavec, 2008



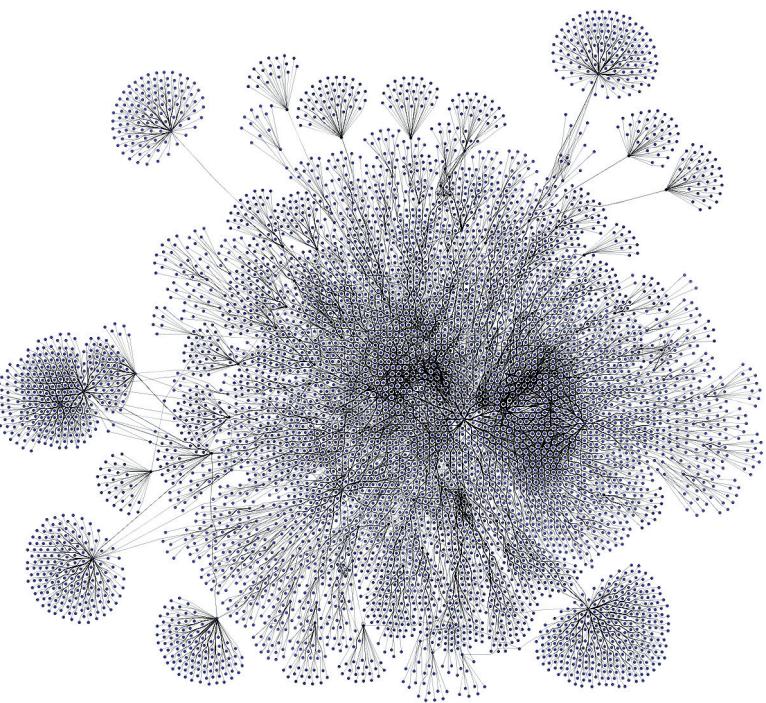
2Roqs and Hudson Powell, *Music Growth*, 2006



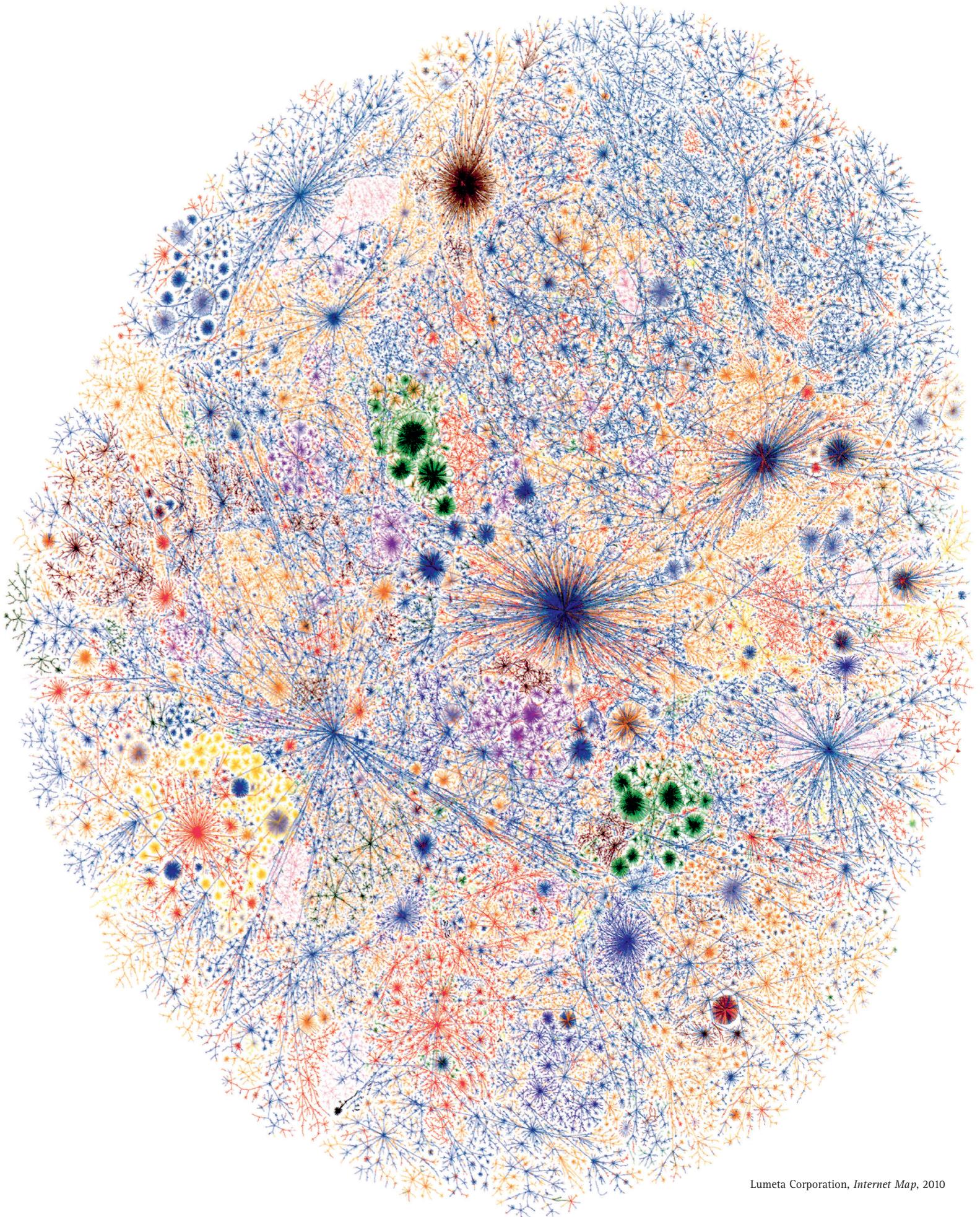
Pedro Ortiz, Santiago Ortiz, Luis Rico and Alfonso Valencia, *GNOM*, 2005



2Roqs and Hudson Powell, *Music Growth*, 2006



yWorks, *yFiles Visualization*, 2005



Lumeta Corporation, *Internet Map*, 2010



41

interview

Souto de Moura & Pallasmaa
in dialogue

Souto de Moura & Pallasmaa in dialogue

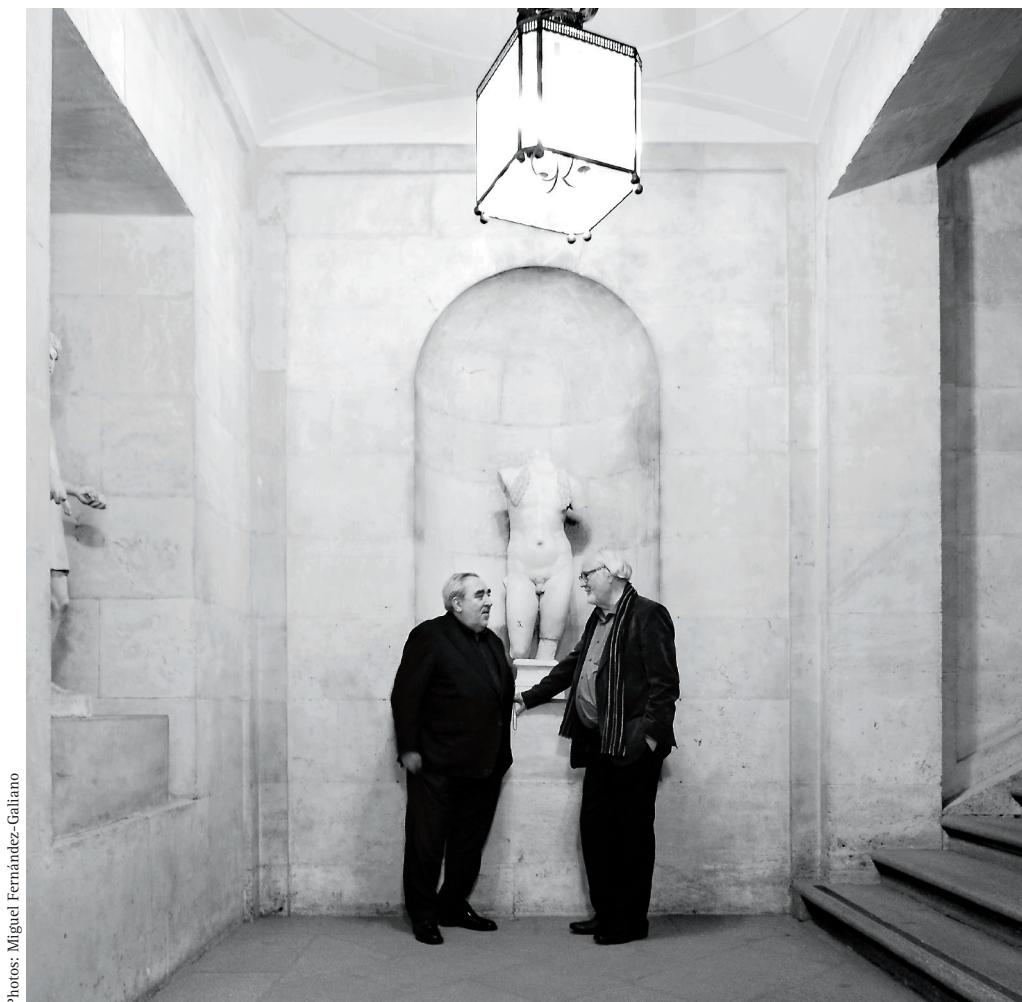
Los arquitectos se encuentran en Madrid, donde discuten sobre la actualidad de la profesión.

The architects met in Madrid, where they talked about the current state of the profession.

Q

quia banca





Photos: Miguel Fernández-Galiano

Eduardo Souto de Moura (Oporto, Portugal, 1952), ganador del premio Pritzker en 2011, dialoga con el también arquitecto y antiguo decano en la Universidad Tecnológica de Helsinki, Juhani Pallasmaa (Hämeenlinna, Finlandia, 1936), sobre la relevancia de sus países de origen en el panorama global de la arquitectura.

Juhani Pallasmaa: Ambos venimos de países considerados periféricos dentro de Europa, lo cual me parece una condición muy positiva ya que permite observar las cosas desde una distancia crítica, así como con un cierto desfase temporal. En este sentido, ¿qué circunstancias consideras que están modificando esta relación entre el centro y la periferia en Europa y el resto del mundo?

Eduardo Souto de Moura: Yo me eduqué bajo este concepto de periferia. Antes era lógico —yo solía hablar mucho con Siza sobre la cultura de lo local— pero hoy en día ya no lo es. Por ejemplo, hoy es más fácil llegar a París que a ciertas regiones de mi propio país, como Évora, principalmente porque tengo que ir en coche y tardar cinco horas en lugar del viaje de dos horas de avión a París.

El concepto de la distancia ha cambiado. En arquitectura es muy parecido. Recuerdo uno de mis primeros proyectos, el Mercado de Braga, donde diseñé un muro de hormigón de casi 100 metros. El alcalde me dijo entonces: “Eduardo, esto es muy caro, ¿no puedes hacerlo más barato? En piedra, por ejemplo”. Esta anécdota es curiosa porque Jacques Herzog, que me escuchó explicar el proyecto una vez, se sorprendió de lo rico

«Le Corbusier encontró un lenguaje universal. Al mismo tiempo siempre era local, toda su arquitectura era vernácula»

que era Portugal que construía con piedra en 1984, algo impensable en Suiza. En este caso la piedra local es más económica, mientras que la madera, por ejemplo, cuesta el doble de lo que costaría en el norte de España —yo voy a Vilagarcía de Arousa a comprar pino americano—. Siza, igual que el resto de arquitectos en Oporto, estaba muy influido por la arquitectura de Alvar Aalto,

La sede de la Real Academia de Bellas Artes en Madrid sirve de escenario del encuentro entre el arquitecto portugués Eduardo Souto de Moura y el finés Juhani Pallasmaa.

The Royal Academy of Fine Arts in Madrid provided the backdrop for this conversation between two architects: the Portuguese Eduardo Souto de Moura and the Finnish Juhani Pallasmaa.

que defendía el uso de materiales locales. Esto creó en la ciudad una cultura contraria al vanguardismo, que llegó más tarde al ser, como es Portugal, un país periférico. Aun así, veo con cierto escepticismo la idea de la periferia.

JP: Creo que la cuestión de la identidad que comentas es importante e interesante a la vez. He viajado mucho desde que era joven —este es mi viaje número 86 alrededor del mundo— y cuántos más lugares conozco, más siento mis raíces, y más disfruto de volver a casa. Alvar Aalto tenía razón cuando, en un par de entrevistas o ensayos, defendía que lo local y lo universal no eran opuestos.

ESM: Un poeta portugués, Miguel Torga, solía decir que “universal es una casa sin paredes”. Me encanta esta frase. La distancia entre lo local y lo universal es mínima. Lo que me gusta de Le Corbusier es que encontró un lenguaje universal, la casa universal. Al mismo tiempo siempre era local, toda su arquitectura viene de lo vernáculo.

JP: Estoy de acuerdo. Sin embargo es importante tener en cuenta la forma en la que mezclamos las culturas, en mi opinión muy violentamente, y no sólo en Europa,

Eduardo Souto de Moura (Porto, Portugal, 1952), Pritzker Prize laureate of 2011, talks with the also architect and former dean at the Helsinki University of Technology, Juhani Pallasmaa (Hämeenlinna, Finland, 1936), about the influence of their countries in today's architectural panorama.

Juhani Pallasmaa: We both come from countries that are considered the periphery of Europe. I have always felt that the peripheral condition is a very positive one, since one can observe from a critical distance and also with a certain delay. Which events would you say are changing this center versus periphery concepts in Europe and around the World?

Eduardo Souto de Moura: I was educated in this concept of periphery. I used to talk a lot with Siza about the culture of the local, and think that back then it was logical, but it is no longer so. Today, it is easier to get to Paris than to travel to some regions in my own country, like Évora. Basically because I have to go by car, and it takes me five hours instead of the two-hour plane to Paris. The concept of distance has changed. In architecture it is very similar. I remember one of my first projects, the Braga Market, where I

designed a one-hundred-meter long concrete wall. The mayor told me then: "Eduardo, this is very expensive, can you do it cheaper, in stone, for example?" This anecdote is interesting because Jacques Herzog, who once heard me explain the project, was surprised about how rich Portugal was since we were building in stone in 1984, something impossible to imagine in Switzerland. In this model local stone is cheaper but, local wood, for example, costs double what it would cost in the north of

«Le Corbusier found a universal language, but it was also very local. All his architecture comes from the vernacular»

Spain – I go to Vilagarcía de Arousa to buy American pine wood. Siza, like most of the architects from Porto, was very influenced by the work of Alvar Aalto because he defended the use of local materials. This idea created an anti avant-garde culture in the city, so this movement arrived later in Portugal, being as it is a peripheral country. Even so I am still

quite skeptical about this concept of periphery.

JP: I think that this question of identity is very interesting and important. I have been travelling the world since I was very young – I am currently on my 86th trip around the globe – and the more I see, the more I feel my roots, the more I enjoy coming back home. Alvar Aalto made the point in a couple of interviews and essays, where he stated that local and universal are not opposites.

ESM: A Portuguese poet, Miguel Torga, used to say: "Universal is a house without walls." I like this phrase. The distance between the local and the universal is very small. What I liked about Le Corbusier is that he found a universal language, the universal house. But it was also always local, all his architecture comes from the vernacular.

JP: I agree with you. At the same time, however, it is important to see the way we are mixing cultures, rather violently, not only in Europe but also around the world. And I think that this question of identity and background history has become very important and complex.

ESM: We have to rebuild the geography. You can move ideas around, but the physical







landscape does not change. I cannot make the same building in Chicago and in Lisbon.

JP: Exactly. You cannot change the climate, for example. When I was young, I did not pay any attention to these things, but with age I have come to understand more and more that I am a product of a local situation. I personally have had the fortune of travelling around the world and knowing the world, but I have realized that I see it from a very distinct point in southern Finland.

ESM: When I started working as an architect, I was afraid of windows. When I had to design a window, I panicked. It is the most difficult thing you can do in architecture. Opening a negative in a wall is very complicated.

JP: Also, the window is the most powerful way of connecting your building with the landscape. That brings us back to this idea of

place. Merleau-Ponty has an interesting argument when he says that we do not come to see the work of art, but the world according to the work of art. And I think that is the essence of architecture, what a window reveals.

«We have to rebuild the geography. You can move ideas around, but the physical landscape does not change»

ESM: Perhaps that's why, like a Matisse painting, they are so difficult to design. Last week we won a competition for a theater where we reused a facade of a disciple of Perret, with vertical windows and an elegant proportion. I liked the idea of having a conflict between

Perret and Le Corbusier, with horizontal and vertical windows, so I proposed both kinds of windows in the same part of the building. Finally they advised me not to use horizontal windows, which surprised me because it was such an authoritarian ban in the 21st century.

JP: That makes me think that as a real architect you have to reinvent the window every time.

ESM: That's right. And it is dramatic for me... I think that Siza or Moneo, in the morning, after brushing their teeth, design a window. Just like that. They are naturals. When Siza and I designed the Portuguese pavilion in Hannover, the pavilion was built with a cork facade, a very abstract curved roof, a big wall, and a kitchen behind. Once, visiting it with Siza, I told him: "Alvaro, there is a big problem because the firemen say we have to



Una de las salas del museo de la Real Academia de Bellas Artes de Madrid arropa entre sus obras de arte el diálogo entre Juhani Pallasmaa (izquierda) y Eduardo Souto de Moura (derecha).

The conversation between Juhani Pallasmaa (left) and Eduardo Souto de Moura (right) took place surrounded by artworks, in one of the halls of the Royal Academy of Fine Arts.





sino en todo el mundo. Por eso creo que la identidad y el contexto histórico se han vuelto cruciales y tremadamente complejos a la vez.

ESM: Debemos reconstruir la geografía. Puedes mover las ideas de lugar, pero el paisaje físico permanece inmóvil. Yo no puedo hacer el mismo edificio en Chicago o en Lisboa.

JP: Exacto. No puedes cambiar el clima, por ejemplo. Cuando era joven, no prestaba atención a estas cosas, pero con la edad he aprendido que no soy más que un producto de una situación local. He tenido la suerte de poder viajar y conocer el mundo, pero no dejo de verlo desde un punto de vista muy concreto, el del sur de Finlandia.

ESM: Cuando empecé a trabajar como arquitecto, me aterrorizaban las ventanas. Cada vez que tenía que diseñar una, entraba en pánico. Creo que es lo más difícil que puedes hacer en arquitectura. Abrir negativos en los muros es muy complicado.

JP: Al mismo tiempo, la ventana es la herramienta más potente para conectar tu edificio con el paisaje, lo que nos trae de vuelta la idea de lugar. Merleau-Ponty tiene un argumento muy interesante cuando dice que no vemos la obra de arte, sino el mundo a través de la obra de arte. Para mí esa es la esencia de la arquitectura: lo que una ventana revela.

ESM: Esa es, a lo mejor, como un cuadro de Matisse, la razón por la que son tan difíciles de diseñar. La semana pasada ganamos un concurso para hacer un teatro en el que utilizamos una fachada de un discípulo de Perret, con unas ventanas verticales y de proporción elegante. Me gustaba la idea de

tener el conflicto entre Perret y Le Corbusier, con ventanas verticales y horizontales, por lo que propuse ambos tipos en la misma parte del edificio. Al final me aconsejaron no utilizar ventanas horizontales, lo que me sorprendió por ser una recomendación tan autoritaria en el siglo XXI.

JP: Esto me hace pensar que, como arquitecto, tienes que reinventar la ventana cada vez.

ESM: Así es. Y es dramático para mí... Tengo la sensación de que Siza o Moneo se levantan por la mañana, se lavan los dientes, y diseñan una ventana. Sin más.

«Debemos reconstruir la geografía. Puedes mover las ideas de lugar, pero el paisaje físico permanece inmóvil»

Tienen un don. Cuando Siza y yo diseñamos el pabellón de Portugal en Hannover, lo hicimos con una fachada de corcho, una cubierta curva muy abstracta, un gran muro y una cocina detrás. Un día fuimos a visitarlo y le dije: "Alvaro, tenemos un gran problema porque los bomberos dicen que tenemos que abrir una puerta de seguridad en el muro". Era una gran pared, muy abstracta, como una escultura, y la puerta iba a quedar demasiado doméstica. Entonces Siza dibujó una puerta en cinco minutos, y así se hizo más tarde. Yo miraba el muro y con la mano tapaba y destapaba la puerta, para ver la diferencia. Al final me di cuenta de que era mejor con ella, porque se convertía en una ventana real, que tenía que ver con la vida, y no en el gesto de

la instalación de un artista.

JP: Para mí la ventana es el ojo del edificio, y la puerta la boca. Son esenciales para la fisionomía del cuerpo, del edificio. En mis propios diseños nunca he podido entender la puerta como algo preconcebido. Siempre me pregunto qué es una puerta. Siempre tiene un contexto preciso y un propósito. Cada puerta es fundamentalmente diferente.

ESM: Ése es el verdadero problema de la arquitectura. En París tuve muchas discusiones con Aldo Rossi sobre las ventanas. Él me decía: "Eduardo, piensa siempre en las cuestiones prácticas, desde el interior al exterior, desde el exterior al interior". Es como hacer un retrato.

JP: Comenzaste tu carrera en Oporto y ahora trabajas en muchas partes del mundo. ¿Te sientes cómodo trabajando en el exterior?

ESM: Estoy muy agradecido de trabajar en tantos países, y no sería correcto que dijese que no me gusta, pero sí que prefiero trabajar en Oporto. Para mí, lo más importante de la arquitectura hoy en día es tener tiempo. Tener tiempo para pensar, para cambiar, para hacer maquetas, bocetos, ir a la obra un sábado, cuando no hay nadie, hacer fotos... Es como la gastronomía: no puedes comer con prisa. Tienes que disfrutarlo tranquilamente. Por eso creo que la calidad de la arquitectura actual es baja, porque el tiempo es dinero, y los clientes piden tiempos muy cortos, que es normal; el problema es que los arquitectos lo aceptamos.

JP: Sigfried Giedion, en *Espacio, tiempo y arquitectura*, habla de cómo Finlandia es con Alvar Aalto como España es con Picasso, o Irlanda con James Joyce. ¿Cuánto de

open a security door in the wall.” It was a big wall, very abstract, like a sculpture, and the door would make it very domestic. Siza then designed a door in five minutes, and that is how it was done later. I kept looking at the door using my hand to blind it, and I realized it was actually better with the door. It became a real window, which had to do with life, not the gesture of an artist’s installation.

JP: For me a window is the eye of the building, and the door is the mouth. They are essential to the physiognomy of the body, of the building. In my own design I have never been able to understand the door as a given thing. I always start with the question of what the

door is. There is always a distinct context and a purpose for the door, and every door is fundamentally different.

ESM: That is the real problem of architecture. When I was in Paris, I had lots of discussions with Aldo Rossi about the windows. He would tell me: “Eduardo, you always have to think about the practical issues: from the inside to the outside, from the outside to the inside.” It is like designing a portrait.

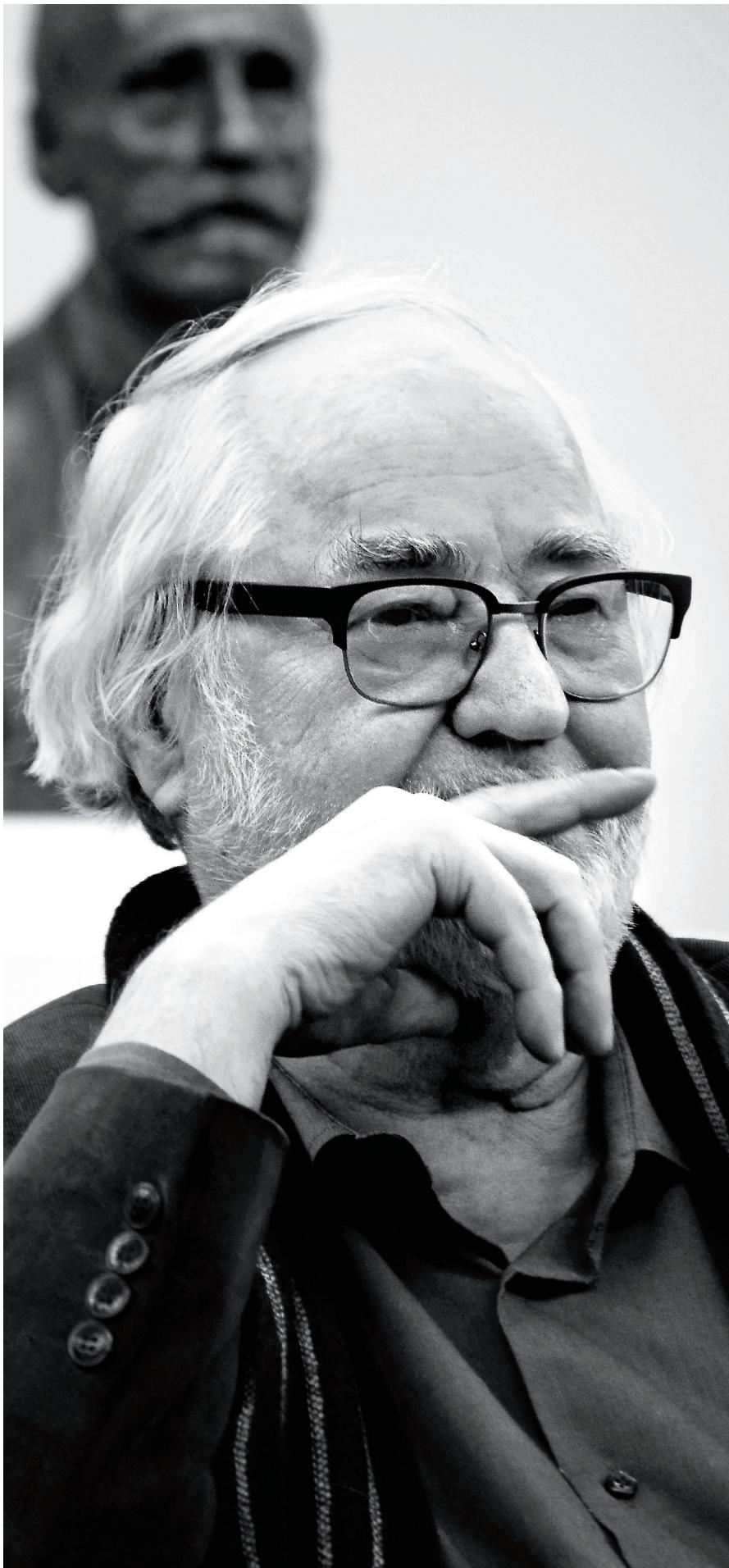
JP: You began your career in Porto and now you work in many parts of the world. Do you feel comfortable working abroad?

ESM: I am very grateful to be working in many countries, and it would not be right to

say that I do not like it, but I do prefer to work in Porto. For me, the most important thing for an architect today is to have time. To have time to think, to change, to make models, do sketches, go to the construction site on a Saturday morning when nobody is there, take pictures... I think it is like gastronomy: you cannot go there in a rush. You have to enjoy it quietly. This is why the quality of architecture today is poor, because time is money, and clients ask for short deadlines, which is normal, the problem is that architects accept this.

JP: Sigfried Giedion, in Space, Time and Architecture, talks about how Finland is with Alvar Aalto, the same way that Spain is with





tu trabajo está hecho desde una perspectiva portuguesa?

ESM: Lo que más me gusta de Portugal es la atmósfera, el ambiente. La arquitectura no es únicamente física. Si diseñas una silla, puedes hacerlo tú solo en una semana, pero diseñar en un lugar, en un país, te obliga a pensar en muchas otras cosas. Por eso la arquitectura es un asunto social. Para llegar a la máxima calidad en la profesión tienes que pensar en el tiempo, el material, los oficios, la buena relación con el cliente... No hay buen edificio con un mal cliente.

JP: Cuando enseñaba en Doha, no se me ocurría dedicarme a la arquitectura allí porque no tenía por dónde empezar. Es una ciudad sin lugar. Es un no-lugar sin fin.

ESM: Es el coche y el hotel. Esta cuestión de lo regional y lo local es muy interesante. Lo hablaba con Frampton, que siempre defiende el regionalismo. Creo que hoy es ridículo hablar del regionalismo como antes se entendía, hoy hay un nuevo regionalismo. Pachi Mangado, por ejemplo, va muchas veces a Portugal porque está muy interesado en los

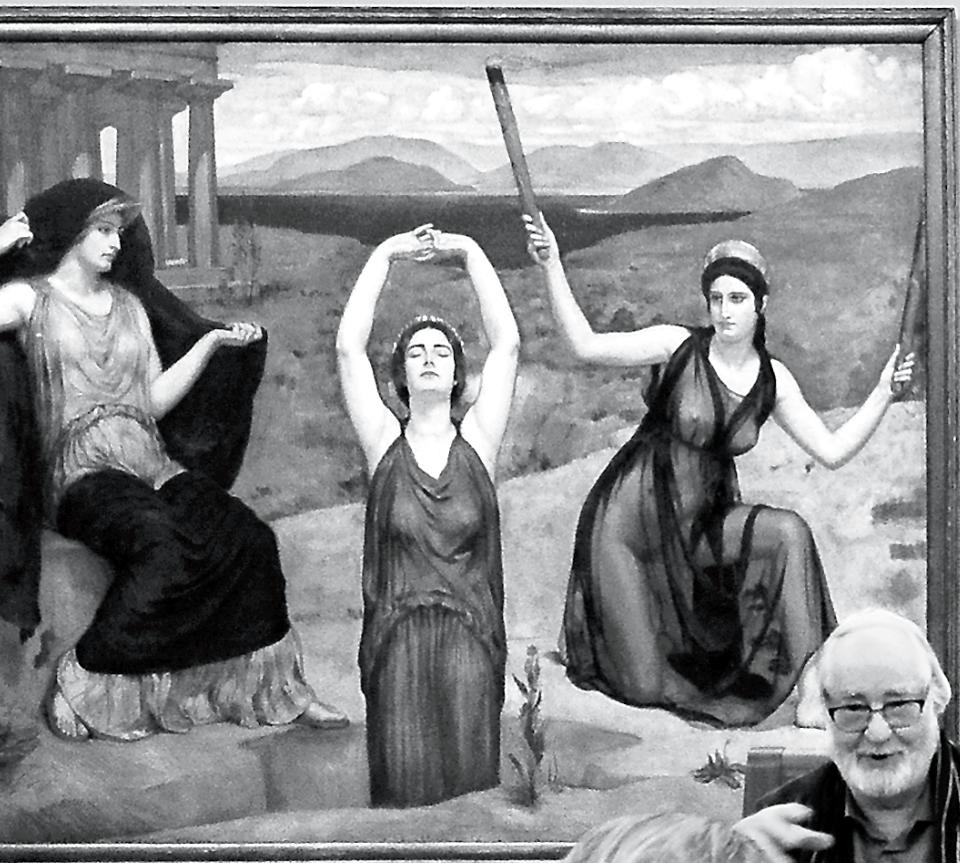
«Creo que hoy es ridículo hablar del regionalismo como antes se entendía, hoy hay un nuevo regionalismo»

oficios de allí. Viene a discutir unas cosas y otras con los artesanos y, con el tiempo, forman un equipo. Me siento más identificado con este tipo de trabajo, que con el que desempeñan en Lisboa, por ejemplo. Y no es una cuestión de rivalidad, sino de empatía.

JP: Estoy de acuerdo. En Finlandia hay una tradición de no hablar. Me he dado cuenta de que allí la calidad de la arquitectura es mejor cuando hay una crisis (ya sea económica, política o social) y empeora en momentos de riqueza, cuando todo se da por garantizado. No creo que la arquitectura pueda existir sin la seguridad de que hay un futuro mejor. La arquitectura se construye desde la esperanza.

ESM: Cuando la gente me pregunta “Eduardo, ¿qué le dirías a los jóvenes arquitectos en esta etapa de crisis?”, yo respondo que siempre he trabajado en una etapa de crisis. Es bueno representar una oposición a esa crisis. En chino, la palabra crisis significa cambio y proyecto. Siempre es positivo. Hay que tener cuidado, además, porque hay mucho oportunismo con esta idea de la crisis. Los clientes, por ejemplo, aprovechan para intentar reducir los presupuestos y cosas así.







Picasso, or Ireland with James Joyce. How strongly are you doing your work from a Portuguese perspective?

ESM: What I like most about Portugal is the atmosphere, the mood. Architecture is not only physical. If you design a chair, you can do it alone in one week, but designing something in a place, in a country, involves thinking about many other things. That is the reason why architecture is a social matter. To obtain a high quality in architecture you have to think about time, material, craftsmen, a good relation with the client... There is no good building with a bad client.

JP: When I was in Doha teaching, I could not think of designing anything there, because I would not know where to start. In my experience it is a city that has no place at all. It is just a limitless placelessness.

ESM: The car and the hotel. But this matter of the regional and the local is very interest-

«It is a bit ridiculous right now to talk about regionalism as it was understood before, today there is a new regionalism»

ing. I talked about it with Frampton, who always defends regionalism. I think it is a bit ridiculous right now to talk about regionalism as it was understood before, today there is a new regionalism. Pachi Mangado, for instance, comes often to Portugal because he is very interested in Portuguese crafts, and he comes to discuss this thing or the other with the craftsmen. It is a team. And I feel more identified with this kind of work than the one they develop in Lisbon, for instance. It is not a question of rivalry, but of empathy.

JP: I feel the same, since Finland has the tradition of not talking. In my observation, in Finland the quality of architecture is better when there is a crisis (economic, political, or social) and it goes down when there is a period of wealth, when everything is taken for granted. I don't think architecture can exist without the belief that there is a future. Architecture is grounded on hope.

ESM: When people ask me, "Eduardo, what would you say to young architects in this time of crisis?" I say that I have always worked in a time of crisis. It is good to represent an opposition to crisis. In Chinese, crisis has two meanings: change and project. It is always positive. You must be careful also, because there is a lot of opportunism. Clients, for instance, always try to reduce budgets and so on...



travel

Singapore
Singapore

Singapore

Esta isla y ciudad-estado, destaca por su arquitectura de gran altura y densidad, su flora tropical, sus parques y sus jardines.

This island and city-state shines with its high-rise and dense architecture, its tropical flora, its parks, and its gardens.



© CEPphoto, Uwe Aranas / CC-BY-SA 3.0

01

Sightseeing The Flyer

La noria más alta del mundo está situada sobre el circuito de F1 de Marina Bay, con fantásticas vistas de la ciudad. Tiene 165 metros de altura y una capacidad de 784 pasajeros en sus 28 cápsulas fijas.

The world's highest ferris wheel is located on the Formula 1 circuit of Marina Bay, with vantage views over the city. It is 165 meters tall and can hold 784 passengers in its 28 fixed capsules.



02

Resort Marina Bay Sands

El complejo, diseñado por Moshe Safdie, tiene tres torres hoteleras, un museo, un centro comercial, dos teatros, seis restaurantes, un centro de convenciones, dos pabellones flotantes y el casino independiente más costoso del mundo.

The complex, designed by Moshe Safdie, has three hotel towers, a conference center, a shopping mall, a museum, two theaters, six restaurants, two floating pavilions, and the famed casino and hotel.



03

Panoramic Views
High-Rises

La ciudad cuenta con más de 4.300 edificios en altura (aproximadamente 50 superan los 140 metros) y la mayoría se encuentran en el Downtown Core, donde la altura máxima está restringida a 280 metros.

In the city there are over 4,300 high-rise buildings, of which around 50 are more than 140 meters tall, most of them located in the Downtown Core, where the maximum height allowed is 280 meters.

04

High-Rise Housing Reflections

Estas 1.129 viviendas ocupan una superficie de 185.000 m² y han sido diseñadas por el estudio del estadounidense de origen polaco Daniel Libeskind. Se apilan en 6 torres cuya altura oscila entre 24 y 41 plantas.

Designed by the studio of the Polish-American Daniel Libeskind, these 1,129 apartments take up an area of 185,000 square meters, distributed in six towers rising between 24 and 41 stories high.



Keppel Bay PTE LTD

05

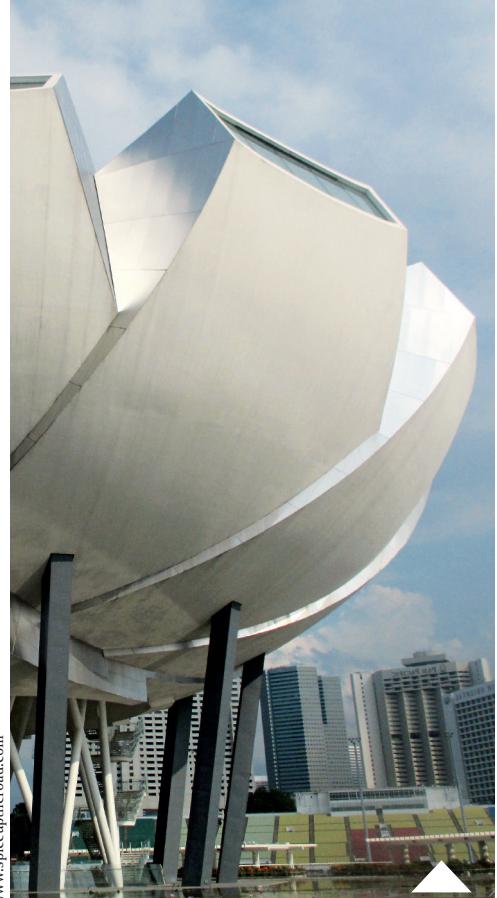
Architecture Supreme Court

Tras el edificio histórico, y con una superficie total construida superior a 72.000 m², emerge el nuevo volumen completado en 2005 por la oficina británica Foster + Partners.

Rising behind the historic building, the new volume was completed in 2005 by the renowned British firm Foster + Partners, and has a built area of 72,000 square meters.



© Nigel Young, Foster + Partners



www.spiceuptheroad.com

06

Museum ArtScience

También diseñado por Moshe Safdie, el museo se terminó en 2011 y recuerda a un flor de loto.

Also designed by Moshe Safdie, the museum was completed in 2011 and is evocative of a lotus flower.



07

Theaters on the Bay The Esplanade

En sus 60.000 m², el edificio acoge una sala de conciertos de 1.800 asientos y un teatro de 2.000 plazas.

The 60,000 square meters house a concert hall seating 1,800 spectators and a theater for 2,000.

08

University Hub by Heatherwick

El edificio para la universidad de Nanyang, diseñado por el estudio británico Heatherwick, es un conjunto de torres agrupadas en torno a un amplio atrio de comunicaciones.

The new building for Nanyang Technological University, designed by the UK-based Heatherwick studio and finished in 2015, consists of a series of towers grouped around a large atrium.



10

High-Rise Housing Sky Habitat by Safdie

El complejo cuenta con varios bloques de 38 plantas de altura conectados entre sí por pasarelas ajardinadas. Estas comunican los distintos espacios y equipamientos comunitarios, convirtiendo el conjunto en una pequeña ciudad residencial.

The housing complex includes several 38-story blocks, connected to one another by landscaped footbridges that link the different areas and communal spaces, transforming the towers into a small residential city.



11

High-Rise Housing The Interlace by OMA

El estudio OMA, junto con Ole Scheeren, son los autores de este complejo de más de mil apartamentos. Terminados en 2013, ocupan una superficie total superior a 170.000 metros cuadrados.

With 112 rooms in more than four hectares, the high-end Capella Resort in Sentosa Island extends two military buildings dating from 1880, establishing a dialogue with the old structures.

12

Landscape
Cloud Forest

Situado en los jardines de la bahía, este conjunto de cúpulas acristaladas recrean diferentes microclimas para dar lugar a frondosos paisajes transitable en altura.

Located in the Gardens by the Bay, these glazed domes recreate different microclimates and invite visitors to stroll through elevated walkways amid lush mountaintop vegetation.



www.gazeandgraze.com



13

Bridge
Henderson Waves

Con sus 274 metros de largo y 36 metros de alto, es el puente peatonal más alto de Singapur.

274 meters long and 36 meters tall, this is the tallest pedestrian bridge in Singapore.

14

Resort Sentosa Island

Sentosa (del malayo: la paz y la tranquilidad) es una de las mayores atracciones turísticas de Singapur. Destaca su kilométrica playa, los hoteles de lujo y el parque temático de Universal Studios.

Sentosa, meaning peace and tranquillity in Malaysian, is one of the main tourist attractions in Singapore, with an endless beach, luxury hotels, and a Universal Studios theme park.



15

Park
Southern Ridges

Los amantes de la naturaleza podrán disfrutar de este sendero de más de 9 kilómetros que comunica distintos parques de la ciudad y que se caracteriza por los diferentes puentes que aparecen a lo largo del recorrido.

Nature lovers will surely enjoy this 9-kilometer walking trail that connects the different parks along the southern ridge of the city, and is characterized by the different bridges that appear along the way.



17

Infrastructure
Helix Bridge

Este puente, completado en 2010, es un proyecto de Cox Architecture y Architects 61 que resultó ganador en un concurso internacional en 2006. Sirve de conexión peatonal entre dos distritos de la bahía.

This pedestrian bridge, completed in 2010, was designed by Cox Architecture and Architects 61, winners of an international competition held in 2006. It connects two districts of the Marina Bay area.

© Allie Caulfield



flostengparadise.com

16

Nature
Botanic Gardens

El jardín tropical tiene más de 150 años de antigüedad y está considerado patrimonio cultural de la UNESCO. En su interior, el Jardín Nacional de Orquídeas posee una colección de más de 1.200 especies.

Inscribed as a UNESCO World Heritage Site in 2015, the city's tropical garden has more than 150 years of history. Its National Orchid Garden treasures a living collection of over 1,200 species.



18

Landscape
Gardens by the Bay

El popular parque en la bahía está poblado por los conocidos superárboles: unas megaestructuras de hasta 50 metros de alto, alimentadas por energía solar, y que cultivan distintas plantas tropicales.

The popular park on the bay is home to the Supertrees: vertical megastructures measuring up to 50 meters, planted with different tropical species, and fitted with photovoltaic cells to provide solar energy.

19

Hotel Marina Bay Sands

El hotel cuenta con una piscina infinita de 150 metros de largo situada en la planta 57 sobre las tres torres y uniéndolas entre sí. Además, la arbolada terraza de la cubierta es un magnífico mirador.

The hotel has an infinity edge pool measuring 150 meters long. Atop the 57th floor of the three towers and joining them together, the roof terrace is also an amenity-filled observation deck.



© Patrick Bingham Hall



21

Shopping Orchard Road

Esta popular calle comercial tiene 2.200 m. de longitud, 22 centros comerciales y seis grandes almacenes.

This popular shopping street, 2,2 kilometers long, has 22 shopping malls and six department stores.



© Aaron Pocock, courtesy of SCDA Architects

20

Shopping Space Asia Hub

El reconocido estudio local WOHA juega con el contraste entre lo antiguo y lo nuevo para la restauración de la antigua panadería y hotel y su ampliación (que acoge una tienda de muebles de diseño).

The local architecture studio WOHA stresses the contrast between old and new in the project to refurbish an existing bakery and hotel, extended to house a shopping gallery of designer furniture.



22

Museum National Design Center

El museo fue terminado en 2013 y es obra del estudio de Singapur SCDA Architects.

The museum, designed by the Singapore studio SCDA Architects, was completed in 2013.

23

Street Life Chinatown

El histórico barrio chino, compuesto de cinco distritos, es una viva mezcla entre lo nuevo y lo viejo. Los templos, y los modernos restaurantes y cafeterías lo convierten en uno de los destinos más turísticos de la ciudad.

This historic Chinese quarter, comprising five districts, is a lively mix of old and new. With trendy restaurants and cafés rising next to historic temples and mosques, it is one of Singapore's main tourist destinations.



123rfwallpapers.com



gourmetadventures.com



singaporents.wordpress.com

26

Food Cocotte

En poco tiempo, este restaurante se ha popularizado gracias a su cotidiana comida francesa.

In very little time, this restaurant has made a name for itself thanks to its casual French cuisine.

25

Food Maxwell Food Center

En pleno centro financiero, es el lugar perfecto para degustar la comida local a buen precio.

In the heart of the financial district, this is the ideal place to enjoy local food at a good price.



27

Night Life Zouk Club

Desde 1991 es una de las discotecas más populares de la isla con varias salas y diferentes ambientes.

Since 1991 it is one of the most popular discs with several clubs and different atmospheres.

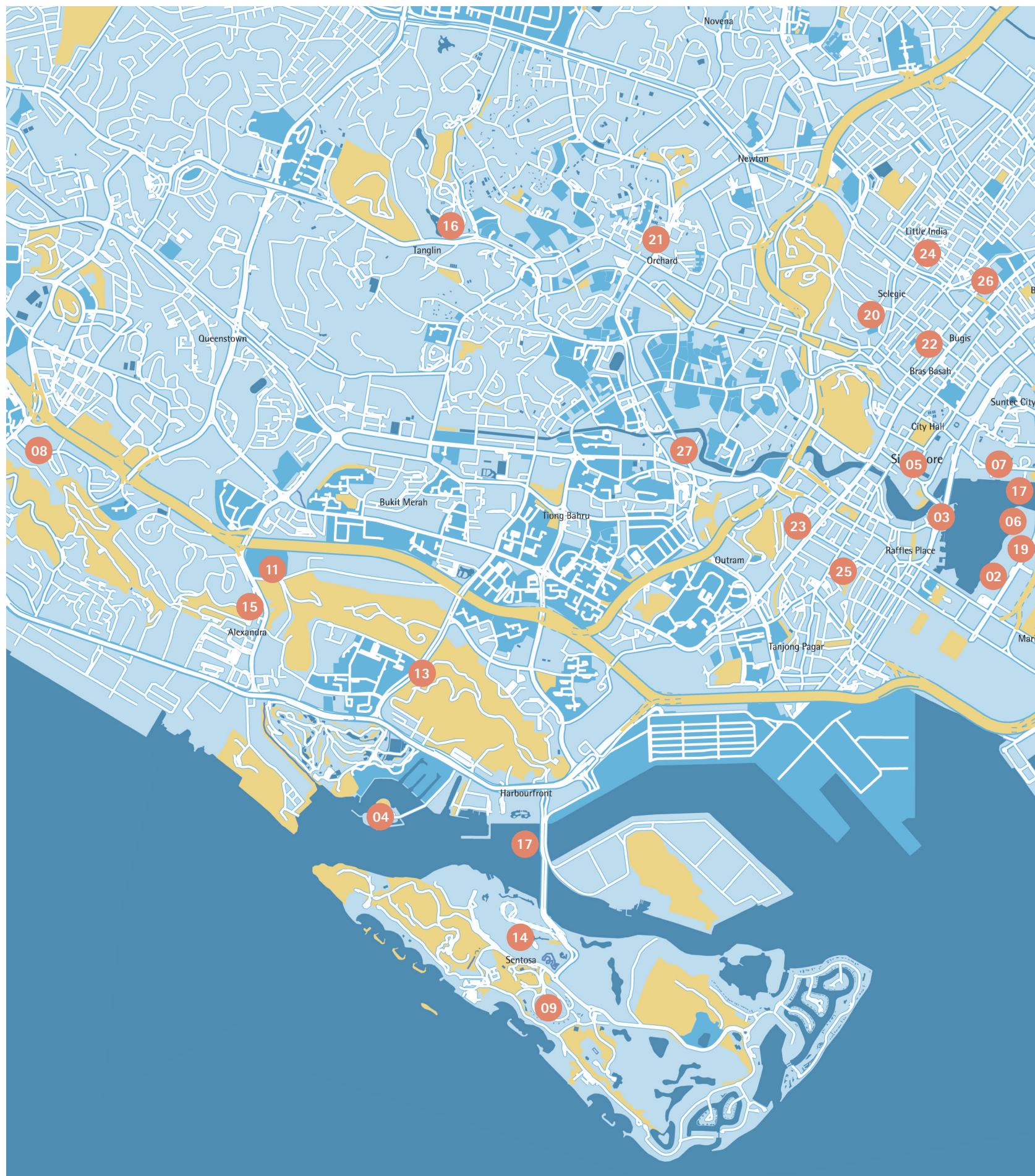


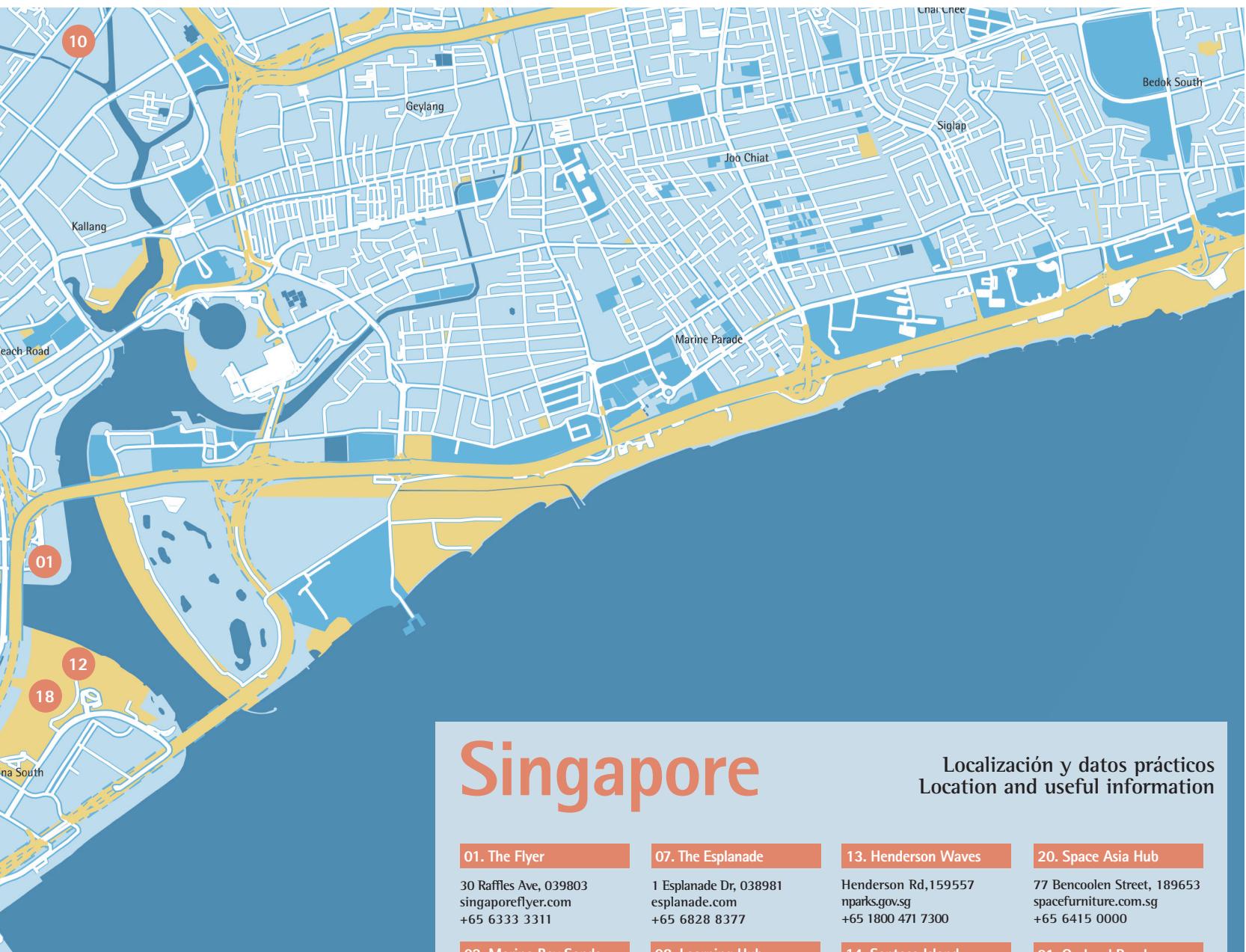
Distintas galerías de arte, puestos de comida vegetariana o restaurantes indios caracterizan el barrio.

24

Street Life Little India

The quarter is filled with vegetarian food stalls, Indian restaurants and art galleries.





Singapore

Localización y datos prácticos
Location and useful information

01. The Flyer

30 Raffles Ave, 039803
singaporeflyer.com
+65 6333 3311

02. Marina Bay Sands

1 Bayfront Ave, 018971
marinabaysands.com
+65 6688 8888

03. Downtown Core

Main avenue:
Esplanade Dr, 038981
NS Raffles Place

04. Reflections Housing

1 Keppel Bay View, 098402
reflectionsatkeppelbay.sg
+65 6463 1780

05. Supreme Court

1 Supreme Court Lane, 178879
supremecourt.gov.sg
+65 6336 0644

06. ArtScience Museum

6 Bayfront Ave, 018974
marinabaysands.com
+65 6688 8888

07. The Esplanade

1 Esplanade Dr, 038981
esplanade.com
+65 6828 8377

08. Learning Hub

50 Nanyang Ave, 639798
ntu.edu.sg
+65 6791 1744

09. Capella Resort

1 The Knolls, Sentosa Island
capellahotels.com
+65 6377 8888

10. Sky Habitat

7, Bishan Street 15, 579827
skyhabitat.com.sg
+65 6258 0087

11. The Interlace

200 Depot Rd, 109694
projectshomes.com
+65 9488 6880

12. Cloud Forest

18 Marina Gardens Drive
gardensbythebay.com.sg
+65 6420 6848

13. Henderson Waves

Henderson Rd, 159557
nparks.gov.sg
+65 1800 471 7300

14. Sentosa Island

Henderson Rd, 159557
nparks.gov.sg
+65 1800 471 7300

15. Southern Ridges

Henderson Rd, 159557
nparks.gov.sg
+65 1800 471 7300

16. Botanic Gardens

1 Cluny Rd, 259569
sbg.org.sg

+65 6471 7138

17. Helix Bridge

20. Space Asia Hub

77 Bencoolen Street, 189653
spacefurniture.com.sg
+65 6415 0000

21. Orchard Road

111 Middle Rd, 188969
designsingapore.org
+65 6333 3737

22. National Design Center

111 Middle Rd, 188969
designsingapore.org
+65 6333 3737

23. Chinatown

111 Middle Rd, 188969

designsingapore.org

24. Little India

1 Kadayallur St, 069184
littleindia.com

25. Maxwell Food Center

1 Kadayallur St, 069184
maxwellfoodcenter.com

26. Cocotte

2 Dickson Road, 209494
restaurantcocotte.com

27. Zouk Club

17 Jiak Kim St, 169420
zoukclub.com
+65 6738 2988

CANADA

Cosentino CALGARY
Cosentino CITY MONTREAL*
Cosentino VANCOUVER*

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 LOS ANGELES*

Cosentino CITY MANHATTAN
Cosentino MIAMI
Cosentino MINNEAPOLIS
Cosentino NEW JERSEY*
Cosentino NEW ORLEANS*
Cosentino ORLANDO
Cosentino PITTSBURG*
Cosentino PHILADELPHIA
Cosentino PHOENIX
Cosentino PORTLAND*
Cosentino SACRAMENTO*
Cosentino SAN DIEGO
Cosentino SAN FRANCISCO
Cosentino CITY SAN FRANCISCO*
Cosentino SEATTLE
Cosentino SPOKANE
Cosentino CENTRAL TEXAS*
Cosentino WASHINGTON DC
Cosentino WESTCHESTER

MEXICO

ESPAÑA

Cosentino MEXICO-LATAM

Cosentino A CORUÑA
Cosentino BILBAO
Cosentino BARCELONA
Cosentino CASTELLÓN
Cosentino MÉRIDA
Cosentino MADRID
Cosentino CITY 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 CITY LONDON*
Cosentino MANCHESTER

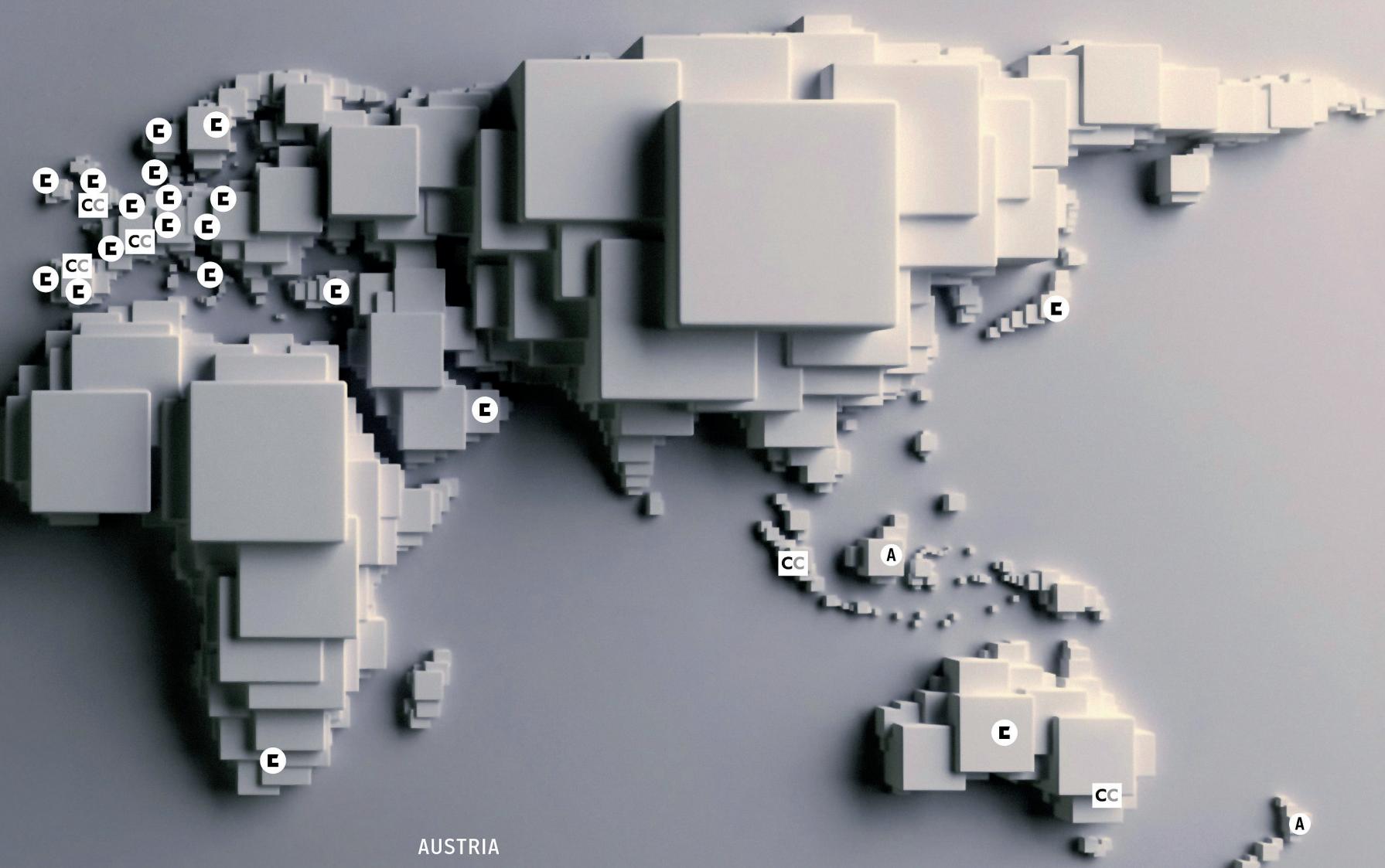
IRELAND

Cosentino DUBLIN CENTRE

PORTUGAL

Cosentino LISBOA
Cosentino PORTO

* Opening soon



GERMANY

Cosentino MUNCHEN
Cosentino BERLIN
Cosentino DÜSSELDORF
Cosentino STUTTGART

ITALY

Cosentino VENEZIA
Cosentino CATTOLICA
Cosentino CITY MILANO

FRANCE

Cosentino PARIS
Cosentino LYON
Cosentino RENNES
Cosentino TOULOUSE

AUSTRIA

Cosentino VIENA

BELGIUM

Cosentino BELGIUM

NORWAY

Cosentino OSLO

SWEDEN

Cosentino SCANDINAVIA

SWITZERLAND

Cosentino ZURICH

HOLLAND

Cosentino THE NETHERLANDS

AUSTRALIA

Cosentino BRISBANE
Cosentino MELBOURNE
Cosentino SIDNEY
Cosentino CITY SYDNEY

SINGAPORE

Cosentino CITY SINGAPORE

NEW ZEALAND

Cosentino AUCKLAND

MALAYSIA

Cosentino KUALA LUMPUR

TURQUIA **Logistic Warehouses**

Cosentino ANKARA
Cosentino ESTAMBUL
Cosentino IZMIR

LOGISTIC **Operators**

SOUTH AFRICA
Cosentino CITY SINGAPUR
DUBAI
JAPAN

ON SITE

En el complejo cultural de la Isla de Saadiyat (Emiratos Árabes Unidos), el Louvre Abu Dhabi de Jean Nouvel es una gran cúpula de 180 metros de diámetro, con mallas superpuestas que evocan una celosía islámica.

In the cultural hub of Saadiyat Island (United Arab Emirates), Jean Nouvel's Louvre Abu Dhabi is a colossal dome measuring 180 meters in diameter, with superimposed meshes evoking an Islamic lattice.



DEKTON. UNLIMITED.

SOLERÍA | FACHADAS | ENCIMERAS

PRIVATE VILLA SWEDEN

by Håkan Widjedal

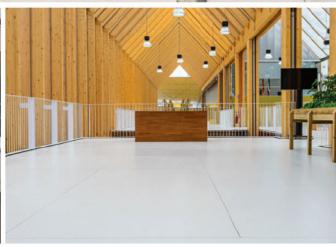
COLORES SIN LÍMITE
PRESTACIONES SIN LÍMITE
FORMATOS SIN LÍMITE



Las superficies de gran formato Dekton abren un nuevo mundo de posibilidades para el diseño y la arquitectura.

Dekton ofrece múltiples posibilidades de colores y acabados en grosos de 8, 12 y 20 mm. En interior o exterior, Dekton proporciona una resistencia y durabilidad extraordinaria para que tus proyectos no tengan límites.

DEKTON IS UNLIMITED.



 **DEKTON®**
designed by **CSENTINO**

WWW.DEKTON.COM

DektonbyCosentino 
Dekton 

COSENTINO SEDE CENTRAL:
T: +34 950 444 175 / e-mail: info@cosentino.com
www.cosentino.com / www.dekton.com



NEW

RAFA NADAL



DEKTON XGLOSS

ULTRA BRILLIANT SURFACES



SPECTRA SOLID Collection

DEKTON XGLOSS is the new family of polished Dekton surfaces with extraordinary crystalline shine.

A gloss that offers a radiant sparkle unlike any other, whilst maintaining the well-known physical resilience of Dekton.
Highly scratch-resistant.
Resistant to stains.
Maximum resistance to fire and heat.

THE BRILLIANCE IS DEKTON