

---

# CONSTELACIONES

---

# CONSTELACIONES nº6, mayo 2018

Revista de Arquitectura de la Universidad CEU San Pablo

Architecture Magazine of CEU San Pablo University

Periodicidad anual

Annual periodicity

## COMITÉ DE REDACCIÓN EDITORIAL COMMITTEE

### Dirección **Directors**

Juan García Millán

Santiago de Molina

**Jefa de Redacción Editor in Chief**

Covadonga Lorenzo Cueva

**Secretario de Redacción Editorial Clerk**

Rodrigo Núñez Carrasco

**Maquetación y producción Design and production**

Clara Martínez-Conde Rubio

Julia Ruiz-Cabello Subiela

**Responsable Web Web Page Manager**

María Isabel Castilla Heredia

**Diseño Original Original Design**

Juan Roldán Martín

## INDEXACIÓN INDEXING

### Índices **Index**

Latindex

Avery Index

ErihPlus

MIAR

### Bases de datos **Data bases**

Dialnet

### Índices en evaluación **Evaluation Index**

Web of Science

Scopus

Dulcinea

EBSCO

Sherpa Romeo

## CONSEJO EDITORIAL EDITORIAL BOARD

Beatriz Colomina. **School of Architecture, Princeton University, New Jersey**

Carmen Díez Medina. **Escuela de Ingeniería y Arquitectura, Universidad de Zaragoza**

María Antonia Frías Sargadoy. **Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Navarra**

Juan Miguel Hernández León. **Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad Politécnica de Madrid**

Juan José Lahuerta Alsina. **Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad Politécnica de Cataluña, Barcelona**

Eduardo Leira Sánchez. **Ex director del Plan General de Ordenación Urbana, Madrid**

Joaquín Medina Wamburg. **Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires**

Zaida Muxí Martínez. **Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad Politécnica de Cataluña, Barcelona**

José Joaquín Parra Bañón. **Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Sevilla**

Víctor Pérez Escolano. **Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Sevilla**

Fernando Pérez Oyarzún. **Escuela de Arquitectura y Diseño, Pontificia Universidad Católica, Santiago de Chile**

Judith Sheine. **School of Architecture and Allied Arts, University of Oregon, Portland**

Andrés Walliser Martínez. **Global Design, New York University, Nueva York**

Los textos que componen *Constelaciones* se obtienen mediante convocatoria pública. Para que los trabajos recibidos entren en el proceso de selección de los artículos a publicar deben ser trabajos originales no publicados anteriormente, con una extensión recomendada de 3.000 palabras, título, resumen (un máximo de 150 palabras) y palabras clave (un mínimo de cuatro palabras), en español y en inglés. Tras haber cumplido estos requisitos (y los correspondientes incluidos en las normas editoriales de la revista, disponibles para consulta en formato digital desde el comienzo de la convocatoria), tiene lugar un proceso de revisión y evaluación de los artículos previa aceptación de los mismos para su publicación. Para acometer dicho proceso, y con el fin de asegurar la calidad de los contenidos, la revista *Constelaciones* recurre a evaluadores externos a la institución editora y anónimos (cada artículo es evaluado por dos de ellos) encargados de someter a crítica los mismos. Todos los artículos de investigación publicados en esta revista han pasado por dicho proceso. La recepción de artículos se extendió hasta el 30 de septiembre de 2017. **Texts included in Constelaciones are obtained by public announcement. Only original papers that have not been previously published will be included in the process of selection of articles. They should not exceed 3.000 words and should include a title, an abstract (no more than 150 words) and keywords (a minimum of four words), in Spanish and English. After having fulfilled these requirements (and those included in magazine editorial standards, available for consultation from the beginning of the Call for Papers), occurs a process of review and evaluation of articles upon acceptance of them for publication. To undertake this process, and in order to ensure the quality of the contents, Constelaciones turns to external and anonymous evaluators to the institution (each article is evaluated by two of them) responsible for the critic. All the articles published in this journal have undergone this process. The deadline for reception was extended until September 30, 2017.**

ISSN 2340-177X

Depósito legal M-13872-2013

© de los textos, sus autores

© de las imágenes autorizadas

© Revista *Constelaciones*

© Escuela Politécnica Superior, Universidad CEU San Pablo

Universidad CEU San Pablo

Escuela Politécnica Superior

Urbanización Montepríncipe, s/n

Alcorcón, 28925. Madrid (España)

constelaciones@eps.ceu.es

www.uspceu.es

www.revistaconstelaciones.wordpress.com

Edición **Edition**

Fundación Universitaria San Pablo CEU

Madrid, España

Impresión **Printing**

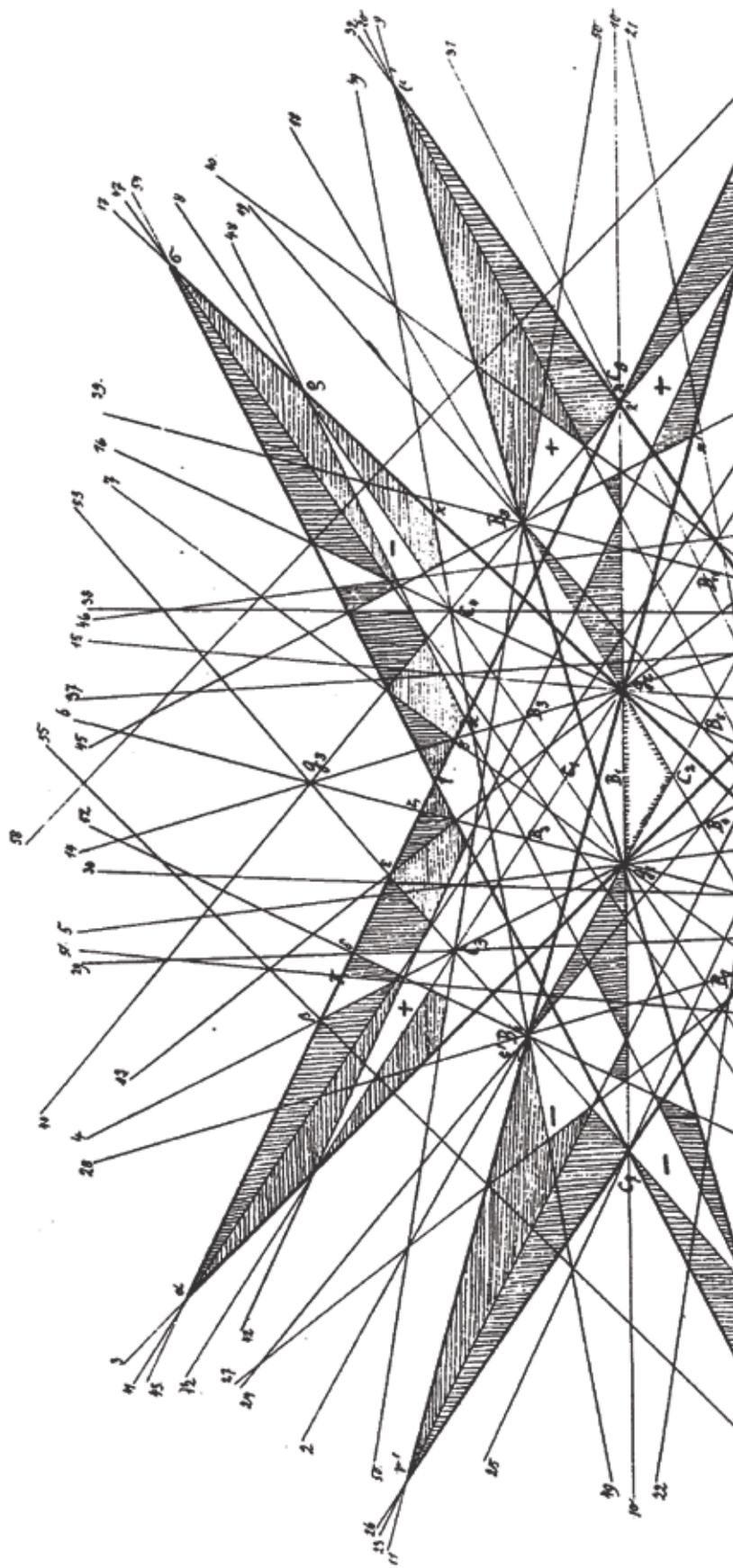
VA Impresores

Impreso en España **Printed in Spain**

Distribución **Distribution**

CEU Ediciones

Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, ni registrada, ni transmitida, ni almacenada en ninguna forma ni por ningún medio, sin la autorización previa y por escrito del equipo editorial. En este número se han utilizado algunas imágenes de las que no se ha podido identificar al propietario de los derechos. En estos casos hemos entendido que las imágenes son de libre uso. En caso de identificar alguna de estas imágenes como propia, por favor, póngase en contacto con la redacción de *Constelaciones*. Los criterios expuestos en los diversos artículos de la revista son responsabilidad exclusiva de sus autores y no reflejan necesariamente los que pueda tener el equipo editorial. El equipo editorial de la revista no se responsabiliza de devolver la información enviada a la redacción a no ser que se le solicite expresamente. **All rights reserved. This publication cannot be reproduced, in whole or in part, nor registered, transmitted or stored in any form or by any means, without the written permission of the Editorial team. In this issue some images were used without knowing the owner of the rights. In these cases, we have understood that the images are free of use. In case you identify any of these images as your own, please, contact with the Editorial staff of Constelaciones. The opinions expressed in this issue's articles are entirely the responsibility of their authors and are not necessarily shared by the editors of this journal. The publisher don't take responsibility for returning submitted material which is not expressly requested.**



*Polyhedra*  
Johannes Max Brückner, 1906

Editorial: *Constelación 6.0*  
Juan García Millán  
Santiago de Molina

Colección de poliedros uniformes estrellados  
Johannes Max Brückner, 1860-1934

*Collectie Het Nieuwe Instituut*  
Piet Blom

*Carpenter Center*  
Le Corbusier

*Girls on the Pier*  
Munch

*The impression*  
Loewe, publication 15

*Dibujo de pavimento y alcorques*  
Julio Cano Lasso

*Cinco ladrillos*  
Francisco Gómez Martínez

11

15

31

47

61

75

91

109

Arquitecturas descuadradas. Hacia una nueva relación  
geometría-forma en la arquitectura contemporánea  
*Architectures out of Frame. Towards a New Geometry-Form  
Relationship in Contemporary Architecture*  
Beatriz Villanueva Cajide y Francisco Javier Casas Cobo

Sobre la contribución de Herman Hertzberger a la corriente  
del Estructuralismo Holandés *On Herman Hertzberger's  
Contribution to Dutch Structuralism*  
Rebeca Merino del Río y Julio Grijalba Bengoetxea

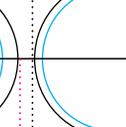
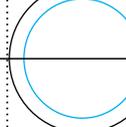
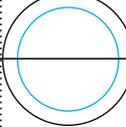
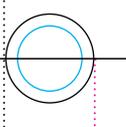
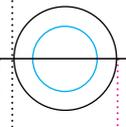
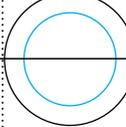
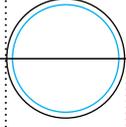
*Carpenter Center: el espacio de la levedad*  
*Carpenter Center: The Space of Lightness*  
César Jiménez de Tejada Benavides

Sobre la dimensión sonora del paisaje. La representación del  
'paisaje sonoro' a través de intermediarios espaciales *The Sonic  
Dimension of Landscape. The Rendering of 'Soundscapes'  
through Spatial Intermediaries*  
Covadonga Blasco Veganzones

La tienda como proyecto global: Loewe en Valencia  
*The Shop as a Global Architectural Project: Loewe in Valencia*  
María Eugenia Josa Martínez, Javier Antón Sancho y María Villanueva  
Fernández

Regla y lugar. Los centros del PPO de Cano Lasso y Campo  
Baeza y la hibridación tipológica del claustro *Rule and Place.  
Cano Lasso and Campo Baeza's PPO Centers and the Typological  
Hybridization of the Cloister*  
Inés Martín Robles y Luis Pancorbo Crespo

La fotografía nocturna de arquitectura, herramienta de  
divulgación icónica de las primeras obras modernas en la  
España de posguerra *Night Architectural Photography, Tool for  
the Ironic Dissemination of the First Modern Works in the Spanish  
Post-War Period*



|     |   |  |     |
|-----|---|--|-----|
| 129 | <i>Habitat Puerto Rico</i><br>Moshe Safdie, 1968                        | Rodrigo Almonacid Canseco  | 131 |
| 145 | <i>Via Giuseppe Vigoni</i><br>Caccia Dominioni                          | Luigi Caccia Dominioni (1913-2016). El caso Vigoni, un <i>voyeur a la vista</i> Luigi Caccia Dominioni (1913-2016). <i>The Case of Vigoni..A Voyeur in View</i><br>Mónica Alberola   | 147 |
| 161 | Schizzi inediti<br>Giancarlo De Carlo, Ordine degli Architetti di Siena | El arquitecto como mediador político: Giancarlo De Carlo en la Triennale de Milán de 1968 <i>The Architect as Political Mediator: Giancarlo De Carlo at the Milan Triennale in 1968</i><br>David Franco  | 163 |
| 175 | <i>Philippe Petit cruzando las torres gemelas</i>                       | La dialéctica forma-función en las torres gemelas de Nueva York <i>The Form-Function Dialectics in the Twin Towers of New York</i><br>Sergio Yáñez Cañas   | 177 |
| 189 | <i>Central Park</i><br>New York   | Afecto y disidencia. Re-configuración y alternativas de espacio público en los jardines comunitarios de Loisaída, Nueva York <i>Affect and Dissidence. The Re-Configuration of Public Space through Loisaída's Community Gardens, New York</i><br>Natalia Matesanz Ventura | 191 |
| 205 | <i>Pure Nature</i>  | El incremento de la entropía organizativa en las corporaciones <i>The Increase of Organizational Entropy in Corporations</i><br>Ángela Monje Pascual   | 207 |
| 219 | <i>Campo Solar</i>  | La habitación radiante. Distorsiones, avances y solapes tipológicos de la vivienda moderna en la carrera solar <i>The Radiant Room. Distortions, Improvements and Typological Overlaps of Modern Housing along the Solar Race</i><br>Nieves Mestre y Eduardo Roig          | 221 |
| 232 | <i>Wall Drawing</i><br>Sol Lewitt                                       | Futuros imaginados: James Stirling y John Soane <i>Imagined futures: James Stirling and John Soane</i><br>Pablo Blázquez Jesús   | 235 |
| 247 | <i>Grand Tour In Search of Soane (after Gandy)</i><br>Emily Allchurch   | La autoría 'borrosa' de Herzog & de Meuron y Ai Weiwei en la Serpentine Gallery <i>The 'Blurred' Authorship of Herzog &amp; de Meuron and Ai Weiwei in the Serpentine Gallery</i><br>José Manuel López Ujaque  | 249 |
| 260 | Ai Weiwei   |  |     |
| 262 | Libros  |  |     |



# **Futuros imaginados: James Stirling y John Soane**

## Imagined futures: James Stirling and John Soane

Pablo Blázquez Jesús

Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Sevilla, Sevilla

Traducción [Translation](#) Pablo Blázquez Jesús, Etcetera Traducciones

### **Palabras clave** [Keywords](#)

Stirling, Soane, Portchmouth, Gandy, ruina, tiempo, destrucción.

[Stirling, Soane, Portchmouth, Gandy, ruin, time, destruction.](#)

### **Resumen**

Frente a una imagen estática de la arquitectura, son minoritarias las ocasiones en las que el devenir temporal, inexorable e implacable ha sido asumido por la disciplina arquitectónica. A través de una colección de textos, ilustraciones y obras de los arquitectos James Stirling y John Soane, así como de sus dibujantes Richard Portchmouth y Joseph Gandy, es posible vislumbrar la aceptación por parte de esta pareja de arquitectos de que toda construcción es temporal y efímera, lo que les permitió imaginar el futuro de sus construcciones convertidas en ruinas, fruto del inevitable paso del tiempo y la destrucción.

### **Abstract**

Given the idea of architectural forms as static and unchanging, there are few occasions when the inexorable, implacable passing of time has been accepted by the discipline of architecture. Through a collection of texts, illustrations, and works by architects James Stirling and John Soane, as well as by their draftsmen Richard Portchmouth and Joseph Gandy, it is possible to glimpse their acceptance of the temporality and evanescence of all construction. This acceptance enabled them to imagine the future of their buildings as ruins, fruit of the inevitable destruction wrought by the passage of time.

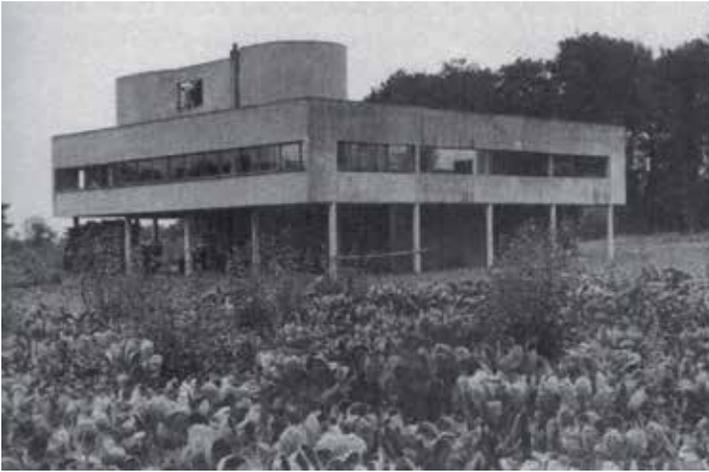


Fig. 1. Fotografía tomada por James Stirling de la Villa Savoye en Poissy, 1954

**Tras los pasos de Le Corbusier.** Pocos años después de finalizar la carrera de arquitectura, James Stirling visitó, cámara en mano, algunas de las obras más reconocidas de Le Corbusier en Francia. A través de las instantáneas, conservadas en su archivo personal, (1) podríamos trazar los dos viajes realizados entre 1954 y 1955. Un periplo que le llevó desde las emblemáticas construcciones de París y su periferia, hasta la Capilla Notre-Dame-du-Haut en Ronchamp, pasando por diversas ciudades del territorio francés. A decir verdad, Stirling ya había recorrido, cinco años atrás, alguno de estos conjuntos arquitectónicos como la Unidad de Habitación de Marsella y el Pabellón Suizo para la elaboración de su proyecto de tesis. En un texto de bello título, escrito presumiblemente tras aquel viaje iniciático, encontramos algunas anotaciones sobre los últimos trabajos desarrollados por Le Corbusier: “[...] he now has preference for organic and not synthetic materials, which therefore need no maintenance, the older they get the more attractive they become. Concrete is therefore left rough, so that defects will not show. This is a change from the twenties,

**Following Le Corbusier’s Footsteps.** Just a few years after completing his studies in architecture, James Stirling visited some of Le Corbusier’s most famous works in France, camera in hand. Through the snapshots, saved in his personal archive, (1) we can trace the two trips he made between 1954 and 1955, a journey that took him from the emblematic buildings of Paris and its surroundings to the Notre-Dame-du-Haut Chapel in Ronchamp, via various French cities. In point of fact, Stirling had already toured some of these architectural ensembles, such as the Unité d’Habitation of Marseille and the Swiss Pavilion, five years earlier while researching his thesis project. In a beautifully titled text, presumably written after that first visit, we find some notations on Le Corbusier’s final works: “[...] he now has preference for organic and not synthetic materials, which therefore need no maintenance, the older they get the more attractive they become. Concrete is therefore left rough so that defects will not show. This is a change from the twenties then the abstraction of form was more important, and paint and rendering were used - which have since in general weathered very badly. This his later architecture is more realistic” (2). Stirling’s later visit to the Villa Savoye, one of the premier examples of the principles and ideals promoted by the Modernist movement, confirmed that assertion.

The photographs that Stirling took in Poissy during the summer of 1954 show a building in an advanced state of decay after being abandoned by the owners during the war. In the photos, the effects of destruction are clearly evident, (3) (Fig. 1) and they predate the famous images of the Villa Savoye taken by René Burri just five years later. It is difficult to see the catalyzing effect that trip had on Stirling. The young architect’s notes are limited to a formal analysis of the work, occasionally comparing it to his earlier tour through the Villa Stein de Garches and describing details that he had already

then the abstraction of form was more important, and paint and rendering were used, which have since in general weathered very badly. This his later architecture is more realistic". (2) Su posterior visita a la Villa Savoye, uno de los máximos exponentes de los principios e ideales promulgados por el Movimiento Moderno, vino a confirmar aquella afirmación.

Las fotografías tomadas por Stirling en Poissy durante el verano de 1954, presentan un edificio en un avanzado estado de decadencia, en el que los efectos de la destrucción tras el abandono de los dueños de la vivienda y el conflicto bélico son claramente evidentes (3) (Fig. 1) y se adelantan a las célebres imágenes de la Villa Savoye captadas por René Burri apenas cinco años después. Resulta complejo percibir el efecto catalizador que aquella visita tuvo en Stirling. Los comentarios de aquel joven arquitecto se ciñen a un análisis formal de la obra, comparándola en ocasiones con su paso previo por la Villa Stein de Garches y describiendo detalles que ya observó en el pabellón Suizo. Sin embargo, si acudimos a unas citas ligeramente posteriores encontramos la siguiente reflexión: "It is with considerable nostalgia that one perceives for the first time the earlier works, some are deserted and the best stand like monuments dedicated to the way of life, which specifically is dead and generally has never arrived (at least in Europe) [...] The principles born in the twenties revolution have in no way been superseded and until we create our own theories or arrives at a new philosophy, it is better to understand our heritage than to try to produce in a void without direction". (4)

La influencia del paso del tiempo sobre los edificios ha sido considerada como una realidad molesta para un amplio espectro de la disciplina arquitectónica, más preocupada en seguir cimentando sus posiciones en torno a la triada vitrubiana, entendiendo la intervención arquitectónica desde una actitud de control hacia la luz y el espacio a través de forma y función, desplazando así el concepto 'firmitas' hacia cuestiones ligadas a la solidez o resistencia y no tanto a asumir el devenir temporal como algo natural e inevitable. (5) El arquitecto finlandés Juhani Pallasmaa escribió sobre esta cuestión: "La arquitectura de la época moderna aspiraba a crear la sensación

observed in the Swiss Pavilion. However, if we turn to some slightly later quotes, we find the following thought: "It is with considerable nostalgia that one perceives for the first time the earlier works, some are deserted and the best stand like monuments dedicated to the way of life which specifically is dead and generally has never arrived (at least in Europe) [...] The principles born in the twenties revolution have in no way been superseded and until we create our own theories or arrives at a new philosophy, it is better to understand our heritage than to try to produce in a void without direction". (4)

The influence of the passage of time on buildings has been considered a bothersome reality by most architects, who are more concerned with cementing their positions around the Vitruvian triad, understanding the architectural process as a mindset of controlling light and space through form and function, thus shifting the concept of *firmitas* towards questions of strength or resistance, instead of viewing the passage of time as something natural and inevitable. (5) The Finnish architect Juhani Pallasmaa had this to say about the matter: "The architecture of the modern era aspired to creating the sensation of a perpetual, ageless present tense. The ideals of perfection and plenitude move the architectural object further away from the reality of time and the marks left on it by use. As a result of the idea of timeless perfection, buildings became vulnerable to the negative effects of time, to the vengeance of time, as it were. Instead of offering the positive qualities of maturity and authority, time and use attack our buildings with negative, destructive results [...] The inevitable processes of aging, deterioration, and wear are not usually taken as positive, conscious elements of design, since it is understood that the architectural artifact exists in a timeless space, an idealized, artificial situation foreign to the experiential reality of time". (6)

de un tiempo presente perpetuo, sin edad. Los ideales de perfección y plenitud escinden aún más el objeto arquitectónico con respecto a la realidad del tiempo y de las huellas que en él deja el uso. Como consecuencia de la idea de una perfección intemporal, los edificios se volvieron vulnerables a los efectos negativos del tiempo, a la venganza del tiempo, como si dijéramos. En lugar de ofrecer las cualidades positivas de lo añejo y la autoridad, el tiempo y el uso atacan nuestros edificios con resultados negativos y destructivos [...] Los inevitables procesos de envejecimiento, deterioro y desgaste no suelen tenerse por elementos conscientes y positivos en el diseño, ya que se entiende que el artefacto arquitectónico existe en un espacio intemporal, en una situación idealizada y artificial ajena a la realidad vivencial del tiempo”. (6)

**Huellas del pasado.** James Stirling creció en Liverpool, ciudad a la que su familia se desplazó desde Glasgow en 1923, cuando tan sólo contaba con un año de edad. Desde su juventud sufrió los constantes bombardeos del régimen Nazi, sobre el que en ese momento constituía uno de los principales polos industriales de Inglaterra. Su paso por el Regimiento de Paracaidistas durante la Segunda Guerra Mundial y la vida como estudiante de arquitectura en Liverpool, hicieron de aquel paisaje de escombros el auténtico campo de batalla en torno al cual viviría hasta licenciarse en 1955. Stirling rememoraba así su regreso a la ciudad inglesa en 1946: “[...] end of war is always start of something, we returned from war as students to the schools of architecture. The cities were bombed and devastated; from now on everything could only get better”. (7) Años después Stirling tuvo que enfrentarse de nuevo con las huellas de aquel trágico pasado.

El concurso restringido para la creación de un nuevo centro cívico en el corazón de la ciudad medieval de Derby exigía la reubicación e integración de la fachada de la Sala de Asamblea en el proyecto, un conjunto de fragmentos del antiguo inmueble, que hasta ese momento yacían abandonados en un depósito de basuras tras los bombardeos que llevaron a cabo los alemanes sobre la institución. Frente a la presumible actitud conservacionista que parecía reclamarse por parte de la organización, Stirling presentó junto a Leon Krier una propuesta en la que destacaba la posición exenta e inclinada de la facha-

**Scars of the Past.** James Stirling grew up in Liverpool, where his family moved from Glasgow in 1923 when he was only a year old. In his youth, he lived through constant bombings by the Nazis on what was at that time one of the main industrial regions of England. His time in the Paratroopers Regiment during World War II and life as an architecture student in Liverpool turned that rubble-filled landscape into the true battlefield where he would live until earning his degree in 1955. He recalled his return to Liverpool in 1946 this way: “[...] end of war is always start of something, we returned from war as students to the schools of architecture. The cities were bombed and devastated, from now on everything could only get better”. (7) Years later, he once again had to face the scars of that tragic past.

The restricted competition for the creation of a new civic center in the heart of the medieval city of Derby required that the project include the relocation and integration of the façade of the Assembly Hall, a collection of fragments of the former building which had lain abandoned in a garbage dump since the Germans bombed the institution. Facing the presumably conservationist attitude that seemed to be demanded by the organization, Stirling, together with Leon Krier, presented a proposal in which he highlighted the freestanding, leaning position of the Assembly Hall's façade. Geoffrey Howe Baker documents Krier's words regarding that controversial decision: “Stirling rejects the pastiche compromise of the preservation lobby, forcing a confrontation between modernity and the past that challenges the status quo [...] This leaning structure ‘symbolized the old building’s destruction by fire’. Originally, Krier had placed the façade flat in the square, perhaps recalling the low Fonte de Gaia in the Piazza del Campo, but when the design was almost complete, Stirling leaned the façade at an angle of 45 degrees [...]”. (8) The longitudinal section along the plaza and the elevation of the piece confirmed the archi-

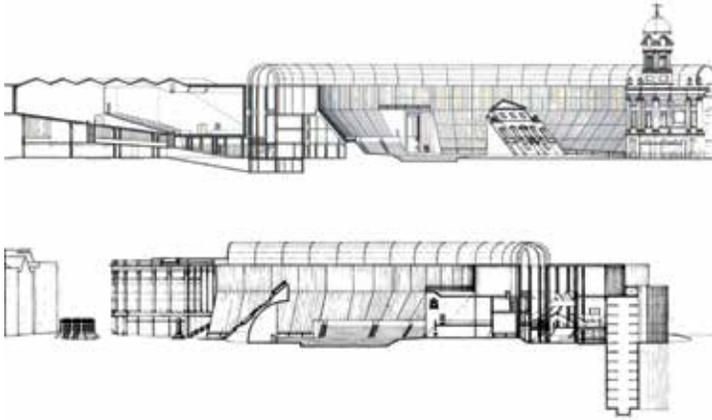


Fig. 2. Krier, Leon; Stirling, James: Alzado y sección de la propuesta para el concurso en Derby, 1970.

da de la Asamblea. Geoffrey Howe Baker recoge las palabras de Krier sobre aquella controvertida decisión: “Stirling rejects the pastiche compromise of the preservation lobby, forcing a confrontation between modernity and the past that challenges the status quo [...] This leaning structure ‘symbolized the old building’s destruction by fire’. Originally, Krier had placed the façade flat in the square, perhaps recalling the low Fonte de Gaia in the Piazza del Campo, but when the design was almost complete, Stirling leaned the façade at an angle of 45 degrees [...] “. (8) La sección longitudinal por la plaza y el alzado de la pieza constataban la determinación del arquitecto de no incluir aquel frontispicio, a modo de injerto, sobre un edificio *ex-novo*, y a su vez, evidenciaban la necesidad de recordar los sucesos ocurridos en aquel lugar, a través de un ángulo de inclinación que sugiriese el riesgo de un inminente vuelco. (Fig. 2)

**El concurso para la National Gallery.** La noche del 16 de noviembre de 1940, los Grandes Almacenes de muebles Hampton de Londres fueron bombardeados. (9) Se trataba de un edificio situado en una posición privilegiada junto a Trafalgar Square, y que hasta ese momento constituía el frente oeste de la National Gallery, proyectada entre 1832 y 1838 por William Wil-

lect’s determination not to include that façade as a graft on a brand new building, and highlighted the need to remember the events that occurred in that place through an angle of inclination that suggested the risk of imminent collapse. (Fig. 2)

**The Competition for the National Gallery.** The night of November 16, 1940, the great Hampton furniture store of London was bombed. (9) It was a building located in a privileged position on Trafalgar Square, and until that moment, it served as the western façade of the National Gallery, designed between 1832 and 1838 by William Wilkins. That site remained vacant for more than forty years until a competition to extend the museum was announced in 1980. The jury selected two of the six proposals presented: that of Robert Venturi and that of James Stirling in collaboration with Michael Wilford. Ultimately, the American architect won the project. Among the documentation presented by the English team, the perspective taken from the far eastern end of Trafalgar Square stands out. In the drawing, we can see both the National Gallery and the planned-extension in an advanced state of ruin. The illustration portrays a vague urban space which shows profound and unmistakable signs of a considerable time lapse: both buildings exhibit areas of wear and destruction. (Fig. 3) This drawing could simply be considered as one more page, almost as a parody, after not having won first prize. However, it is worth remembering the perspective that James Stirling drew five years before for the project to expand Columbia University, in which he portrayed a destroyed building. (Fig. 4) Is there some intent behind these two illustrations?

If we carefully analyze the perspective of the National Gallery, we will find that, at the base of the stone pedestal on which the equestrian statue of George IV rests, there appears an unidentified bust that looks towards a stone plaque on which the name of

lkins. Aquel solar permaneció vacante durante más de cuarenta años hasta que en 1980 fue convocado un concurso para la extensión del museo. El jurado seleccionó dos de las seis propuestas presentadas, que correspondían a las de Robert Venturi y James Stirling en colaboración con Michael Wilford, resultando finalmente vencedor el proyecto del arquitecto estadounidense.

De entre la documentación del equipo inglés destaca la perspectiva tomada desde el extremo oriental de Trafalgar Square. En el dibujo podemos apreciar tanto la National Gallery como la ampliación proyectada en un estado de ruina avanzada. La ilustración representa un espacio urbano difuminado, en el que son apreciables profundas señales inequívocas de un lapso de tiempo prolongado, que evidencia zonas de desgaste y destrucción sobre ambos edificios. (Fig. 3) Esta lámina podría ser asumida como un pliego más, casi como una parodia, tras no haber obtenido el primer premio. Sin embargo, conviene recordar la perspectiva que cinco años atrás realizó James Stirling para el proyecto de ampliación de la Universidad de Columbia y en el que representa su proyecto como un edificio derruido. (Fig. 4) ¿Existe alguna intención tras este par de ilustraciones?



Fig. 3. Portchmouth, Richard; Stirling, James: National Gallery de Londres junto a la intervención de Stirling y Wilford, 1985.

Si analizamos la perspectiva de la National Gallery con detenimiento, descubriremos que junto al pedestal de piedra sobre el que descansa la estatua ecuestre de Jorge IV, aparece un busto sin identificar que mira hacia una lápida en la que se percibe el nombre de Stirling (Giacomino Stirling) y a continuación, el de Richard Portchmouth (Riccardo Portchmouth), en alusión al autor del dibujo. Este detalle surge como un claro guiño al grabado que Giovanni Battista Piranesi utilizase para presentar la primera edición impresa de *Prima parte di architettura e prospettive* a mediados del siglo XVIII y es que “Nadie mejor que Piranesi supo plasmar la plástica de lo informe en la que descansa el efecto estético de las ruinas. Sus grabados de las antigüedades de Roma, con sus sublimes edificios descarnados, son colecciones de grandes y ajados bloques de granito o masas de hormigón a punto de hundirse [...] ¿No parecen al cabo las ruinas obras en proceso? ¿No son de algún modo las construcciones en marcha una especie de ruinas?”. (10)

Stirling (Giacomino Stirling) followed by that of Richard Portchmouth (Riccardo Portchmouth) can be seen, in reference to the author of the drawing. This detail appears as a clear nod to the engraving that Giovanni Battista Piranesi used to present the first print edition of *Prima parte di architettura e prospettive* in the mid eighteenth century, because “Nobody knew better than Piranesi how to capture the plasticity of the formless on which the aesthetic effect of ruins rests. His engravings of Roman antiquities, with their sublimely stark buildings, are collections of huge, worn blocks of granite or masses of concrete on the verge of sinking [...] Don't the ruins seem, after all, like works in progress? Aren't constructions in progress, in some way, a kind of ruin?”. (10)

The Soane Gallery in London organized an exhibition in 1999 entitled *Visions of Ruin*, commissioned by Margaret Richardson. The show contained a large number of picturesque illustrations that embraced the novelty of presenting existing buildings, or projects not yet built, as if they were ruins. Some of the most prominent among them were by architects such as Charles-Louis Clérisseau, whose 1766 *Design for the Ruin Room at SS Trinità dei Monti* depicted a domestic space designed for the mathematician Père Le Sueur in a state of abandonment and destruction, as well as the perspective by William Chambers for the Prince of Wales's mausoleum, accompanied by a section of the same building drawn as a building in ruins. The document *Crude hints towards an History of mi House in L[incoln's] I[nn] Fields*, written in 1812 by John Soane and transcribed by Helen Dorey (11) was also included in the exhibition catalogue: (12) A text riddled with notes, in which the architect imagined his home as a ruin where an antique dealer speculated on the origins and function of the rubble scattered across the land. It is intriguing to think that the mere presence of the manuscript in some corner of the museum archive could cause, for a short time, the exhibit's container to share that narrative thread with the contents themselves.

La Soane Gallery de Londres organizó en 1999 una exposición titulada *Visions of Ruin*, comisariada por Margaret Richardson. La muestra contenía un amplio número de ilustraciones pintoresquistas que adoptaban la novedad de presentar edificios existentes, o proyectos aún sin construir, como si de una ruina se tratase. Entre todas las obras destacaban algunas de arquitectos como *Design for the Ruin Room at SS Trinità dei Monti*, de Charles-Louis Clérisseau, que representaba en 1766 un espacio doméstico diseñado para el matemático Père Le Sueur en estado de abandono y destrucción, así como la perspectiva de William Chambers para el proyecto de Mausoleo dedicado al Príncipe de Gales, acompañada de la sección del mismo edificio retratado como un edificio en ruinas. El documento *Crude hints towards an History of mi House in L[incoln's] I[nn] Fields*, escrito en 1812 por John Soane y transcrito por Helen Dorey, (11) también formó parte del catálogo de la muestra: (12) un texto plagado de apuntes en el que, el arquitecto, imaginaba su vivienda como un vestigio donde un anticuario especulaba sobre el origen y función de aquellos escombros que emergían sobre el terreno. Resulta sugerente pensar, que la sola presencia del manuscrito en algún rincón del archivo del museo hiciese que durante un corto intervalo de tiempo, el continente de la exposición compartiese hilo narrativo con el contenido de la misma.

En la muestra se exhibían además lienzos del dibujante Joseph Gandy dedicados a la obra del Banco de Inglaterra, dos de ellos imaginando su futura ruina y elaborados bajo las premisas del póstumo ‘anfitrión’ de la sala y autor del proyecto, John Soane, que conviene recordar conoció a Piranesi poco antes de su muerte, durante su estancia en la Royal Academy de Roma, gracias a la carta que William Chambers le escribiese antes de su viaje. (13) El lugar donde se desarrolló la exposición no es casual y las conexiones entre los autores de las obras reverberaron entre las paredes de las estancias.

En 1798 Soane se valió de Joseph Gandy para elaborar una perspectiva parcial de la rotonda del Banco de Inglaterra, finalizada tres años antes y que

Fig. 4. Stirling, James: Propuesta de ampliación para la Universidad de Columbia de Nueva York, 1980.



The show also included canvases by the draftsman Joseph Gandy dedicated to the works on the Bank of England. Two of these canvases imagined its future ruins, and were developed under the postulates of the posthumous ‘host’ of the hall and author of the design, John Soane, who, it is worth remembering, met Piranesi shortly before his death, during his stay at the Royal Academy of Rome, thanks to the letter that William Chambers wrote to him before his trip. (13) The location of the exhibition is not a coincidence, and the connections between the authors of the works echoed throughout the exhibit rooms.

In 1798, Soane asked Joseph Gandy to draw up a partial perspective of the Rotunda of the Bank of England, finished three years earlier to replace the wooden cupola made by Robert Taylor, his predecessor as architect of the institution. A week later, Gandy produced another canvas from a similar height, in which he showed the same space in a state of ruin. This time, however, in duplicating the width of the canvas, we can see the rest of the Bank destroyed and overgrown with vegetation. (Fig. 5) In 1830, both paintings were exhibited together, thanks to the show organized by the Royal Academy of London in homage to the recently retired John Soane. Gandy completed a new canvas for the exhibition. This time, an axonometric aerial view showed the institution in a state of decay, which revealed all the decorative and structural elements of the building. (Fig. 6)

The perimeter wall and the dome are the only pieces of Soane’s alterations on the Bank of England that are still preserved today. Perhaps the photograph from *Times* magazine, taken May 1, 1925 during the renovations led by Herbert Baker, (Fig. 7) shows the building at its closest approximation to that premonitory view. If we assume that Stirling was rendering homage to Piranesi when he included that somber landscape through his draftsman, Richard Portchmouth, in the sketch



Fig. 5. Gandy, Joseph; Soane, John: Rotonda del Banco de Inglaterra de Londres, 1798.

Fig. 6. Gandy, Joseph; Soane, John: Perspectiva aérea del Banco de Inglaterra de Londres, 1830

vino a sustituir la cúpula de madera realizada por su predecesor como arquitecto de la institución, Robert Taylor. Una semana después, Gandy elabora otro lienzo de una altura similar en el que exhibe el mismo espacio en estado de ruina, aunque en esta ocasión, al duplicar la anchura del cuadro, podemos observar el resto del Banco destruido y tomado por la vegetación. (Fig. 5) Es en 1830 cuando ambos cuadros fueron expuestos en paralelo, gracias a la muestra que la Royal Academy de Londres organizase como homenaje a un recién retirado John Soane. Con motivo de la exposición Gandy realizó un nuevo lienzo; esta vez una visión aérea axonométrica mostraba la institución en estado de decadencia, lo que permitía observar cada uno de los elementos decorativos, constructivos y estructurales del edificio. (Fig. 6)

El muro perimetral y el domo son, en la actualidad, las únicas piezas que se conservan de las intervenciones llevadas a cabo por Soane en el Banco de Inglaterra. Quizás sea la fotografía de la revista *Times*, tomada el 1 de mayo de 1925 durante las obras de reforma dirigidas por Herbert Baker, (Fig. 7) el momento más cercano en el que el edificio se asemejó a aquella visión premonitoria. Si asumimos que Stirling rendía homenaje a Piranesi, cuando introdujo aquel guiño fúnebre a través de su dibujante Richard Portchmouth en el apunte de la National Gallery, es posible redescubrir, tras el anónimo busto, la figura de John Soane, otro visionario de las ruinas. Desde

of the National Gallery, it is possible to rediscover, behind that anonymous bust, the figure of John Soane, another visionary of ruins. In some way, from the lower left corner of the drawing, Soane observes the Venetian architect, the work of his contemporary, William Wilkins, and James Stirling's plan, serving as the unifying thread between all times.

**On the Ground Floor of the Staatsgalerie.** It is reasonable to think that the ruins imagined by James Stirling might have arisen from his lived experiences from childhood to adulthood: from the accelerated destruction carried out on European cities during World War II, in which he also played a part, to the slow but implacable violence caused by the passage of time, which he was able to see personally on Le Corbusier's early works.

The story written through the collection of images taken during his trip to France, the tilt of those fragments in Derby, and the two perspectives presented for Columbia University and the National Gallery seem to point to the possibility that Stirling assumed that any architectural creation, from the very moment it comes to reality, is temporary and ephemeral. On the main façade of the Staatsgalerie in Stuttgart, designed and constructed by James Stirling and Michael Wilford between 1977 and 1983, there are two odd holes in the wall of the ground floor at either end of the building. Both spaces are shaped in geometric patterns to portray the absence of the stones that, to our surprise, appear on the floor emerging from a perfectly manicured plot of grass. Behind this peculiar discovery, which would seem to indicate a partial structural defect in the building, is found, in fact, another of Stirling's premeditated decisions, garnered from an extract of a conversation with Wilford: "The whole idea for that came out of frustration at the fire department in Stuttgart. We spent ages working with the chief fire

la esquina inferior izquierda del dibujo, Soane observa de alguna forma al arquitecto veneciano, la obra de su coetáneo William Wilkins y el proyecto de James Stirling como hilo conductor entre todos los tiempos.

**Sobre el basamento de la Staatsgalerie.** Es factible pensar que, las ruinas imaginadas por James Stirling surgiesen de sus experiencias vividas desde su infancia hasta la madurez; desde la acelerada destrucción ejercida en las ciudades europeas durante la Segunda Guerra Mundial, de la que el mismo formó parte, hasta la lenta e implacable violencia por el paso del tiempo, que pudo comprobar en primera persona sobre las primeras obras de Le Corbusier. El relato escrito a través del conjunto de imágenes tomada durante su viaje a Francia, la inclinación de aquellos fragmentos en Derby y las dos perspectivas presentadas para la Universidad de Columbia y la National Gallery, parecen apuntar hacia la posibilidad de que Stirling asumiese, desde su condición de arquitecto, que toda creación arquitectónica, desde el mismo momento que se sitúa en la realidad, es temporal y efímera.

En el frente principal de la Staatsgalerie de Stuttgart, proyectada y construida por James Stirling y Michael Wilford entre 1977 y 1983, son visibles en la actualidad dos extrañas perforaciones sobre la pared del basamento en cada uno de los extremos del edificio. Ambos vacíos respetan el corte geométrico y representan la ausencia de las piedras que, ante nuestra sorpresa, aparecen en el suelo emergiendo sobre un manto de césped perfectamente podado. Tras este peculiar hallazgo, que parece estar apuntando a un defecto constructivo parcial del edificio, se encuentra en realidad otra decisión premeditada de Stirling recogida en el extracto de una conversación con Wilford: “The whole idea for that came out of frustration at the fire department in Stuttgart. We spent ages working with the chief fire officer of the city to develop the smoke ventilation system for the car park under the terrace [...] We couldn’t double the size of the joints because people would trip over them, lose their heels down them and that sort of thing, so in a fit of pique, we just said ‘dammit we’re going to punch those holes in the walls to let the smoke out’, so that’s what they are, smoke vents”. (14) (Fig. 8) Frente a una solución que se anuncia como un

Fig. 7. Fotografía del avance de las obras sobre la rotonda del Banco de Inglaterra de Londres, 1925.



officer of the city to develop the smoke ventilation system for the car park under the terrace [...] We couldn’t double the size of the joints because people would trip over them, lose their heels down them and that sort of thing, so in a fit of pique, we just said ‘dammit we’re going to punch those holes in the walls to let the smoke out’, so that’s what they are, smoke vents”. (14) (Fig. 8) As opposed to a solution touted as a simple functional detail, Stirling decided to create a kind of temporary *trompe l’œil* in which he deliberately dropped the stones on the floor, a displacement of barely two meters, unnecessary but premeditated.

**Conclusions.** This article has attempted to distance itself from the concept of ruin tied to the largely studied romantic approach to redirect the dialogue to a new reality, in which we assume that the onward march of time causes an evolution in structures that moves them towards that final state. The futures imagined by Soane and Stirling demonstrate that any architectural creation begins and ends in ruins, a way of thinking that is similar to Robert Smithson’s concept of ruins in reverse (15) for every construction. Their foreshadowing allows us to glimpse a new terrain from which to investigate architecture’s ability to assume the future ruin of constructions as one more state subject to the effects of time.

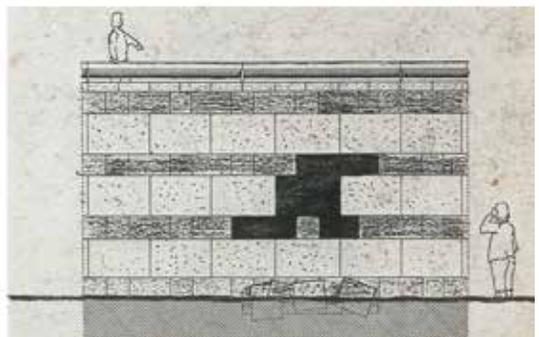
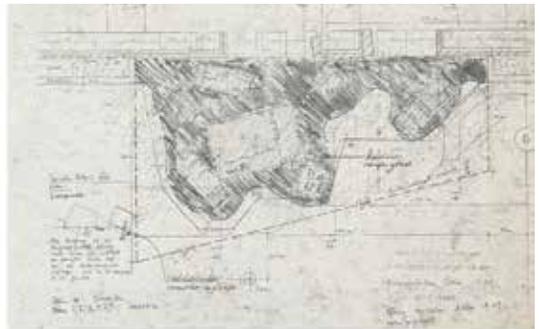
If we were to accept that premise, architectural designing would return to its etymological meaning, as described by Eugeni Bach: “Planning is traveling to the future and bringing it back to the present; compressing all that time we don’t have and replacing it with our imagination [...] We tend to think that the main tool in planning is space, yet this might not be the most decisive element and, in fact, our greatest tool might be (the) time. Thinking about time before thinking about space means prioritizing ‘what will happen’ over ‘how will it be’.” (16) It is intriguing to imagine that behind that pile of ‘rubble’ at the Staatsgalerie, now almost absorbed by vegetation, the architect has hidden a new portent of what is yet to come.

simple gesto funcional, Stirling decide provocar una suerte de trampantojo temporal en el que deja caer conscientemente las piedras sobre el suelo, un desplazamiento de apenas dos metros innecesario pero premeditado.

**Conclusiones.** Este artículo ha intentado alejarse del concepto de ruina ligado a la visión romántica, ampliamente estudiado ya, para intentar reconducir el discurso a una nueva realidad, en la que asumamos que el devenir histórico provoca una evolución en las obras que las lleva hacia dicho estado límite. Los futuros imaginados por Soane y Stirling evidencian que cualquier creación arquitectónica procede y se ve avocada hacia la ruina, un pensamiento cercano a la hipótesis de Robert Smithson, en la que utilizaba el concepto de 'ruins in reverse' (15) para toda construcción. Sus premoniciones nos permiten vislumbrar un nuevo territorio desde el que investigar la capacidad que posee la arquitectura para asumir la futura ruina de las construcciones, como un estado más contenido bajo el soporte del tiempo.

Si aceptásemos esta condición, el proyecto de arquitectura volvería a su significado etimológico tal y como lo describe Eugeni Bach: "Proyectar es viajar al futuro y traerlo hacia el presente; comprimir todo ese tiempo del que no disponemos y suplantarlo con nuestra imaginación [...] Tendemos a pensar que la herramienta principal al proyectar es el espacio, pero puede que éste no sea el elemento decisivo y que, en realidad, nuestra mayor herramienta sea el tiempo. Pensar en el tiempo antes que en el espacio significa priorizar el 'qué pasará antes del 'cómo será'". (16) Resulta sugerente imaginar que, tras aquella montaña de 'escombros' de la Staatsgalerie, hoy casi absorbida por la vegetación, se esconda una nueva premonición del arquitecto de lo que aún está por venir.

Fig. 8. Stirling, James; Wilford, Michael: Detalle parcial de la Staatsgalerie de Stuttgart (fotografía, planta y alzado), 1983.



## NOTAS

1. La mayoría de la documentación de los archivos de James Stirling se encuentra en el Canadian Centre for Architecture de Montreal y en la British Academy.
2. STIRLING, James, 'Influence of Corb on me Now and When a Student'. *James Stirling: Early Unpublished Writings on Architecture*. Londres: Routledge, 2009.
3. Los avatares sufridos por la obra, hasta que pasó a ser propiedad del Estado Francés, pueden estudiarse en: QUETGLAS, Josep, *Les heures claires: proyecto y arquitectura en la villa Savoye de Le Corbusier y Pierre Jeanneret*. Barcelona: Massilia, 2008.
4. STIRLING, James, 'The Black Notebook', *James Stirling [...]*, op cit.
5. Conviene citar como excepción la siguiente publicación: MOSTAFAVI, Mohsen; LEATHERBARROW, David. *On Weathering: The Life of Buildings in Time*. Cambridge: The MIT Press, 1993.
6. PALLASMAA, Juhani. 'Materia, hapticidad y tiempo. Imaginación material y la voz de la materia', *El Croquis* n.158. Madrid, 1994.
7. STIRLING, James. 'Influence of Corb on me Now and When a Student', *James Stirling [...]*, op cit.
8. BAKER, Geoffrey Howe. *The Architecture of James Stirling and his Partners James Gowan and Michael Wilford: a Study of Architectural Creativity in the Twentieth Century*. Surrey: Ashgate, 2011.
9. Los planos de los bombardeos sobre Londres durante la Segunda Guerra Mundial pueden estudiarse en: WARD, Laurence. *The London County Council Bomb Damage Maps, 1939-1945*. Londres: Thames & Hudson, 2015.
10. PRIETO, Eduardo. 'El diente del tiempo. Sobre la estética de la destrucción en la arquitectura', *Tiempo presente: permanencia y caducidad en la arquitectura*. Valencia: General Ediciones Arquitectura, 2016.
11. SOANE, John. *Crude Hints towards a History of my House in Lincoln's Inn Fields*. Oxford: Archaeopress, 2015.
12. Puede estudiarse en: AAVV. *Visions of Ruin: Architectural Fantasies & Designs for Garden Follies*. Londres: Sir John Soane's Museum, 1999.
13. Puede estudiarse en: HARRIS, John. *Sir William Chambers Knight of the Polar Star*. Londres: A. Zwemmer, 1970.
14. BAKER, Geoffrey Howe, op. cit.
15. Puede estudiarse en: SMITHSON, Robert. 'A Tour of the Monuments of Passaic, New Jersey', *Robert Smithson: the Collected Writings*. Berkeley, Los Angeles, Londres: University of California Press, 1996.
16. BACH, Eugeni. *Blog Fundación Arquia*. 28 de junio, 2016 [consulta: 15 de diciembre, 2017]. Disponible en: <http://blogfundacion.arquia.es/2016/06/proyectar-es-comprimir-el-tiempo/>

## NOTES

1. Most of the documentation from James Stirling's archives is housed in the Canadian Centre for Architecture of Montreal and in the British Academy.
2. STIRLING, James, 'Influence of Corb on me now and when a Student', in *James Stirling: Early Unpublished Writings on Architecture*. Londres: Routledge, 2009.
3. The changes this work has gone through up until it became the property of the French State, can be studied in: QUETGLAS, Josep, *Les heures claires: proyecto y arquitectura en la villa Savoye de Le Corbusier y Pierre Jeanneret*. Barcelona: Massilia, 2008.
4. STIRLING, James, "The Black Notebook", in *James Stirling [...]*, cit.
5. It is worth noting the following publication as an exception: MOSTAFAVI, Mohsen, LEATHERBARROW, David. *On Weathering: The Life of Buildings in Time*. Cambridge: The MIT Press, 1993.
6. PALLASMAA, Juhani, "Materia, hapticidad y tiempo. Imaginación material y la voz de la materia", in *El Croquis*, n.158. Madrid, 1994.
7. STIRLING, James, "Influence of Corb on me now and when a student", in *James Stirling [...]*, cit.
8. BAKER, Geoffrey Howe, *The architecture of James Stirling and his partners James Gowan and Michael Wilford: a study of architectural creativity in the twentieth century*. Surrey: Ashgate, 2011.
9. The plans for the bombing of London during World War II can be found in: WARD, Laurence, *The London County Council Bomb Damage Maps, 1939-1945*. Londres: Thames & Hudson, 2015.
10. PRIETO, Eduardo, 'El diente del tiempo. Sobre la estética de la destrucción en la arquitectura', in *Tiempo presente: permanencia y caducidad en la arquitectura*. Valencia: General Ediciones Arquitectura, 2016.
11. SOANE, John, *Crude Hints towards an History of my House in Lincoln's Inn Fields*. Oxford: Archaeopress, 2015.
12. This can be examined in: AAVV, *Visions of Ruin: Architectural Fantasies & Designs for Garden Follies*. Londres: Sir John Soane's Museum, 1999.
13. This can be examined in: HARRIS, John, *Sir William Chambers Knight of the Polar Star*. Londres: A. Zwemmer, 1970.
14. BAKER, Geoffrey Howe, op. cit.
15. This can be examined in: SMITHSON, Robert, 'A tour of the monuments of Passaic, New Jersey', in *Robert Smithson: the collected writings*. Berkeley, Los Angeles, Londres: University of California Press, 1996.
16. BACH, Eugeni, *Blog Fundación Arquia*. 28 June 2016 [consult: 15 December 2017]. Available in: <http://blogfundacion.arquia.es/2016/06/proyectar-es-comprimir-el-tiempo/>

## REFERENCIAS

- AAVV. *James Stirling, Michael Wilford: Buildings & Projects*. Londres: Thames and Hunson, 1994.
- AAVV. *Visions of Ruin: Architectural Fantasies & Designs for Garden Follies*. Londres: Sir John Soane's Museum, 1999.
- BACH, Eugeni. *Blog Fundación Arquia*. 28 de junio 2016 [consulta: 15 de diciembre 2017]. Disponible en: <http://blogfundacion.arquia.es/2016/06/proyectar-es-comprimir-el-tiempo/>
- BAKER, Geoffrey Howe. *The Architecture of James Stirling and his Partners James Gowan and Michael Wilford: a Study of Architectural Creativity in the Twentieth Century*. Surrey: Ashgate, 2011.
- DAL CO, Francesco. *Los museos de James Stirling, Michael Wilford y asociados*. España: Electa, 1992.
- HARRIS, John. *Sir William Chambers Knight of the Polar Star*. Londres: A. Zwemmer, 1970.
- LULIANO, Marco; SERRAZANETTI, Francesca. *James Stirling: Inspiration and Process in Architecture*. Italia: Moleskine, 2015.
- MOSTAFAVI, Mohsen; LEATHERBARROW, David. *On Weathering: The Life of Buildings in Time*. Cambridge: The MIT Press, 1993.
- PALLASMAA, Juhani. 'Materia, hapticidad y tiempo. Imaginación material y la voz de la materia', *El Croquis* n.158. Madrid, 1994.
- PRIETO, Eduardo. 'El diente del tiempo. Sobre la estética de la destrucción en la arquitectura', *Tiempo presente: permanencia y caducidad en la arquitectura*. Valencia: General Ediciones Arquitectura, 2016.
- QUETGLAS, Josep. *Les heures claires: proyecto y arquitectura en la villa Savoye de Le Corbusier y Pierre Jeanneret*. Barcelona: Massilia, 2008.
- REESER, Amanda. *James Stirling: Revisionary Modernist*. New Haven: Yale University, 2012.
- RICHARDSON, Margaret; STEVENS, Mary Anne. *John Soane, Architect: Master of Space and Light*. Londres: Royal Academy of Arts, 1999.
- SOANE, John. *Crude Hints towards a History of my House in Lincoln's Inn Fields*. Oxford: Archaeopress, 2015.
- SMITHSON, Robert. 'A Tour of the Monuments of Passaic, New Jersey', *Robert Smithson: the Collected Writings*. Berkeley, Los Angeles, Londres: University of California Press, 1996.
- STIRLING, James. *James Stirling: Early Unpublished Writings on Architecture*. Londres: Routledge, 2009.
- STIRLING, James. *James Stirling: obras y proyectos*. Barcelona: Gustavo Gili, 1989.
- VIDLER, Anthony. *James Frazer Stirling: Notes from the Archive*. New Haven: Yale University, 2010.
- WARD, Laurence. *The London County Council Bomb Damage Maps, 1939-1945*. Londres: Thames & Hudson, 2015.

## REFERENCES

- AA.V.V., *James Stirling, Michael Wilford: buildings & projects*. Londres: Thames and Hunson, 1994.
- AA.V.V., *Visions of ruin: architectural fantasies & designs for garden follies*. Londres: Sir John Soane's Museum, 1999.
- BACH, Eugeni, *Blog Fundación Arquia*. 28 June 2016 [consult: 15 december 2017]. Available in: <http://blogfundacion.arquia.es/2016/06/proyectar-es-comprimir-el-tiempo/>
- BAKER, Geoffrey Howe. *The architecture of James Stirling and his partners James Gowan and Michael Wilford: a study of architectural creativity in the twentieth century*. Surrey: Ashgate, 2011.
- DAL CO, Francesco. *Los museos de James Stirling, Michael Wilford y Asociados*. España: Electa, 1992.
- HARRIS, John. *Sir William Chambers Knight of the Polar Star*. Londres: A. Zwemmer, 1970.
- LULIANO, Marco; SERRAZANETTI, Francesca. *James Stirling: inspiration and process in architecture*. Italia: Moleskine, 2015.
- MOSTAFAVI, Mohsen; LEATHERBARROW, David. *On Weathering: The Life of Buildings in Time*. Cambridge: The MIT Press, 1993.
- PALLASMAA, Juhani. "Materia, hapticidad y tiempo. Imaginación material y la voz de la materia", in *El Croquis*, n.158. Madrid, 1994.
- PRIETO, Eduardo. "El diente del tiempo. Sobre la estética de la destrucción en la arquitectura", in *Tiempo presente: permanencia y caducidad en la arquitectura*. Valencia: General Ediciones Arquitectura, 2016.
- QUETGLAS, Josep. *Les heures claires: proyecto y arquitectura en la villa Savoye de Le Corbusier y Pierre Jeanneret*. Barcelona: Massilia, 2008.
- REESER, Amanda. *James Stirling: revisionary modernist*. New Haven: Yale University, 2012.
- RICHARDSON, Margaret; STEVENS, Mary Anne. *John Soane, architect: master of space and light*. Londres: Royal Academy of Arts, 1999.
- SOANE, John. *Crude Hints towards an History of my House in Lincoln's Inn Fields*. Oxford: Archaeopress, 2015.
- SMITHSON, Robert, "A tour of the monuments of Passaic, New Jersey", in *Robert Smithson: the collected writings*. Berkeley, Los Angeles, Londres: University of California Press, 1996.
- STIRLING, James. *James Stirling: Early Unpublished Writings on Architecture*. Londres: Routledge, 2009.
- STIRLING, James. *James Stirling: obras y proyectos*. Barcelona: Gustavo Gili, 1989.
- VIDLER, Anthony. *James Frazer Stirling: notes from the archive*. New Haven: Yale University, 2010.
- WARD, Laurence. *The London County Council Bomb Damage Maps, 1939-1945*. Londres: Thames & Hudson, 2015.

