

# Alvar Aalto: Aprendiendo de los viajes

Carmen Escoda Pastor

Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona

## Resumen

El objetivo de esta comunicación es analizar de qué forma los viajes han podido condicionar e influir en el trabajo de Aalto y de cómo su arquitectura queda impresa tanto de la tradición de su propio país, como de las incorporaciones que realiza de otras culturas.

Bajo este enfoque seleccionaré algunas obras comparándolas con la estructura captada en los apuntes de viaje, teniendo como referente los anfiteatros visitados en Grecia e Italia. Esta estructura como lugar aparece constantemente en los auditorios y en otros proyectos de Aalto.

Palabras clave: Aalto, viajes, anfiteatro.

## Abstract

*The objective of this paper is to analyze how the trips could have determined and to influence Aalto's work, and how his architecture remains printed so much of the tradition of his own country, as of the incorporations that it realizes of other cultures.*

*Under this approach I will select some works comparing the structure captured in the travel notes, taking as reference the amphitheaters visited in Greece and Italy. This structure as a place is constantly in Aalto's auditoriums and in another project.*

Keywords: Aalto, trips, amphitheater.

## Introducción

No deseo hablar de ningún viaje en especial, pues siempre guardo en mi mente un viaje a Italia. Quizá se trate del viaje que hice alguna vez, y que sigue vivo en mi memoria; o tal vez de una

estancia en curso, o de un viaje que piense hacer más adelante. Un viaje así probablemente sea necesario, una *conditio sine qua non* de mi trabajo (Schildt, 2000, 57).

En el año 1924, Aalto, realizó con su esposa Aino el viaje de novios a Italia, lo que resultó una experiencia *in situ* de los conceptos míticos de la arquitectura clásica que tanto influyeron en su arquitectura. La implantación de Roma sobre siete colinas, y pequeñas ciudades y poblaciones construidas sobre colinas, le llevó a hablar de “la ciudad ascendente” como algo parecido a una religión. La ciudad en la colina representaba para él, un armónico compromiso entre la naturaleza y el hombre, adaptándose la arquitectura a la topografía.

Su sensibilidad por la naturaleza se percibe en los numerosos dibujos que realizó durante los viajes. Los bocetos de viaje son expresión de su pasión por lo natural, lo biológico y lo arcano, y manifiestan el placer que obtenía en su recreación (...). En este sentido, además de admirar la naturaleza y de utilizarla como fuente de inspiración, Aalto admiraba también la capacidad humana para transformarla, pero especialmente cuando esa transformación se realiza dentro de las reglas que ella misma establece.

(JOVÉ, 2003, 29)

De Italia le interesó la arquitectura pensada a una escala humana, *architettura minore*, y la integración con el paisaje. Encontró muchos elementos estimulantes, como el porche, los arcos, las plazas, los patios romanos. Al respecto escribió: “El patio romano, lugar final de entrada y dependencia central de la casa —con el cielo por techo—, da un bello testimonio, en

base a su composición, de todas las ideas desarrolladas en mi artículo” (Schildt, 2000, 67).

El paisaje finlandés inspira y orienta su producción, en su arquitectura se apropia de las formas de los lagos, de los bosques y montañas, pero también es capaz de encontrar estímulos y enseñanzas en sus viajes, captando lo esencial de la arquitectura antigua y representándola en sus apuntes de viaje. Ello influye en la obra de Aalto y el viaje se convierte en *conditio sine qua non* de su trabajo. Además, su preocupación por la modificación natural del entorno y por la naturaleza intrínseca del lugar aporta a su obra una continuidad única, desde su periodo funcionalista a finales de los veinte y el clasicismo nórdico, entre 1923 y 1927, hasta la fase más expresiva de su trabajo, que comenzó a principios de la década de 1950.

Así, los viajes y sus paisajes vividos y su arquitectura, aportarán gran cantidad de recursos a su arquitectura. En su subconsciente estarán los paisajes y la arquitectura mediterránea.



Fig. 1. Calascibetta, viaje a Sicilia, 1952. En este dibujo capta la estructura de una ciudad en la colina que tanto le fascinó.

La “ciudad ascendente” ha llegado a significar para mí algo parecido a una religión, una enfermedad o una locura. La ciudad de las colinas, con sus vivas líneas onduladas, siguiendo una insospechada trayectoria, desconocida hasta para los matemáticos, es para mí la encarnación de la diferencia entre la mecanización brutal de la vida –cuya plasmación en el mundo moderno es la fealdad imperante– y la belleza religiosa (...). La ciudad de las colinas ha adquirido, en otro

sentido, un nuevo valor para mí: es la variante más pura, original y natural del urbanismo (...) El hombre capta esta visión como un conjunto armonioso e íntegro, en consonancia con su propio tamaño y sus límites sensoriales (Schildt, 2000, 67-68)

### El anfiteatro

I always have a trip to Italy in my mind (Ferrer, 2012, 5).

En los dibujos que realiza durante sus viajes por el Mediterráneo, ilustra su interés por el paisaje y por la arquitectura clásica. El anfiteatro es un motivo recurrente en la obra de Aalto, presente en sus proyectos de espacios escenográficos, ya sean teatros, óperas o auditorios. Dicha influencia tiene un claro referente no solo en los teatros romanos y griegos de la Antigüedad, si no también en las imágenes de la Acrópolis y en las ciudades emplazadas en las colinas italianas, como hemos comentado anteriormente. De estos enclaves y lugares que Aalto visita en sus viajes, capta la estructura de recorridos ascendentes en la que se basa alguno de sus proyectos, como el de la Opera de Essen y el Cementerio de Lyngby. Desde este punto de vista, plataformas, volúmenes y recintos se convierten en el remate de esos perfiles montañosos, creando itinerarios ascendentes hacia ciertos elementos emergentes que focalizan e integran el paisaje que los rodea.

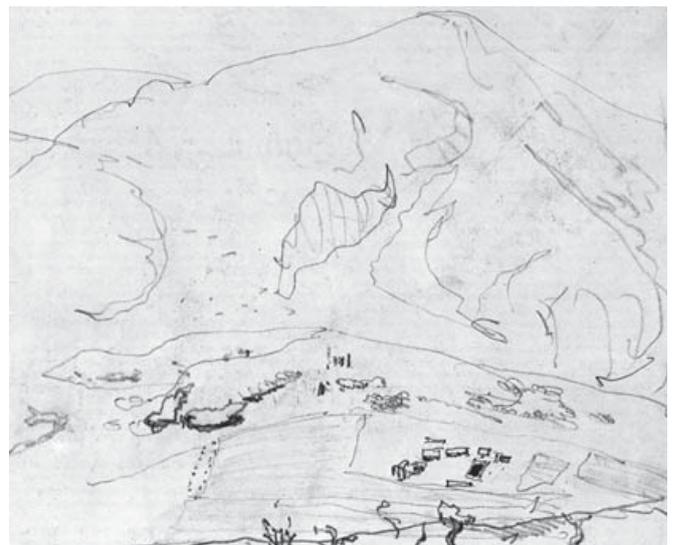
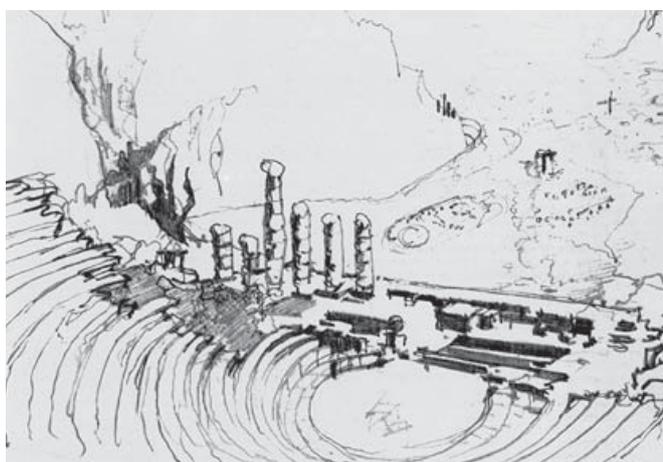


Fig. 2. Viaje a Delphos. Vista panorámica, 1953.

La cávea de los teatros griegos, situados en las laderas de colinas, se halla excavada en el terreno, acoplándose a la topografía y aprovechando la pendiente

natural. Aalto aplica esta geometría circular de los anfiteatros en sus auditorios, lo que permite que el espectador se sitúe más cerca del escenario. Pero Aalto huye de una excesiva dependencia geométrica de ese centro y busca un perfil más irregular, más propio de aquellos anfiteatros clásicos que se encuentran en las faldas de las montañas de bordes irregulares, deteriorados por el paso del tiempo.

Las plantas tienen en general un contorno irregular formado por trazos rectos y curvos y las cáveas suelen ser asimétricas, como en la Opera de Essen y en la Casa de la Cultura de Helsinki.



Figs. 3. Dibujo desde arriba en el que enfatiza con sombras las ruinas y restos del teatro Delphos.



Fig. 4. Otra representación panorámica del Santuario de Apolo, Delphos, 1953.

En la memoria del proyecto para la casa de la Cultura en Helsinki, de 1952, escribió: “Las gradas ascendentes y la parte horizontal del teatro corresponden a la cávea del teatro clásico y a la zona de la orquesta” (Schildt, 1996, 102).

Aalto alude a ciertos parajes naturales vinculados a edificaciones rurales y mediterráneas, como la Toscana, y los compara con el paisaje del centro de Finlandia. El gusto por los emplazamientos escarpados y la arquitectura que allí se sitúa es constante en toda su carrera. Algunos emplazamientos, como a los pies de un promontorio, son enclaves característicos donde Aalto actúa por contraste y plantea volúmenes que focalizan el entorno y entran en diálogo sin la necesidad de desmembrarse.

Habla de la Toscana: “(...) como tierra patria de las ciudades erigidas sobre colinas, que nos ofrece referencias de cómo nuestra provincia podría ser construida atendiendo a las normas de belleza clásica” (Schildt, 2000, 35).

#### *Cementerio de Lyngby, Dinamarca, 1951*

En el año 1951, Aalto con su socio Baruël, presentan su propuesta para la construcción del cementerio municipal de Lyngby. El emplazamiento consta de dos vaguadas existentes, que definen como “los valles de la muerte”. El proyecto incluye una capilla funeraria, cercana a un templo gótico medieval, que se presenta como una acrópolis en la cima de la montaña.

Desde el principio fueron sumamente conscientes del poder de la belleza del lugar: “The project is based on the terrain as it is” escribieron respecto al proyecto.

La combinación de los volúmenes y la construcción escalonada del terreno, en forma de terrazas donde se alojan los parterres de las tumbas, crea un paisaje arquitectónico muy integrado a la topografía del emplazamiento. Con el objetivo de transformar el lugar en un paisaje construido, la propuesta pone especial atención a la organización de las tumbas, con el trazado de una serie de itinerarios, haciendo hincapié en su condición natural para intensificar su sentido lírico y metafórico. La disposición del cementerio en dos valles se transforma en un anfiteatro natural en el paisaje. Los muros se fracturan tanto en planta como en alzado, creando unos contornos irre-

gulares que aluden a los contornos deteriorados de los antiguos anfiteatros.



Fig. 5. Propuesta para el cementerio y capilla de Lyngby. Se basa en un proceso específico de descomposición, colocando los elementos según las curvas de nivel de la escarpada topografía. En el dibujo se deforma la topografía para explicar el "paisaje histórico" que quieren dar al emplazamiento.

Esta composición procede de los países mediterráneos, de su tradición de trazado de caminos, de itinerarios y rituales previos al entierro. Ello se completa con un sistema de canales de agua para las sepulturas, como alegoría romántica del flujo de la vida que acompaña a los visitantes y a los cortejos fúnebres. Ambos inician sus recorridos en la parte superior del terreno y se desparraman por las laderas hasta el punto más bajo, donde el agua se estanca y se remansa el espíritu.

las terrazas de los parterres se alternan con espacios libres en los que se plantan fundamentalmente árboles de fuerte floración, y esta combinación de espacios "llenos" y "vacíos" es lo que contribuye a crear esa atmósfera de una ciudad concreta y ordenada a la que Aalto denomina "cittádeimorti" (Fernández, 2004, 23).

A partir de las capillas funerarias también crea un itinerario, en este caso descendente. Las dos capillas tienen entradas y patios ceremoniales independientes para permitir servicios funerarios simultáneos que no interfieren con la intimidad de cada uno, siguiendo la dinámica reciente de los tanatorios. Estos patios o salas ceremoniales estaban vinculados con el movimiento de la comitiva hacia los "valles" de en-

tierra. La capilla marca así, el inicio de un itinerario hacia el descanso eterno.

En cada capilla, revestidas de cerámica blanca, el control y tratamiento de la luz natural caracteriza el espacio interior donde se han de presidir las ceremonias.

#### *Universidad Politécnica de Helsinki, Otaniemi, 1953-66*

Antiguamente, la teatralidad, los espectáculos, las procesiones solemnes, etc., desempeñaban un papel primordial en la vida de los vecinos de una ciudad. En muchos casos, la contribución de los ciudadanos a estas actividades era inmediata y personal. De allí provenía precisamente la ubicación sensible y ponderada de los edificios públicos en la misma ciudad, y la relación de unos con otros. Eran partes de una actividad viva, constantemente renovada (Schildt, 2000, 325).

En su propuesta para el Concurso para el campus de la Universidad Politécnica de Helsinki, en Otaniemi, en 1949, agrupa los edificios universitarios en la zona más alta y el resto los dispersa por el paisaje. Con esta operación busca diferentes visuales y relaciones con el agua que rodea el terreno y con la ensenada que lo separa de Helsinki.

En la parte más alta del emplazamiento, enfatiza la pendiente modificando la sección y crea un muro de contención para enterrar parte del edificio, siguiendo la imagen de los teatros antiguos excavados en las laderas.

El elemento más característico de este campus es el Aula Magna, finalmente concebida como una planta circular y una sección triangular asimétrica, con la intención de dirigir la atención y las visuales hacia el escenario. Su forma y volumetría contrasta con la ortogonalidad del resto de las estructuras del complejo universitario. La sección más relevante es la de este espacio, en su contrapunto de gradas interiores y gradas exteriores. Las exteriores forman un anfiteatro que da a la plaza central, aprovechando las ventajas de un verano de luz eterna. El anfiteatro invertido del Aula Magna, es también una clara referencia a la arquitectura tradicional clásica y medieval del Mediterráneo.

Es probable que la inspiración viniera de la observación del anfiteatro mismo, de la espectacularidad que toma un teatro griego tan sólo por la combinación de escalonamiento y círculo (Capitel, p. 40).

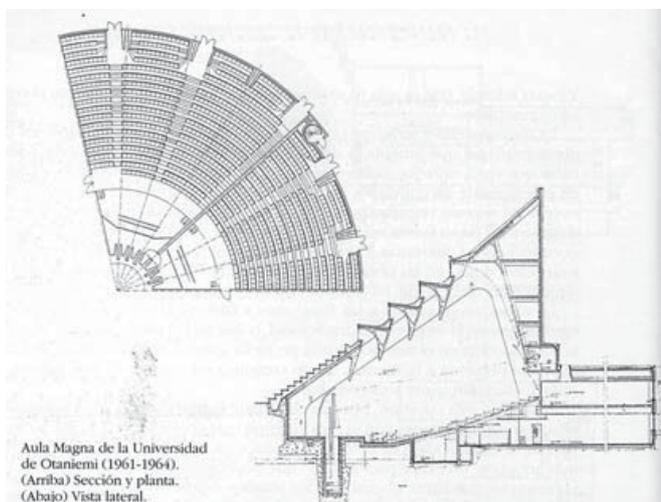


Fig. 6. Planta y sección del anfiteatro invertido.

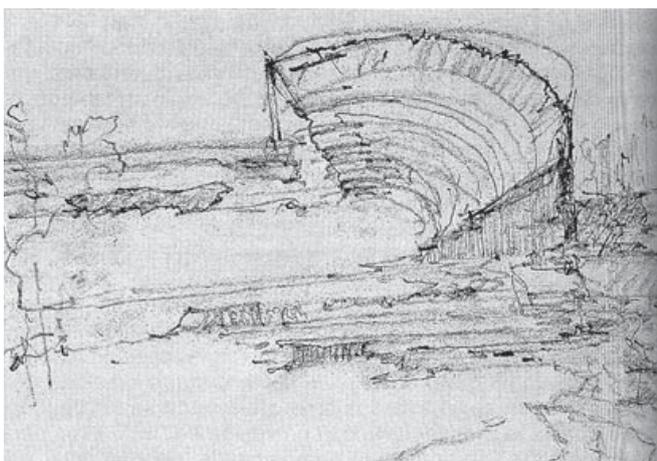


Fig. 7. Dibujo muy intencionado del Auditorio universidad de Otniemien, en el que explica el anfiteatro invertido semejante al teatro Delphos.

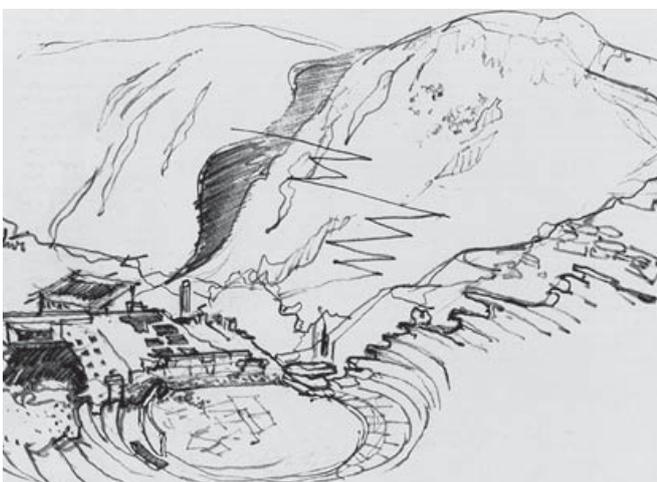


Fig. 8. Dibujo del teatro en su viaje a Delphos, 1953.

Antes de la solución definitiva del proyecto, realiza un nuevo viaje al Mediterráneo, con su segunda mujer. Este viaje es de gran importancia para la propuesta final del Aula Magna:

Ese verano realizó junto a Elissa, su segunda mujer, un viaje por Grecia, al regresar el proyecto daría un giro inesperado. Un pequeño boceto, dibujado sobre una minúscula hoja de agenda, nos adelanta la solución final. El auditorio de planta rectangular es sustituido por una forma de anfiteatro, que ocupa el mismo lugar en la composición general (Jové, 278).

También la jerarquía de los volúmenes tiene su origen en la arquitectura clásica, el conjunto formaría una “acrópolis” según Alvar Aalto. Los diferentes volúmenes se unen entre sí por pasos subterráneos. El conjunto de setenta edificios se genera sobre un asiento “temenos” griego, sobre una plataforma que domina las visuales sobre el paisaje. El anfiteatro adquiere, así, el papel más importante en la jerarquía del conjunto.

La imagen de acrópolis se transforma, a partir de su viaje a Grecia, en un paisaje más acorde con la colina, la cual evoluciona hacia una forma de anfiteatro abierto. Con esta estrategia se convierte en un importante foco visual y en un artefacto que relaciona la Universidad con la estructura del lugar y del terreno, enfatizando el paisaje.

La singularidad de su forma no exige la coherencia del conjunto, sino que agradece incluso su diferencia. Con ella se forma un todo articulado y orgánico, jerárquico. Como en las obras de la tradición clásica: esto es, antes de que la “arquitectura de la razón” introdujera criterios de independencia y continuidad (Capitel, 1999, 37).

### *Ópera de Essen, Alemania, 1958*

El objetivo de usar una forma asimétrica en el auditorio es para que la sala no parezca vacía incluso con un público más reducido. La asimetría acaba también dándole a la sala una pared más larga para los palcos (Fleig, 1993, 252).

En 1958 gana el Concurso convocado para realizar el proyecto de la Ópera de Essen, aunque la obra no empieza, de manera póstuma, hasta 1981. La planta vuelve a ser una cávea asimétrica y, como los teatros griegos antiguos, debe su forma radial a la forma circular de la orquesta o escenario como germen del edificio. La forma circular de la Ópera de Essen, el escenario, está presente en casi todos los dibujos.

Desde este punto de vista, el teatro griego parece atraer la atención de Aalto no por sus valores expresivos o artísticos, sino por su capacidad de configurar un lugar basado en el abrazo y resguardo de la naturaleza que lo respalda y le da forma. En Essen, la configuración interior tratará de “emular” las condiciones naturales de los ejemplos griegos, a pesar de su carácter cerrado y concluso. Aunque la construcción de la ópera pasa por la evolución hacia el teatro romano y su cerramiento de la escena, Aalto se preocupará más por el sentido cóncavo e íntimo de los espacios interiores, que por su expresión externa a través de una forma coherente y homogénea. La forma errática y discontinua de la envolvente del proyecto así lo pondrá de manifiesto (García-Escudero, 2012, 271).

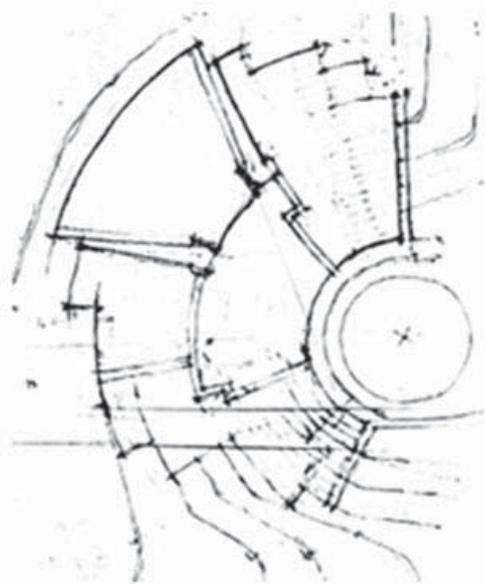


Fig. 9. Croquis de la planta del auditorio, en el que representa la forma circular del escenario.

Los contornos sinuosos de la sala tienen su reflejo en el exterior, conformando un muro ondulado que

envuelve el espacio del foyer. Esta expansión hacia el exterior le permite crear recorridos perimetrales y ascendentes vinculados al parque. Su emplazamiento al lado del parque le permite más libertad respecto a las alineaciones perimetrales.

El edificio se desmaterializa como tal, su contorno se difumina gracias a su forma redondeada. Solo el recorte contra el cielo, que produce su cubierta, se nos presenta con rotundidad, Aalto quiere disolver el aspecto del edificio, construyendo la imagen de un objeto geológico, un afloramiento rocoso que parece existir desde siempre en el parque (Jove, 2003, 248).



Fig. 10. En estos dibujos explica diferentes itinerarios del Teatro de la Ópera de Essen y las formas sinuosas de los muros.

Las escaleras son perimetrales y se desarrollan linealmente y en sentido ascendente, como si se tratase de una senda que bordea la falda de una colina —a semejanza de las ciudades de las colinas italianas—, convirtiéndose en los itinerarios de la ópera, en zonas de circulación y descanso de los entreactos.

Las sinuosas envolventes de la Ópera determinan los espacios interiores, exteriores e intermedios. La sucesión de escaleras y las diferentes entradas al auditorio se ven reforzadas por los muros que los bordean y dinamizan.

Esta organización espacial fomenta una arquitectura por capas, esto es, por una sucesión de

contornos que desde el núcleo van extendiéndose hacia el exterior. La flexibilidad y fluidez del espacio aaltiano contagia a la forma de la envolvente del edificio y a los elementos contenidos dentro de la misma, que parecen activar el recorrido de los usuarios y su percepción espacial (García-Escudero, 2012).

### Conclusiones

Esta serie de dibujos de viaje, de excepcional expresividad, ponen de manifiesto su interés por el paisaje y la naturaleza. Un interés que se había desarrollado desde su acercamiento al paisaje finlandés, desde su posición de pintor cuando era joven, incluso antes de llegar a ser arquitecto. Su afán por descubrir nuevos parajes y horizontes se va acrecentando a lo largo de los años, a medida que tiene oportunidad de conocer lugares diferentes, que observará con profunda atención (Jové, p. 279).

En sus dibujos queda demostrada la fascinación que siente por la arquitectura antigua, por las ruinas y por su relación con el paisaje y la topografía del lugar, y la intención de captar su estructura. De la amplia colección de dibujos que realizó en sus viajes, se puede observar que los realizados en su viaje a Grecia, especialmente al teatro Delphos, son los que más han influido en su concepción de los Auditorios que proyectó.

Podemos concluir que estos dibujos de Delphos, y las experiencias adquiridas en este viaje, junto a otras anteriores, permanecerá en el recuerdo del arquitecto para poder retomarlos en el momento en que resulten necesarios (Jové, p. 283).

Por otro lado, la estructura como lugar aparece constantemente en el trabajo de Aalto, como hemos visto en los ejemplos del Auditorio de la Universidad de Otaniemi, del Cementerio en Lyngby y del teatro de la Ópera de Essen. Tanto en sus dibujos como en sus apuntes de viaje, el emplazamiento está tratado como un elemento inherente a la arquitectura. A través de ellos realiza la aproximación al terreno y capta la estructura del paisaje, creando esa arquitectura tan íntimamente relacionada con el lugar.

### Referencias

- CAPITEL, Antón, 2004. "Alvar Aalto". Ediciones Akal, Madrid.
- FERNANDEZ, Angel Luis. 2004. "Propuesta para el cementerio de Lyngby. Dinamarca. 1951-1952". Editorial Rueda, Madrid.
- FERRER FORÉS, Jaime J., 2012. "Alvar Aalto and Jean-Jacques Barué". Publisher Alvar Aalto Museum. Working papers - Alvar Aalto Researchers' Network March 12th-14th 2012, Seinäjoki and Jyväskylä, Finland.
- FLEIG, Karl, 1993. "Alvar Aalto" Volumen 1. Ed. Gustavo Gili.
- GARCIA-ESCUADERO, Daniel, 2012. "Espacio y recorrido en Alvar Aalto". Tesis doctoral. Departament de Projectes Arquitectònics (PA) ETSAB/ETSAV. Universitat Politècnica de Catalunya
- JOVE SANDOVAL, J. M, 2003. "Alvar Aalto, proyectando con la naturaleza". Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial.
- SCHILDT, Göran, 2000. "Alvar Aalto, de palabra y por escrito". El Croquis Editorial, Madrid.
- SCHILDT, Göran, 1996. "Alvar Aalto. Obra Completa". Editorial Gustavo Gili.

---

**Carmen Escoda Pastor.** Profesora Titular de Universidad (1 sexenio de investigación). carmen.escoda@upc.edu

- Título de Arquitecta Superior, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona.
- Título de licenciada en Bellas Artes, Facultad BBAA Sant Jordi de Barcelona.
- Diseño Gráfico, Escuela Massana y Escuela de Artes y Oficios La Llotja (1980.1983).
- Abril de 2007: Título de DOCTORA en BB.AA. Calificación de Cum Laude.

#### EXPOSICIONES:

- 1990- Exposición individual de pintura y escultura en la Sala Esteban D. en Tarragona.
- 1990- Exposición individual de dibujos en el restaurante Bel Air de Barcelona.
- 1997- Mostrad'Arts Plàstiques d'arquitectes '97 en la Sala de Exposiciones del Colegio Oficial de Arquitectos en Cataluña.

#### PREMIOS EN CONCURSOS PARA ARQUITECTOS:

- 05.1995- Concurso de Ideas para jóvenes arquitectos. Viviendas de HPO en Tarragona. 1er premio.

- 05.1996- Concurso de Viviendas de HPO en C/Antonio Gaudí de Benissanet. 1er premio.
- 01.1998- Redacción del proyecto ejecutivo de la Biblioteca y Archivo Municipal con urbanización de 2 plazas en Corbera de Llobregat. 1er premio.
- 10.1999- Proyecto de reforma y ampliación del IES Tapiro de Reus. 1er premio.
- 11.1996- Concurso de Ideas para el proyecto de una plaza en Bagergue. 2º premio.
- 06.1998- Invitación a participar en el concurso de Ideas para la redacción del proyecto de 20 viviendas en Súria. Mención.
- 09.1999- Proyecto de un CEIP en Mollins de Rei. 2º premio.
- 09.1999- Proyecto de un CEIP en Bellvei (Tarragona). 2º premio.
- 10.1999- Viviendas para la gente joven en Lleida. 2º premio.
- 09.1996. TÍTULO: Concurso para arquitectos jóvenes. ARCHITEKTUR + WETTBEWERBE nº 167
- 08.2001. TÍTULO: "La isla azul". CASA VIVA (COCINAS + BAÑOS). Edita MC Ediciones S.A.
- 10.2007. TÍTULO: "Vivienda unifamiliar en Llafranc. Piscinas Actualidad". Nº 84 año VII.
2009. TÍTULO: "La reconquista: Tierra y libertad. Una storia di arte e di Campagna". Revista Case di Campagna, año 2009.
- 06.2010. TÍTULO: "La arquitectura como paisaje, Architecture as landscape". Arquitecturarevista, año 2010, volumen 6.
- 06.2010. TÍTULO: "Lugar, dibujo y arquitectura en Wright". Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica. Año 2010, nº 16.

#### PRESENTACIÓN DE PONENCIAS EN CONGRESOS:

- IV Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica. Valladolid. ESPAÑA. (07/05/1992-09/05/1992).
- V Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica. Las Palmas de Gran Canaria-ESPAÑA. (05/05/1994-07/05/1994).
- VII Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica. Donostia-ESPAÑA. (14/05/1998-16/05/1998).
- VIII Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica. Barcelona-ESPAÑA. (11/05/2000-13/05/2000).
- IX Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica. La Coruña. ESPAÑA. (25/04/2002-27/04/2002).
- X Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica. Granada. ESPAÑA. (06/05/2004-08/05/2004).
- XI Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica. Sevilla. ESPAÑA. (10/05/2006-13/05/2006).
- XII Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica. Madrid. ESPAÑA. (29/05/2008-31/05/2008).
- XIII Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica. Valencia. ESPAÑA. (27/05/2010-29/05/2010).
- XIV Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica. Oporto. Portugal (31/05/2012-2/06/2012).
- Congreso de Tourbanism. Barcelona. España. January 25th-27th, 2012. Urbanexperiences: EMBT. Gas Natural's building, Santa Caterina market and Diagonal-Mar park.

#### PUBLICACIONES:

- 12.1995. "Concurso para arquitectos jóvenes". C.O.A.C. con la Generalitat de Catalunya.