

Minimalismo y concepto en Francisco Javier Biurrun. Geometría, espacio y tiempo en la sala de fiestas Lehnos Minimalism and Concept in Francisco Javier Biurrun. Geometry, Space, and Time in the Lehnos Party Hall

Israel Nagore Setién

Universidad de Navarra

ORCID: 0009-0009-0928-5210

Traducción Translation Israel Nagore Setién

DOI: <https://doi.org/10.31921/constelaciones.n11a8>

Palabras clave **Keywords**

Francisco Javier Biurrun, espacio arquitectónico, arquitectura conceptual, minimalismo, estructuralismo

[Francisco Javier Biurrun](#), [architectural space](#), [conceptual architecture](#), [minimalism](#), [structuralism](#)

Resumen

La Sala de Fiestas Lehnos (Irurtzun, Navarra), construida en 1974 y derribada en 1998, constituye uno de los proyectos más reveladores del pensamiento proyectual de Francisco Javier Biurrun (Pamplona, 1946) y en el que se concretan con mayor contundencia sus reflexiones en relación con el espacio arquitectónico. El estudio de esta obra plantea una serie de consideraciones relativas a la disciplina arquitectónica en su condición artística y conceptual, que el autor asume como punto de partida en sus proyectos. El artículo aborda un proyecto prácticamente desconocido que no ha sido estudiado o documentado hasta el momento y cuyo análisis permite identificar aspectos esenciales de la arquitectura de Biurrun.

Abstract

The Lehnos Party Hall (Irurtzun, Navarra), built in 1974 and demolished in 1998, is one of the most revealing projects of Francisco Javier Biurrun (Pamplona, 1946) and in which his reflections in relation to architectural space are most intensely exposed. The study of this work raises a series of considerations related to the architectural discipline and its artistic and conceptual condition, which the author undertakes as a starting point in his projects. This article deals with a practically unknown project that has not been studied or documented before and whose analysis allows to identify essential aspects of Biurrun's architecture.

El texto se estructura en dos partes; una primera en la que se introduce la figura del autor y una segunda en la que se analiza de forma detallada el proyecto. Se propone de esta forma un análisis correlativo que estudia el proyecto en relación al contexto teórico del momento y otras obras que forman parte de la primera etapa de la trayectoria del arquitecto.

El estudio se nutre de documentación inédita obtenida directamente del archivo del autor y está apoyado en sus reflexiones y escritos. El análisis se desarrolla en varias escalas: desde la paisajística y la relación con el entorno hasta la configuración del espacio haciendo hincapié en los recursos del proyecto y los conceptos que lo motivaron. Se pretende, en definitiva, ofrecer diversas interpretaciones de la obra a fin de trazar una línea argumental que permita contextualizarla, identificando características y motivaciones comunes a otros proyectos de Biurrun. (Fig. 1)

En cuanto a la bibliografía y estado de la cuestión, cabe indicar que, si bien parte de la obra de Biurrun fue publicada en diversas revistas nacionales e internacionales —especialmente durante las décadas 1970 y 1980—, apenas existen textos críticos que hayan analizado su trabajo de forma pormenorizada. En este sentido se debe mencionar el artículo “Lo moderno, lo popular y lo didáctico en la arquitectura de Biurrun” de Santiago Amón, publicado en la monografía dedicada al autor en *Nueva Forma* (n. 95, 1973) y la reseña de Miguel Angel Alonso del Val incluida en un texto dedicado a la Arquitectura Navarra en la revista *a+t* (n. 1, 1992). El proyecto de Lehnos en particular no ha sido estudiado en las publicaciones especializadas hasta el momento.

Contexto teórico. La Arquitectura de Patxi Biurrun. Francisco Javier Biurrun (Pamplona, 1946) se formó como arquitecto en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Navarra, graduándose con la primera promoción de esta Escuela en 1969. Un repaso panorámico a su obra revela una producción vinculada principalmente a Navarra y extendida por toda su geografía, producción que incluye desde viviendas unifamiliares hasta edificios dotacionales e intervenciones urbanas.

This article is structured in two sections: a first one in which Biurrun's architecture is introduced and a second one in which the project is analyzed in detail. Thus, a correlative analysis that studies first the project in relation to the theoretical context of the time, and secondly other works which belong to the first period of the architect's career is proposed.

This research is based on unpublished documents directly obtained from the architect's archive, backed by his reflections and writings. The analysis is developed at various scales, from landscape and its relationship with its surroundings, to the configuration of space, emphasizing the resources of the project and the concepts that motivated it. This research is an attempt to offer interpretations of the project at various levels to develop an analytical narrative that allows to contextualize Lehnos, identifying characteristics and motivations shared by other Biurrun's works. (Fig. 1)

Regarding the bibliography and state of the question so far, although part of Biurrun's work has been published in various magazines nationally and internationally —especially during the 1970s and 1980s—, there are hardly any critical texts that have analyzed his work in detail. To this respect, it should be mentioned the article “Lo moderno, lo popular y lo didáctico en la arquitectura de Biurrun” by Santiago Amón in the monograph dedicated to the author in *Nueva Forma* (n. 95, 1973), as well as the review of Miguel Angel Alonso del Val, which was part of a text dedicated to Navarre Architecture in the magazine *a+t* (n. 1, 1992). The Lehnos project has not been studied or documented in the specialized publications so far.

Theoretical context. The Architecture of Patxi Biurrun. Francisco Javier Biurrun (Pamplona, 1946) trained as an architect at the School of Architecture of Navarra, graduating as part of the first cohort of this Faculty in 1969. An overall view



Fig. 1. Biurrun, Francisco Javier.
Sala de fiestas Lehnos, 1974.

En su trayectoria profesional se distinguen dos etapas diferenciadas: una primera más intensa y prolífica que va desde su graduación hasta su marcha a Nueva York en 1980; y una segunda tras su regreso en 1982 en la que compagina el trabajo en su estudio con la docencia en la Escuela de Arquitectura de Barcelona. (1)

Biurrun puede considerarse un *arquitecto de culto*. Su condición de arquitecto local, la escasa divulgación reciente de su obra y el hecho de que una parte significativa de la misma haya sido derribada, han contribuido a que su arquitectura haya llegado bajo cierta aura de misterio e incompreensión hasta nuestros días. A esta cuestión contribuye la singularidad de una propuesta difícil de clasificar y que parte desde premisas diferentes.

El comienzo de su actividad profesional debe entenderse en el contexto de los años 70 y la conciencia de una nueva actitud revisionista con el Movimiento Moderno, que anunciaba desde una diversidad de posiciones el surgir de la condición postmoderna. Dentro de este escenario de disparidad es posible reconocer una vinculación con los planteamientos de la nueva abstracción, siendo aparente su sintonía con la “sintaxis estructuralista” de Peter Eisenman. Esta relación se manifiesta especialmente en algunos de sus primeros proyectos como la vivienda en Esparza de Galar (1971), la sede para Caja Navarra en Pamplona (1971), la propia sala de fiestas Lehnos (1974) o la vivienda en Tajonar (1976), obras en las que desarrolla su investigación sobre el CUBO.

Sus construcciones en esta primera época constituyen a menudo hechos insólitos en el paisaje, resultado del empleo de formas rotundas que consiguen generar cierta sensación de asombro y desconcierto en relación con el contexto. Si bien en sus proyectos el estudio del lugar permite establecer ciertas alusiones o parámetros de trabajo, se hace evidente la aspiración por trascender el entorno tomando prioridad en su obra los valores conceptuales sobre los figurativos o incluso formales. [ver nota 1]

of his work reveals a production mainly in Navarre, spread throughout its geography, which ranges from single-family homes to public buildings and urban interventions.

In his professional career two stages can be differentiated: a more intense and prolific first phase that goes from his graduation till his departure to New York in 1980; and a second one after his return in 1982, during which he works in his studio and he teaches at the School of Architecture of Barcelona. (1)

Biurrun can be considered a *cult architect*. His status as local architect, the scarce recent publications, and the fact that a significant part of his work has been demolished, have resulted in his architecture being perceived under a certain aura of mystery and incomprehension. This is also due to the singularity of his work, which arises from different premises, and it is difficult to classify.

The beginning of his career must be considered within the context of the 1970s and the rise of a new revisionist attitude in the Modern Movement, which proclaimed from diverse premises the postmodern condition. Even taking account of this disparity, it is possible to recognize a link between Biurrun's work and the principles of the *new abstraction*, this being evident in relation to Peter Eisenman's “structuralist syntax”, particularly in some of his first projects, such as the house in Esparza de Galar (1971), Caja Navarra's Headquarters in Pamplona (1971), the Lehnos nightclub itself (1974) or the house in Tajonar (1976), all of them in which he develops his research on the CUBE.

Partiendo de referencias a hitos del lugar, alineaciones o trazados existentes, se impone una geometría elemental que se convierte en el motor del proyecto por medio de combinaciones, acoplamientos o la simple manipulación de la forma. Miguel Ángel Alonso del Val explica: “En sus obras aparece el deseo de establecer unas coordenadas de trabajo que partan del análisis del lugar preexistente y generen la creación de un lugar nuevo donde subsistan fragmentos de este proceso conceptual de proyecto como restos de una cierta arqueología formal”. [ver nota 1]

La emblemática vivienda unifamiliar en Tajonar (1976) situada en la periferia de Pamplona es reveladora al respecto. (Fig. 2) Situada en lo alto de un collado en diálogo con la iglesia del pueblo, se plantea una construcción cuya forma surge de someter un cubo a operaciones geométricas sucesivas —superposición, división y fragmentación—, dando como resultado una estructura rotunda y compleja, pero a la vez inteligible y de apariencia austera.

La propuesta de Biurrun parece querer superar el *formalismo geométrico* de una supuesta arquitectura asemántica, en busca de una mirada más profunda y poética sobre las relaciones entre objeto y lugar, espacio y usuario. De esta forma explicaba el propio autor en 1989 sus inquietudes: “El formalismo actual, bien sea con una mirada al Constructivismo o más lejana a Grecia y Roma, nunca será una salida a la crisis artística. La exposición del Deconstructivismo en el MOMA de Nueva York en 1988 reflejaba el formalismo de la deconstrucción, en contraste con la creación viva de los Malevich, presentes en la exposición. Para mí el arte de la Arquitectura hoy día y la posible salida no está en que las formas sean de una manera o de otra, sino que está en los conceptos de la arquitectura, que sí pueden ser diferentes. Pienso que siempre que se han producido avances en el arte han sido en los conceptos”. (2)

En definitiva, partiendo de motivaciones y procedimientos propios de la disciplina artística, Biurrun asume una actitud intelectual y especulativa que pretende justificar en la búsqueda de las ideas y conceptos, los fundamentos

Fig. 2. Biurrun, Francisco Javier.
Vivienda en Tajonar, 1976.



His works in this first period often produce very unusual constructions in the landscape, because of the use of powerful shapes, which generate amazement, but also puzzlement in their relationship with their context. Although in his projects the study of the context allows to establish certain references and design parameters, the aspiration to transcend the surroundings is evident, with his conceptual values taking priority over the figurative or formal qualities. [see note 1]

Starting from existing significant features and configurations, Biurru imposes a primary geometry, which becomes the generating power of the project through combinations, ensembles or by simple manipulation of the initial form. Miguel Ángel Alonso del Val explains: “In his works appears the desire to establish some working coordinates that start from the analysis of the pre-existing context and subsequently they generate the creation of a new place, where fragments of this conceptual design process subsist as the remains of a certain formal archaeology”. [see note 1]

The emblematic house in Tajonar (1976) located on the outskirts of Pamplona specially reveals this. (Fig. 2) Located at the top of a hill, in dialogue with the town church, Biurrun proposes a construction whose form arises from manipulating a cube through successive geometric operations —superposition, division and fragmentation—, resulting finally in a powerful and complex structure which is also intelligible and austere in appearance.

Biurrun's proposal seems to want to overcome the “geometric formalism” of an asemantic architecture, in search of a deeper and more poetic look to the relationships between object and place, space and user. The author himself explained

para una arquitectura verdaderamente autónoma y libre. Esta posición debe entenderse en sintonía con otros arquitectos coetáneos, que buscaron en la obra de arte y sus premisas en ocasiones irracionales un modelo que validara los procesos de investigación proyectual. (3)

Sala de Fiestas Lehnos. La sala de Fiestas Lehnos (1974) es el primer encargo de dimensiones significativas que recibe después de acabar los estudios. En esta obra se presentan tres constantes que se repiten en la primera etapa de su carrera: la fidelidad al lenguaje moderno, la retórica estructuralista como recurso organizador del proyecto y el interés por conceptos afines a la vanguardia artística.

Su construcción debe entenderse en el contexto cultural del momento y el auge de este nuevo uso. Desde finales de la década de 1960, coincidiendo con la aparición del fenómeno de la música pop-rock y como ocurría en la mayoría de las ciudades europeas, comienzan a proliferar en la geografía española las discotecas y salas de fiestas, edificios dedicados exclusivamente al ocio nocturno. En Navarra fueron varias las localidades de escasa población que contaron con dotaciones de un tamaño significativo. Estas salas ejercieron un gran reclamo entre la juventud que se desplazaba a las diferentes localidades para asistir a conciertos y actuaciones. Lehnos fue la mayor de ellas, llegando a ser en su momento la segunda sala con mayor capacidad de España, con aforo para dos mil personas, siendo considerada un referente a nivel nacional.

La sala se situaba al norte de Irurtzun, a las faldas del monte, en un solar no urbanizado en lo que hoy todavía es la periferia del pueblo. El exterior del edificio se caracterizaba por un marcado escalonamiento de una a cuatro alturas, generando una silueta de zigurat que destacaba por su condición moderna en un entorno rural. (Fig. 3)

El edificio establecía una relación inusual con el paisaje y el monte Allegain, entre lo metafórico y lo poético, lo inesperado y lo sublime, como si fuera

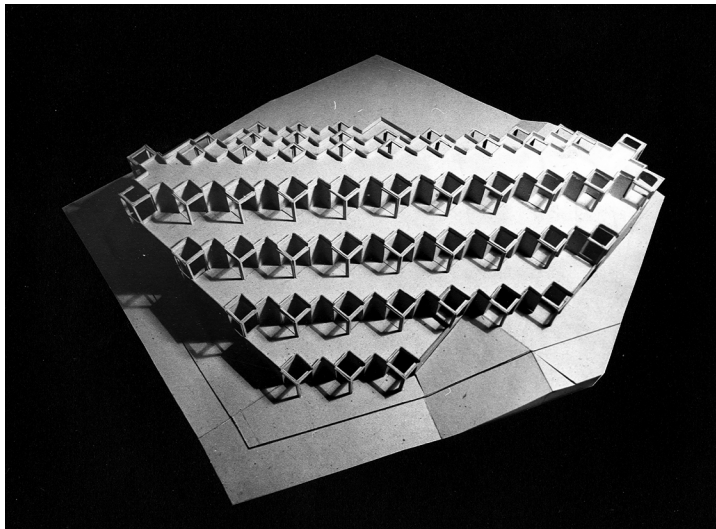


Fig. 3. Biurrun, Francisco Javier.
Maqueta Sala Fiestas Lehnos, 1974.

una roca —con cierta voluntad mimética—, un tapiz de piedra que se extendía por la ladera. Y lo conseguía mediante una síntesis y economía máxima de medios y recursos; el volumen se generaba a partir de módulos básicos de estructura y bloques de hormigón, que se combinaban en altura, creando un sistema abierto que se adaptaba a la topografía.

La implantación en el lugar ya indica varias decisiones de proyecto significativas. (Fig. 4) La parcela descendía de norte a sur y lindaba al oeste con la Calle Trinidad y al este con la Vía Verde del Plazaola. Como en otras de sus obras el autor extiende sobre el solar una de sus recurrentes tramas: una retícula imaginaria que sirve como sustrato generador del proyecto. El eje longitudinal de la sala se desarrolla en la diagonal de esta malla, colocándose intencionadamente paralelo al monte, que se levanta en la distancia como un telón de fondo. El edificio queda de esta forma girado con relación a la Calle Trinidad mostrando cierta autonomía respecto al entorno inmediato.

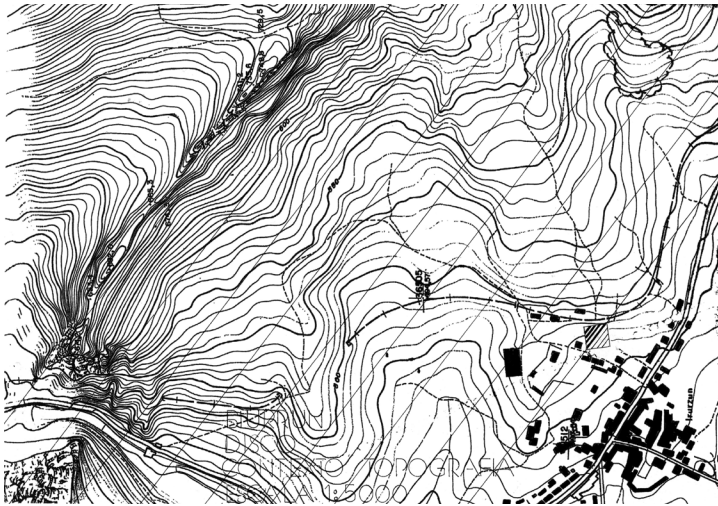


Fig. 4. Biurrun, Francisco Javier.
Plano de situación, 1974.

this approach in 1989: “The current formalism, either with a look at Constructivism or at a more distant one to Greece and Rome, will never be a way out of this artistic crisis. The exhibition of *Deconstructivism* at the MOMA in New York in 1988 reflected the formalism of deconstruction, in contrast to the living creation of Malevich, present in the exhibition. To me, the art of Architecture today and the possible way out is not that the forms are one type or another, but in the concepts of architecture, which can be different. I think that whenever there have been advances in art, it has been in concepts”. (2)

In short, starting from motivations and procedures typical of the artistic discipline, Biurrun assumes a speculative and intellectual attitude that seeks to justify in the search for ideas and concepts, the foundations for a truly autonomous and free architecture. This position must be understood in relation with other contemporary architects who sought in the work of art and its sustaining premises, irrational at times, a model to validate the design research processes. (3)

Lehnos Party Hall. The Lehnos Party Hall (1974) is the first large-scale commission that Biurrun receives after finishing his studies. This work presents three characteristics that are always present at the first stage of his career: the commitment to the modern use of language in architecture, the structuralist rhetoric as the coordination resource of the project, and his interest in concepts related to the avant-garde art.

Its construction must be understood in the cultural context of the time and the rise of popularity of discotheques. From the late 1960s, coinciding with the rise of pop-rock music, and as it was the case in most European cities, discotheques,

Mientras la orografía y esta alusión instintiva al monte determinan la implantación, es la investigación sobre el espacio interior la que genera la forma y fundamenta la *arquitectura*. La necesidad de proyectar una sala de grandes dimensiones permitió a Biurrun afrontar el proyecto como un laboratorio espacial a gran escala, en el que abordó el tema del *minimalismo*, ensayando las posibilidades de un espacio expansivo de connotaciones góticas.

Este interés por la cuestión del espacio y la arquitectura fenomenológica debe entenderse en relación directa con el artista Jorge Oteiza y la emancipación que tiene lugar en el campo de la Escultura durante las décadas anteriores. Desde la década de 1950 la escultura comienza un proceso de abandono progresivo de la figuración y antropomorfismo dando un salto cualitativo hacia el dominio del espacio, un territorio hasta entonces controlado por la arquitectura. (4) Recurriendo a la abstracción, la repetición y el uso de formas elementales de apariencia intencionadamente neutra, los artistas minimalistas proponen instalaciones a gran escala concebidas para activar el espacio expositivo, haciendo partícipe de la experiencia perceptiva al espectador. Escultores como Donald Judd, Robert Morris o Sol Lewitt entre otros, buscaron proporcionar por medio de la Escultura una experiencia estética más allá del juicio óptico.

El tema del Minimalismo ya había sido explorado por Biurrun con distintos matices en dos proyectos anteriores: la adecuación de la sede para Caja Navarra (1971) y la intervención urbana de la Plaza Eroski (1972) ambos situados en Pamplona. En la sede para Caja Navarra partiendo de un recinto existente se propone un interior definido por una trama rígida y densa, formada por cubículos individuales para los trabajadores. La modulación y ortogonalidad definen el interior, generando un espacio elemental de inspiración románica, en el que las masas y vacíos se alternan interdistantes. (5) Los cubículos organizan el espacio mediante permutaciones formales y posicionales que recuerdan en gran medida a los estudios de variaciones en torno al cubo de Sol Lewitt. (Fig. 5)



Fig. 5. Biurrun, Francisco Javier.
Caja Ahorros de Navarra, 1971.

and nightclubs —buildings dedicated exclusively to nightlife—, began to proliferate in the Spanish geography. In Navarre there were several towns with a small population that had party halls of a significant size. These halls were very popular among the youth, who traveled to the different locations to attend concerts and performances. Lehnos was the largest of them, becoming at the time the second hall in Spain, capable of accommodating two thousand people, thus being considered a national reference.

The hall was located to the north of Irurtzun, at the foot of the mountain, on an undeveloped plot which is the village outskirts still nowadays. The exterior of the building was characterized by a staggering profile from one to four heights, generating a ziggurat silhouette that stood out due to its modern nature in a rural environment. (Figs. 3)

The building established an unusual relationship with the landscape, particularly the Allegain Mountain. A relationship between the metaphorical and the poetic, the unexpected and the sublime, as if it were a rock —with a mimetic will—, a tapestry of stone spreading over and up the hillside. This was achieved through a synthesis and economy of means and resources; the volume was generated from basic structural concrete modules, which were combined at different heights, creating a flexible system capable of adapting itself to the topography.

The location of the building, on this particular site, already implied several significant design decisions. (Fig. 4) The plot descended from North to South and bordered to the West with Trinidad Street and to the East with the Plazaola



Fig. 6. Biurrun, Francisco Javier.
Plaza Eroski, 1972.

La intervención urbana de la Plaza Eroski en el barrio obrero de la Txantrea es especialmente ilustrativa al respecto. El proyecto surgía de la necesidad de activar un vacío urbano definido por dos bloques de vivienda paralelos y sus bajos comerciales. Como si se tratara de un conjunto de pequeñas formaciones montañosas, un grupo de construcciones poliédricas ordenaba el patio de la barriada, creando un sistema de recorridos para el escondite y el juego. El proyecto se concibió como una intervención de arte urbano con un marcado carácter didáctico y recreativo, que buscaba establecer con cada viandante una experiencia espacial y sensorial propia. (Fig. 6)

En la discoteca Lehnos se retoma este interés recurriendo de nuevo a la lógica de la geometría como punto de partida. La retícula propuesta está formada por dos módulos dimensionales A —200 cm— y C —150 cm— que se combinan alternándose en ambas direcciones de la trama y que son utilizados sistemáticamente como medidas base del proyecto. Entre ellos se intercala una tercera medida B —30cm— que sirve de intervalo y organiza

Greenway. As is the case in other Biurrun's works, the author uses here one of his recurring techniques: an imaginary grid that serves as the generating substrate of the project. The longitudinal axis of the building follows the diagonal of the grid, being intentionally placed parallel to the mountain, which rises in the distance as the backdrop. The building is thus rotated in relation to Trinidad Street showing a certain autonomy in relation to its immediate context.

While the orography and this instinctive allusion to the mountain determine the building placement, it is the research on the internal space qualities which generates the form and the architectural foundations. The requirement to design a room of such big dimensions allowed Biurrun to approach the project as a large-scale space laboratory, in which he addressed the theme of *minimalism*, testing the possibilities of an expansive space with Gothic connotations.

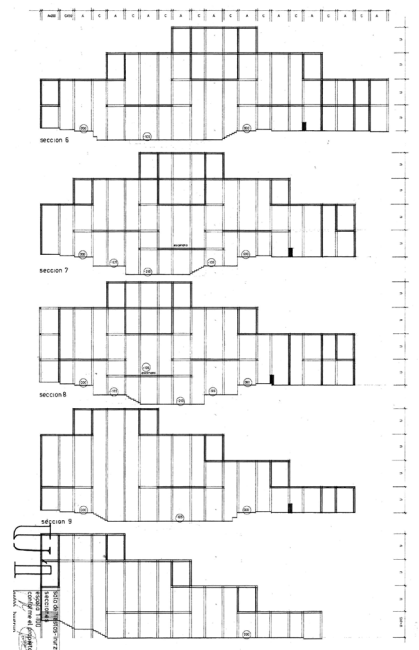
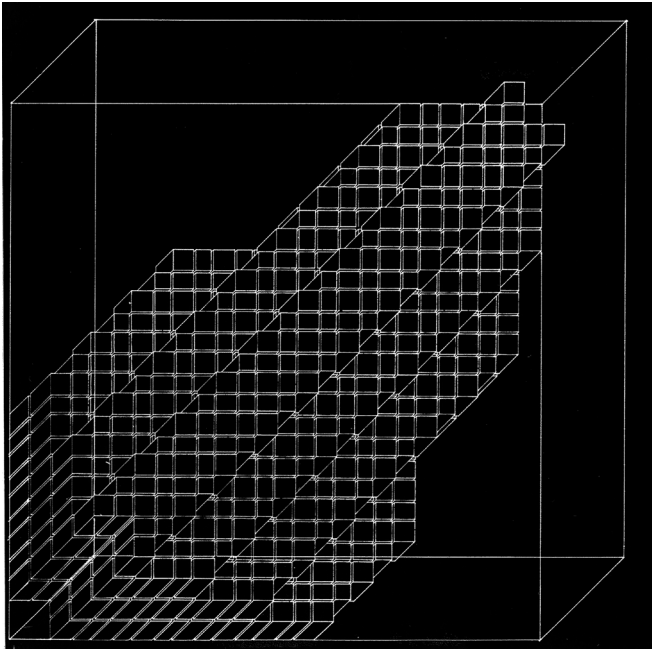
His interest on space and phenomenological architecture must be understood in direct relation to the artist Jorge Oteiza and the emancipation that takes place in the field of Sculpture during the previous decades. From the fifties Sculpture undergoes a process of abandonment of figuration and anthropomorphism, taking a qualitative leap towards the manipulation of space, a territory until then controlled by Architecture. (4) Drawing on abstraction, repetition, and the use of elemental forms of neutral appearance, minimalist artists propose large-scale installations conceived to activate the exhibition space, involving the viewer in the perceptual experience. Sculptors such as Donald Judd, Robert Morris, or Sol Lewitt among others, sought to provide through Sculpture an aesthetic experience beyond optical judgment.

la posición de los pilares. La combinación de los dos módulos genera tres variaciones primarias de cuadriláteros (AxA, CxC, AxC), de cuya extrusión en altura surgen tres módulos espaciales básicos.

La axonometría del espacio y las secciones muestran como el volumen surge de la combinación de estos módulos espaciales cuya repetición y expansión en las dos direcciones toma como referencia la métrica y espacialidad de las iglesias góticas. (Figs. 7 y 8) En Lehnos, Biurrun retoma de manera genuina el ideal de los arquitectos góticos: “crear el espacio, ritmarlo, elevarlo y darle forma sin perder su continuidad”. (6)

Fig. 7. Biurrun, Francisco Javier. Axonometría espacio Sala de Fiestas Lehnos, 1974.

Fig. 8. Biurrun, Francisco Javier. Secciones Sala de Fiestas Lehnos, 1974.



Minimalism had already been explored by Biurrun from different angles in two previous projects: the internal renovation of the headquarters for Caja Navarra (1971) and the urban intervention in Plaza Eroski (1972), both located in Pamplona. In the headquarters for Caja Navarra, working from an existing enclosure, an interior project defined by a dense and rigid grid is proposed; the grid is formed by individual cubicles for the workers. Modulation and orthogonality define the interior, generating an elementary space of Romanesque inspiration, in which mass units and voids alternate regularly. (5) The cubicles organize the space using formal and positional permutations which are largely reminiscent of the studies of variations around the cube by Sol Lewitt. (Fig. 5)

The urban intervention of Eroski Square within the working-class district of La Txantrea is particularly illustrative in this respect. The project arose from the need to activate an urban void defined by two parallel housing blocks and their retail ground floors. As if they were a range of small mountains, a group of polyhedral constructions ordered the courtyard of the neighborhood, creating a system of routes for playing hide-and-seek and other games. The project was conceived as an urban art intervention with a didactic and recreational character, which sought to establish with each passer-by a particular spatial and sensory experience. (Fig. 6)

In the Lehnos nightclub this approach is taken up again using the logic of geometry as a starting point. The proposed grid consists of two dimensional modules A —200 cm— and C —150 cm— that are combined alternating in both directions of the grid and are systematically used as the basic dimensions of the project. Between them a third measure

La grilla base sirve de sustrato para generar un sistema abierto de agregación y crecimiento, que permite articular y organizar el espacio por medio de estas unidades físicas. El empleo de la retícula como sistema de articulación espacial vincula la obra con la tipología de los *mat-building*, siendo evidente la relación con proyectos paradigmáticos de la década que fueron pioneros en crear estructuras urbanas complejas, capaces de adaptarse al cambio e interpretación individual mediante la combinación inteligente de elementos básicos.

Los planos del proyecto están dibujados a mano con la retícula sirviendo como base auxiliar al dibujo. La representación gráfica es elemental e intencionadamente abstracta, combinándose la línea con sombras y tramas que permiten definir las estancias y los niveles del edificio. (Figs. 9-12)

El programa se organiza a lo largo del eje longitudinal e incluye dos salas comunicadas, una principal y otra más pequeña, que podían funcionar de manera conjunta o independiente. Los aseos, el bar y el *disc-jockey* se sitúan entre los dos espacios, pudiendo visualizar el DJ ambas pistas de baile y la llegada al escenario por una escalera helicoidal desde los camerinos —situados en la última planta—. [ver figs. 9-12] La sencillez del programa y la flexibilidad asociada al uso permitieron resolver los requerimientos funcionales en una única estancia, que se desarrollaba en varios niveles generando un juego sorprendente de dobles, triples incluso cuádruples alturas.

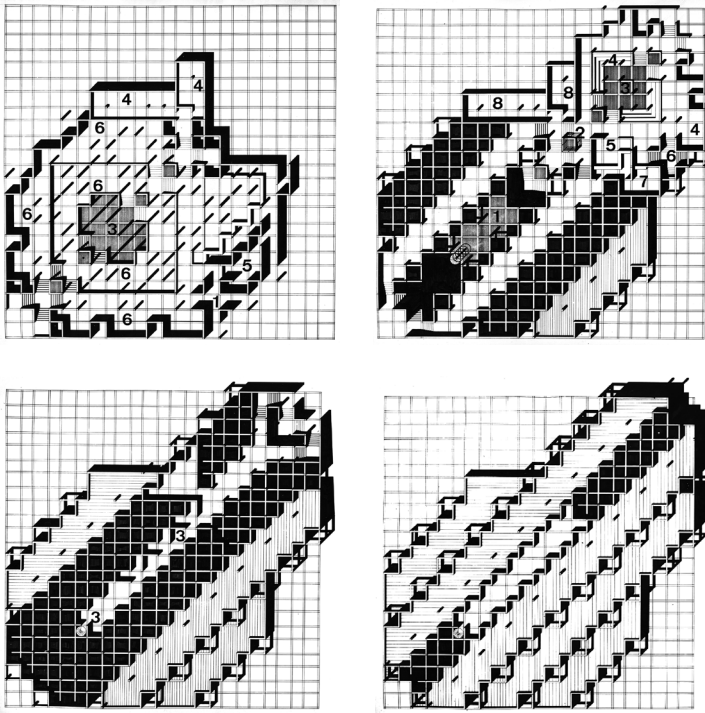
El visitante y su movimiento a lo largo de la diagonal juegan un papel fundamental. El desplazamiento en el eje longitudinal le confronta intencionadamente con una sucesión de cuadrados que varían de dimensión (AxA, CxC, AxA, CxC, etc.), sin embargo la mirada no es unidireccional, pues está del mismo modo estimulada por las secuencias geométricas transversales y las superposiciones de la trama en altura. La experiencia perceptiva no es estática y contemplativa sino dinámica y activa, agitada por las dos tensiones direccionales: horizontal y vertical.

B —30cm— is inserted, being used as the interval that defines the position of the columns. The combination of the two modules generates three primary variations of quadrilaterals (AxA, CxC, AxC), from whose extrusion arise three basic spatial modules.

The axonometry of space and sections show how the volume arises from the combination of these spatial modules, whose repetition and expansion in both directions refer to the metric and spatiality of gothic churches. (Figs. 7 and 8) In Lehnos, Biurrun genuinely takes up the ideal of Gothic architects: “to create space, to rhythmize it, to raise it and to shape it without losing its continuity”. (6)

The basic grid serves as a substrate to generate a flexible system of aggregation and growth, which allows the articulation and organization space by means of these physical units. The use of the grid as a system of spatial articulation links the project with the typology of mat-building, being evident the relation with paradigmatic projects of the decade which were pioneers in creating complex urban structures, capable of adapting to change and interpretation through the intelligent combination of basic elements.

The plans of the project are drawn by hand with the grid serving as the basis for the drawing. The graphic representation is elementary and intentionally abstract, the combination of line drawing with shadows and hatches allows the visual emergence of the various spaces and heights of the building. (Figs. 9-12)



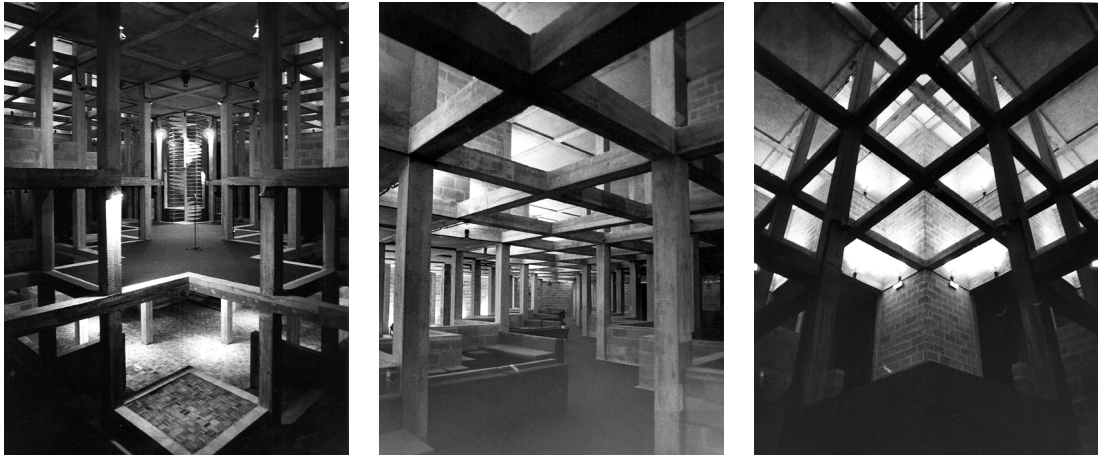
Figs. 9-12. Biurrun, Francisco Javier. Sala Fiestas Lehnos, 1974. De arriba a abajo e izquierda a derecha. Planta Baja. Planta Primera. Planta Segunda. Planta Baja Tercera (Sala de Climatización). Leyenda: 1. Escenario. 2. DJ. 3. Pista de Baile y vestuarios 4. Servicios 5. Bar 6. Estar con asientos. 7. Almacén. 8. Servicios.

Las fotos del interior muestran un espacio sobrecogedor y dramático, de carácter monumental, incluso eclesiástico. La geometría definía el interior, configurando un espacio diáfano y multifuncional, que por momentos se hacía inabarcable. La primera visita a Lehnos debía ser una experiencia única; el espacio se escapaba, haciéndose infinito, solo se podía descubrir poco a poco, en secuencia y a “ritmo litúrgico”, como cuando se recorre por primera vez una catedral.

The functional space is organized along the longitudinal axis including two separate rooms, a main one and a smaller one, which could operate jointly or independently. The toilets, the bar and the disc-jockey are located between the two spaces, with the DJ being able to visualize both dance floors, as well as the arrival on stage by a spiral staircase from the dressing rooms —located on the top floor—. [see figs. 9-12] The simplicity of the plan and the functional flexibility resulted in all requirements being provided by a single space, which was developed in several levels, generating a surprising interplay of doubles, triples, even quadruple heights.

The visitor and his movement along the diagonal play a fundamental role. The displacement in the longitudinal axis intentionally confronts the visitor with a succession of squares that vary in dimension (AxA, CxC, AxA, CxC, etc.), however, the visual perception is not unidirectional, as it is likewise stimulated by the transverse geometric sequences and the vertical overlapping of the squares. The perceptual experience is not static and contemplative but dynamic and active, stimulated by the two directional tensions: horizontal and vertical.

The photos of the interior show an imposing and dramatic space, of a monumental or even religious character. The geometry defined the interior, configuring a diaphanous and multifunctional space, which at times seemed endless. The first visit to Lehnos had to be a unique experience; the space escaped, becoming infinite, yet it could only be discovered little by little, in sequence and at a “liturgical rhythm”, as one does when first visiting a cathedral.



En el desplazamiento es el ritmo estructural el que hace al espectador consciente de su movimiento y del paso del tiempo. El diseño incide y enfatiza la temporalidad de la experiencia estética, no porque sea necesario un mayor tiempo que el habitual para comprender el espacio, sino porque por medio de la repetición el espectador toma conciencia de la linealidad del recorrido y de la sucesión de los hechos. (7)

La desnudez del interior, la construcción necesariamente rudimentaria y la omisión de alusiones figurativas remiten al orden estructural como configurador único y cualidad esencial que define la espacialidad. La tonalidad acromática, la ausencia de puertas, ventanas y mobiliario configuran un espacio autorreferencial y sin escala, sin vínculo a la medida humana, sin advertencia o contacto con el exterior.

El espacio adquiere en Lehnos una cualidad inexpressiva, neutra y silenciosa. Este “espacio vacío” y receptivo, debe ser entendido con relación al concepto

Fig. 13-15. Biurrun, Francisco Javier.
Interior Sala Fiestas Lehnos, 1974.

In tune with other minimalist artists, Biurrun proposes an aesthetic experience that goes beyond the purely retinal experience, since the participation of the visitor is demanded in order to understand the forms and in order to reflect on the position and relationship between them. The repetition, sequence, and the difficulty in visually encompassing the interior incites the visitor to move along, to discover and to understand the sequence of space.

While moving along the space it is the structural rhythm of the interior that makes the visitor aware of motion and the passage of time. The design emphasizes the temporality of the aesthetic experience, not because it is necessary a longer time than usual to understand the space, but because through repetition the viewer becomes aware of the linearity of the journey and the sequence of events. (7)

The nakedness of the interior, the necessarily rudimentary construction and the omission of figurative allusions refer the visitor to the structural order as the essential quality that defines spatiality, and its only configurator. The achromatic tonality, the absence of doors, windows and furniture configure a self-referential space without scale, without reference to human measure, without awareness or contact with the outside.

Space acquires in Lehnos an inexpressive, neutral, and silent quality. This empty and receptive space must be understood in relation to Oteiza's concept of “cromlech space”, which is fundamental for the definition of a true minimalist architecture. (8) It was about finding a space endowed with an existential and transcendent value, the “spatial nothingness”, capable of generating and organizing forms.

de “espacio crómlech” de Oteiza, fundamental para la posible definición de una verdadera arquitectura *minimal*. (8) Se trataba de encontrar un espacio dotado de un valor existencial y trascendente, la “nada espacial”, capaz de organizar las formas.

No obstante, la diferencia entre Oteiza y Biurrun radica en el modo opuesto de llegar al concepto de espacio vacío, propio de cada disciplina. (9) En Oteiza se parte de un sólido masa para ir descubriendo por medio del proceso de desocupación el vacío activo en su interior. Su planteamiento parte de lo estereotómico y está ligado a la sustracción. Sin embargo, el procedimiento de Biurrun es el inverso, pues se parte de la *nada* exterior y necesita generar una estructura tridimensional con la que capturar la ausencia formal.

Para ello, el planteamiento de Biurrun es elemental en su ley motriz (la geometría) pero se torna complejo en su desarrollo. Su interés no está en el módulo, sino en las variaciones que el proceso combinatorio puede generar y en última instancia en la manifestación del vacío, que se revela para hacerse tan importante como la realidad construida. Esta cuestión se hace evidente en las fotografías (Figs. 13-15) y en la propia axonometría espacial [ver fig. 7] que muestra intencionadamente el negativo de la realidad construida y que remite a la idea de carencia, consustancial al concepto de espacio vacío.

Epílogo. Con el decaimiento de las salas de fiestas, Lehnos cerró a comienzos de la década 1990, siendo el edificio alquilado por un tiempo breve como discoteca electrónica. Durante sus años en uso fue un icono para Irurtzun y un referente a nivel nacional donde actuaron grupos célebres de la época. En 1998, siendo su reapertura inviable económicamente, se aprobó el derribo para construir en su lugar nuevas viviendas.

El análisis de este proyecto muestra la apropiación desde el ámbito de la arquitectura de recursos y procesos propios de la escultura minimalista como parte de la exploración espacial. Por medio de estrategias como el empleo de la geometría elemental, la repetición y seriación, o el movimiento al que

Nevertheless, the difference between Oteiza and Biurrun lies in the opposite way of arriving at the concept of empty space in Sculpture and Architecture. Oteiza starts from a solid mass to discover the active void inside through a process of extracting. (9) His approach starts from the stereotomic and it is linked to subtraction. However, Biurrun's approach is the reverse since it starts from the outer *nothingness* and needs to generate a three-dimensional structure to capture the formal absence.

Biurrun's approach is elementary in its beginning (geometry) but becomes complex in its development. His interest is not in the module, but in the variations that the combinatorial process can generate and ultimately in the manifestation of the void, which is finally revealed and becomes as important as the constructed reality. This matter is evident in the photographs (Figs. 13-15) and in the spatial axonometry itself [see fig. 7] which intentionally shows the negative of the constructed reality, and refers to the idea of absence, consubstantial to the concept of empty space.

Epilogue. With the decline of the nightclubs, Lehnos closed in the early 1990s and the building was briefly rented out as a discotheque specialized in electronic music. While it was open it became an icon not only for Irurtzun but renown at national level, where famous music groups performed. In 1998, with its reopening being economically unviable, its demolition was approved to build new residential houses in its place.

The analysis of this project shows the adoption of processes and methods characteristic of minimalist sculptors as part of space exploration, such as the use of elementary geometry, repetition and seriation, or the movement that invites the

invita la exploración del espacio, se articulan los conceptos e ideas que motivan la obra: la búsqueda de lo sublime, la activación del espacio vacío receptivo o la temporalidad de la espacialidad. Este planteamiento y motivaciones reflejan una actitud que asume incondicionalmente la naturaleza artística de la disciplina, su transversalidad y las posibilidades del proyecto arquitectónico como vehículo investigador.

En Lehnos se manifiesta una condición propia a la obra de la primera etapa de Biurrun, en la que la lógica de la geometría y la matemática sirven de recurso de proyecto en la búsqueda de valores y conceptos que entran en el dominio de lo metafísico. El análisis de su propuesta requiere necesariamente un distanciamiento de lo racional, porque su arquitectura se sustenta en una confianza firme en los poderes de lo intangible, lo no retiniano y lo instintivo como base de la experiencia arquitectónica, incluso como forma de conocimiento. Valorar su arquitectura desde la aparente especulación formal es una interpretación frívola y simplificadora sobre una obra en la que las cualidades del espacio y la experiencia de la percepción se reivindican como la esencia de la disciplina.

Por medio de este artículo se ha dado testimonio de un proyecto desconocido con la intención de incorporarlo a la escena crítica. Con él se ha pretendido arrojar luz sobre la figura de un arquitecto tan brillante como radical, cuya obra todavía hoy apenas estudiada merece ocupar un lugar singular en la historiografía de la arquitectura española.

Contribuciones específicas de cada autor/a [Specific contributions from each author](#)

Concepción y diseño del trabajo [Conception and design of the work](#) Israel Nagore Setién

Metodología [Methodology](#) Israel Nagore Setién

Recogida y análisis de datos [Data Collection and Analysis](#) Israel Nagore Setién

Discusión y conclusiones [Discussion and Conclusions](#) Israel Nagore Setién

Redacción, formato, revisión y aprobación de versiones [Drafting, formatting, version revision, and approval](#) Israel Nagore Setién

exploration of space. These strategies define and articulate the concepts and ideas behind the project: the pursuit of the sublime, the activation of the empty space or the temporality of spatiality. This approach reflects an attitude that unconditionally assumes the artistic nature of the discipline, its transversality and the possibilities of the architectural project as a research device.

In Lehnos as well as in other projects of the first stage of Biurrun's career, the logic of geometry and mathematics serves as a project resource in the search for values and concepts that enter the domain of the metaphysical. The analysis of his proposal necessarily requires distancing from the rational, because its architecture is based on a solid trust in the powers of the intangible, the non-retinal and the instinctive as the basis of architectural experience, even as a form of knowledge. Understanding his architecture from the formal speculation point of view is just a frivolous and simplifying interpretation of a work in which the qualities of space and the experience of perception are vindicated as the essence of the discipline.

This article is a testimony written with the intention of incorporating an unknown project into the critical scene. The aim of the text has been to shed some light on the figure of a brilliant and radical architect, whose work still hardly studied today deserves to occupy a prominent place in the historiography of Spanish architecture.

REFERENCIAS

1. ALONSO, M. A. "Navarra: panorama de arquitecturas". *Navarra, últimas obras, a+t*, n. 1, 1992. pp. 6-13.
2. PELLEJERO, P. Entrevista Javier Biurrun. *Proyectar Navarra*, n. 3, 1989. p. 11.
3. MONTANER, J. M. *Después del Movimiento Moderno*. Barcelona: Gustavo Gili, 1993. p. 216.
4. MADERUELO, J. *El espacio raptado. Interferencias entre Arquitectura y Escultura*. Madrid: Mondadori, 1990. pp. 42-43.
5. AMON, S. "Lo moderno, lo popular y lo didáctico en la arquitectura d e Biurrun". *Nueva Forma*, n. 95, 1973. pp. 10-19.
6. ZEVÍ, B. *Saber ver la Arquitectura*. Barcelona: Apóstrofe, 1998. pp. 77-78.
7. PEREZ, F. *Arte Minimal. Objeto y Sentido*. Madrid: Machado Libros 2003. p. 149
8. MUÑOZ, M. J. "El minimalismo en Arquitectura y el precedente de Jorge Oteiza". Tesis doctoral inédita, Universidad Politécnica de Madrid, 1988. p. 112.
9. RAMOS, J. E. *Hoyo, agujero y vacío. Conclusiones espaciales en Jorge Oteiza*. Alzuza: Fundación Museo Jorge Oteiza, 2018. p. 242.

REFERENCES

1. ALONSO, M. A. "Navarra: panorama de arquitecturas". *Navarra, últimas obras, a+t*, n. 1, 1992. pp. 6-13.
2. PELLEJERO, P. Entrevista Javier Biurrun. *Proyectar Navarra*, n. 3, 1989. p. 11.
3. MONTANER, J. M. *Después del Movimiento Moderno*. Barcelona: Gustavo Gili, 1993. p. 216.
4. MADERUELO, J. *El espacio raptado. Interferencias entre Arquitectura y Escultura*. Madrid: Mondadori, 1990. pp. 42-43.
5. AMON, S. "Lo moderno, lo popular y lo didáctico en la arquitectura d e Biurrun". *Nueva Forma*, n. 95, 1973. pp. 10-19.
6. ZEVÍ, B. *Saber ver la Arquitectura*. Barcelona: Apóstrofe, 1998. pp. 77-78.
7. PEREZ, F. *Arte Minimal. Objeto y Sentido*. Madrid: Machado Libros 2003. p. 149
8. MUÑOZ, M. J. "El minimalismo en Arquitectura y el precedente de Jorge Oteiza". Tesis doctoral inédita, Universidad Politécnica de Madrid, 1988. p. 112.
9. RAMOS, J. E. *Hoyo, agujero y vacío. Conclusiones espaciales en Jorge Oteiza*. Alzuza: Fundación Museo Jorge Oteiza, 2018. p. 242.

