

<b>Zeitschrift:</b>	Werk, Bauen + Wohnen
<b>Herausgeber:</b>	Bund Schweizer Architekten
<b>Band:</b>	92 (2005)
<b>Heft:</b>	7/8: Vázquez Consuegra et cetera
<b>Artikel:</b>	Ein Seefahrer zu Land : zum Werk des spanischen Architekten Guillermo Vázquez Consuegra
<b>Autor:</b>	Spiro, Annette
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-68485">https://doi.org/10.5169/seals-68485</a>

#### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

#### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

#### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 26.01.2026

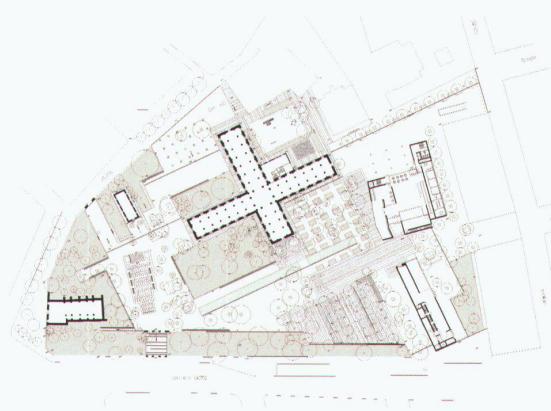
**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**



MuVIM Valencia, Foyer mit Blick in den Hof. – Bild: Duccio Malagamba

Das Museum der Aufklärung und Moderne (MuVIM)<sup>1</sup> liegt am Rande der Altstadt auf dem Grundstück des ehemaligen Hospital de los Pobres Inocentes. Nach dem Abbruch vor wenigen Jahren sind nur einige wenige Fragmente der historischen Spitalanlage übrig geblieben. Ein kreuzförmiger Gebäudeflügel aus dem 16. Jahrhundert, eine kleine Kapelle und die Niveausprünge des ehemaligen Gartens sind die einzigen Überreste. Zu spärlich sind die Spuren, um mehr als den Eindruck eines Ruinenfeldes zu erwecken. Am Rande des Geländes liegt die Bauparzelle für das neue Museum. Die Ausgangslage im Wettbewerb ist schwierig: ein Perimeter mit komplexer und gewundener Geometrie und ein äußerst restriktives Raumprogramm lassen wenig Spielraum. Im diesem eng geckten Rahmen entwirft Vázquez Consuegra sein Raumkonzept über den Schnitt. Mit leichten Verschiebungen in der Geometrie des Volumens holt er sich die fehlende Freiheit in der dritten Dimension.

Mit den grossen Betonflächen, der skulpturalen Gestalt und seiner monolithischen Erscheinung hat das





# Ein Seefahrer zu Land

Zum Werk des spanischen Architekten Guillermo Vázquez Consuegra

Annette Spiro Guillermo Vázquez Consuegra baute in Valencia das Museum der Aufklärung und Moderne. Der rohe Betonbau hat die physische Präsenz und bildhafte Kraft einer Skulptur. Doch nicht die bildende Kunst oder ein Natur-objekt sind dem Bau Pate gestanden. Hinter dem Werk des Architekten steht ein Verständnis der Architektur als Disziplin, die sich aus der eigenen Geschichte nährt. Mit dieser Beschränkung und Konzentration weisen die Bauten über sich und die Person des Architekten hinaus.

neue Museum alle nötigen Attribute für einen monumentalen Solitär. Doch Vázquez Consuegra ist an anderem interessiert. Nicht das Objekt steht im Mittelpunkt, sondern der Ort als Ganzes. Die Räume, die das Gebäude aufspannt, sind von zentraler Bedeutung. So erschliesst sich der Baukörper erst über die Wegführung im Außenraum. Die grossen, rohen Betonflächen verweisen weniger auf sich selber, sondern sind eine ruhige Kulisse für den Auftritt des Gartens im Vordergrund. Das Museum ist damit Teil eines untrennbareren grösseren Ganzen. Dieses Ganze ist ein grosser Garten, der nun nach einigen Verzögerungen auf dem «Ruinenfeld» des ehemaligen Hospitals entsteht. Der neue Garten liegt leicht erhöht auf dem Niveau der alten Anlage und gleicht die unterschiedlichen Höhen der Umgebung aus. Einzelne Gartenbereiche werden abgesenkt. Ohne Ummauerung entstehen «geschlossene» Gärten im offenen Raum. Wie kaum sichtbare Zeichen auf einem Palimpsest werden die alten Spuren gelesen, ergänzt und zu einem neuen Text zusammengesetzt.

Das Gartenprojekt ist denn auch der Schlüssel zum neuen Museum. Jetzt erst begreift man die fehlende Hierarchie des Gebäudes. Das Museum hat weder Haupteingang noch Frontseite. Welches ist die Hauptfassade, welches die Eingangsseite? Was wiegt mehr: der Gebäudevorsprung, der wie ein Vordach den Besucher zum Eintreten lockt, oder das grosse Metalldach, das wie eine Geometrie gewordene Wolke vor dem anderen Eingang schwebt? Auf den Raum unter dem tief liegenden Dach folgt der Eingangsraum mit Blick in den Hofraum. Zwischen dem neuen Gebäudeflügel und den angrenzenden Bauten öffnet sich überraschend ein grüner Garten. Hochragende Palmen und Eukalyptusbäume setzen den Massstab. In einer Folge von Außenräumen ist das Foyer das Kernstück. Es verbindet das Museum mit dem Garten und mit der Stadt. Der Blick geht hinauf, das Foyer durchmisst den Bau in seiner ganzen Höhe bis zum Dach. Mit dieser Typologie reiht sich das Bauwerk in die Tradition der grossen Museumsbauten, von Schinkels Museum in Berlin bis zu Gehrys Guggenheim Museum in Bilbao.

<sup>1</sup> Das «Museo Valenciano de la Ilustración y la Modernidad» beherbergt neben Wechselausstellungen eine permanente Ausstellung über die spanische Geschichte seit dem Mittelalter. Das Ausstellungsgut besteht zu einem grossen Teil aus audiovisuellen Installationen. Wettbewerb 1997, Ausführung 1998–2001.

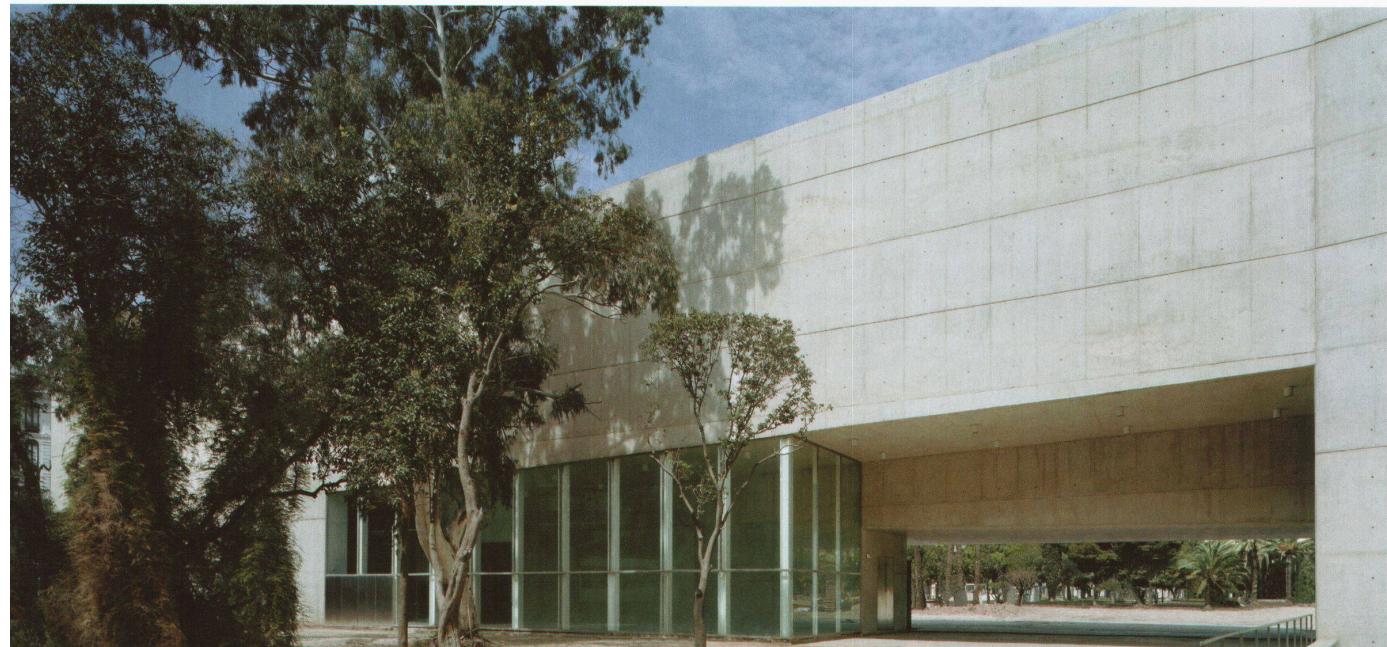
Ein Lift bringt den Besucher zum höchsten Punkt, und eine Passerelle führt ihn über das Foyer zum lang gestreckten Flügel mit der Sammlung. Die Ausstellungsräume sind leicht geneigte Rampen, das Museum ist ein Wegprojekt par excellence. Im Erd- und Untergeschoss finden sich stabilere Räume für die Wechselausstellungen. Über den abgesenkten Garten und Vorraum des Vortragssaals gelangt man zurück ins Foyer.

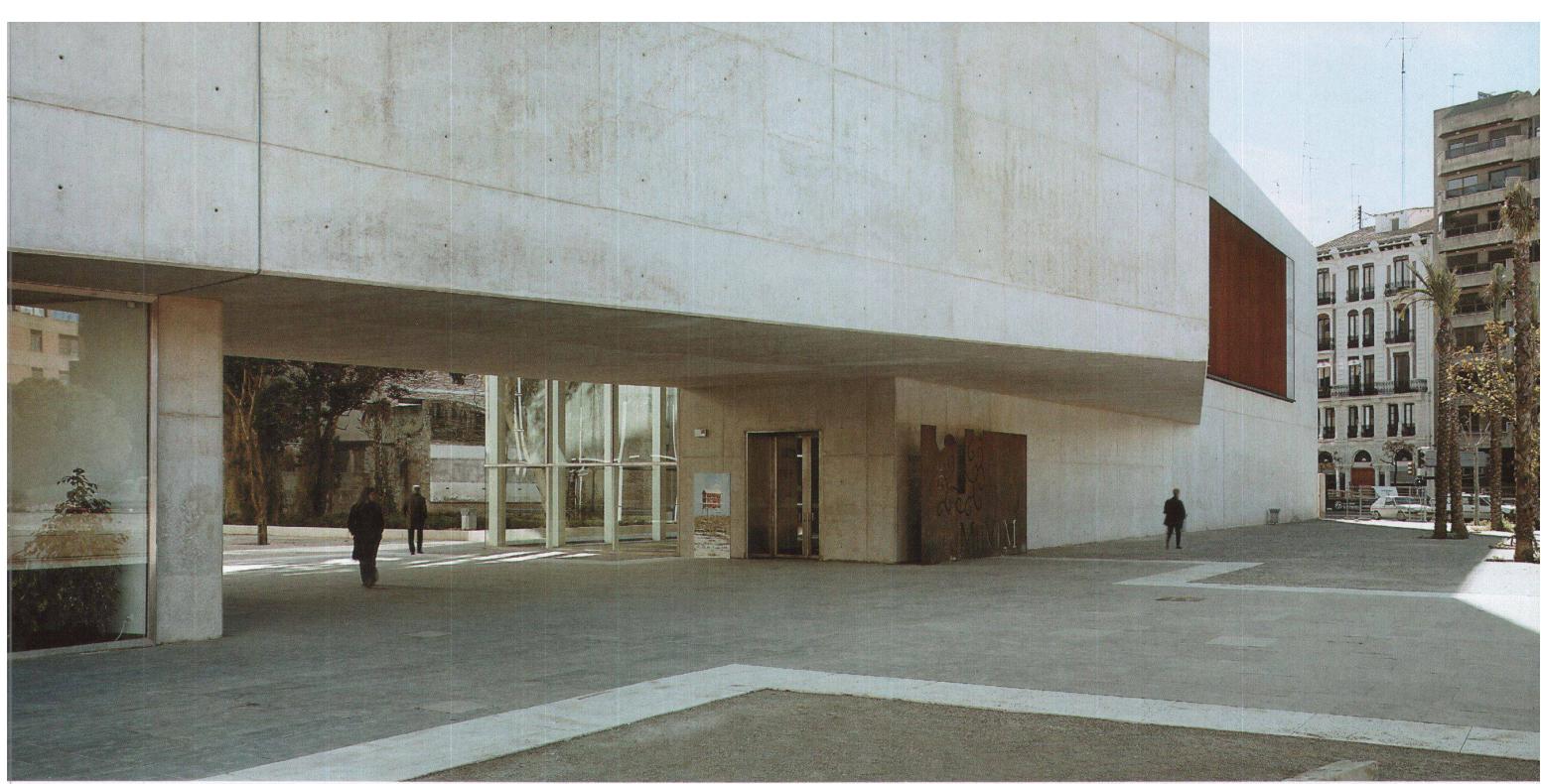
#### Licht und Schatten

In der grossen geschlossenen Seitenwand wird der Anstieg einer Rampe gezeigt, gerade genug, um den Besucher hinter die monumentale Wand zu locken. Hier zeigt sich Vázquez Consuegas Meisterschaft im Umgang mit unterschiedlichen Massstäben und Dimensionen. Man muss die andalusischen Gassen kennen, die in maurischer Tradition vor allem aus geschlossenen Flächen bestehen, oder die Leere der spanischen Landschaft, welche den einsamen Figuren in ihr eine geradezu überhöhte dramatische Wirkung verleiht. Die geschlossene Wandfläche ist auch hier ein wirksamer Hintergrund für die sparsam gesetzten Elemente. Licht und Schatten sind bestimmend. Im scharfen Gegensatz zum diffusen Licht im Foyer stehen die

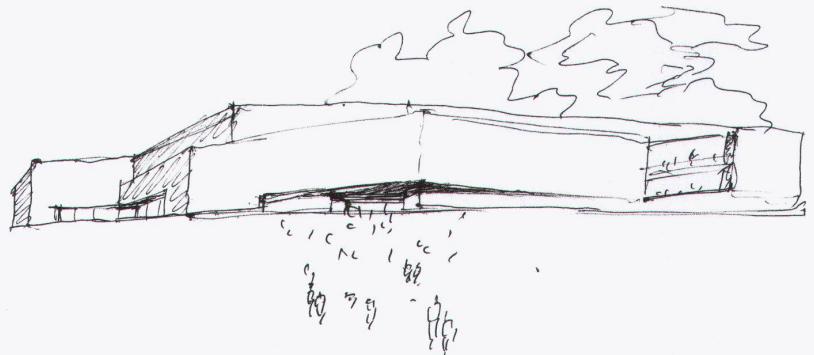
Lichtkegel der Galerie. Leuchten und Oblichter verschmelzen. Vázquez Consuegra hat sie gewissermassen zu einer eigenen Architekturgattung gemacht. Seine Oblichter sind raumhaltige Volumen, sind Körper. Er verschmilzt sie mit der Gebäudehülle und lässt sie als eigenständige Volumen in Erscheinung treten. Auf der Nordseite des MuVIM wird der Raum über der Treppe zu einem einzigen grossen Oblicht. Wie ein Leuchtzeichen in der Stadt verleiht es dem Gebäudeansichten einen turmartigen Charakter. Auch in anderen Bauten erfüllen die Oblichter besondere Aufgaben: im Museum für Navigation in Genua ist das Oblicht ein begehbarer Raum und leuchtet wie eine Landmarke über dem chaotischen Geflecht von Hochstrasse und Hafenquartier; im Umbauprojekt des «Patio de Banderas» in Sevilla wird das traditionelle Glasdach des Hoftes nach unten «gespiegelt», und schwebt als leuchtender prismatischer Körper im Raum; im Archiv von «Castilla-La Mancha» in Toledo hat sich der Gebäudeabschluss als Gesamtes in ein Oblicht verwandelt und fügt sich wie eine maurische Wandperforierung – das arabische Pendant zum brise-soleil – nahtlos in die Backsteinfassade und wird erst nachts als Laterne sichtbar. Im Gemeindehaus von Tomares steht das Oblicht wie ein

MuVIM Valencia, Eingang zum Hof, vom Hof aus betrachtet. – Bild: Duccio Malagamba





MuVIM Valencia, Durchgang zum Hof. – Bild: Duccio Malagamba, Skizze: Guillermo Vázquez Consuegra



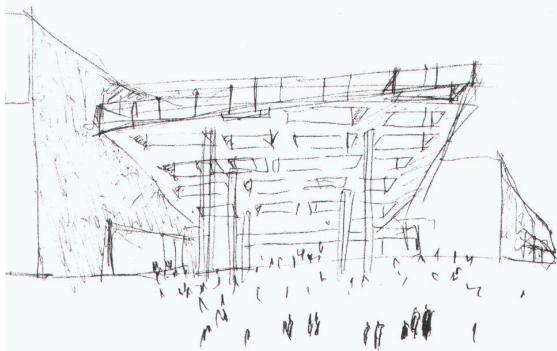
überhohes Fenster auf dem Giebel eines alten Gebäudeteils und bindet mit dieser knappen Geste den angrenzenden Hof ins Ensemble ein. Die Liste liese sich noch mit unzähligen weiteren Bauten fortsetzen, doch die wenigen Beispiele verraten genug über die Entwurfsabsicht Vázquez Consuegras. Er erweitert die Funktion eines Bauteils, gibt ihm eine neue Form und fügt so dem traditionellen Architekturvokabular ein neues Element hinzu. Rafael Moneo schreibt in einem Aufsatz zur Typologie: «Wenn ein neuer Typus auftaucht – wenn es einem Architekten gelingt, eine neue Konstellation zu beschreiben, welche eine neue Gruppe von Bauten oder Elementen generiert – dann hat sein Beitrag die Ebene des Allgemeinen und Anonymen erreicht, welche die Architektur als Disziplin auszeichnet.»<sup>2</sup> Was von Moneo angesprochen wird, ist

das Thema der «Architektur als Sprache». Vázquez Consuegra arbeitet mit den klassischen Mitteln dieser Disziplin. Er hat keine Angst vor Einflüssen; seine Architektur ist aus «Architektur» gemacht. Er schöpft aus dem Vokabular der Geschichte. Das «Grundmaterial» wird jedoch umgewandelt und Neues entsteht. Ein unverwechselbarer individueller Ausdruck, ohne die Unverbindlichkeit des Privaten. So auch im Museum in Valencia.

<sup>2</sup> Rafael Moneo, On Typology, in: Oppositions Nr. 13, Summer 1978, S. 23f.

#### Disziplin mit Regeln

Die skulpturale Erscheinung und bewegte Gestalt des Baukörpers mag täuschen, doch das Bauwerk will weder abstrakte Kunst, noch ein «Naturobjekt» sein. Es gründet vielmehr auf der Idee der Architektur als einer verbindlichen Sprache, als einer Disziplin mit Regeln.



MuVIM Valencia, Haupteingang. – Bild: Bleda y Rosa, Skizze: Guillermo Vázquez Consuegra

3 Der österreichische Architekt und Bildhauer Conrad Rudolf, genannt «El Romano» gewinnt 1701 den Wettbewerb für die neue Fassade der Kathedrale.

Gerade weil Vázquez Consuegra diese Disziplin so gut beherrscht, vermag er sie in grosser Freiheit umzuwandeln.

Diese Haltung hat in Spanien Tradition und die ganze spanische Architekturgeschichte zeugt von der Fähigkeit zur Umwandlung wie kaum eine andere. Die Kreuzzüge in den nahen Osten, die Eroberung Lateinamerikas und vor allem die Jahrhunderte arabischer Herrschaft haben mehr als nur Spuren hinterlassen. Sie haben eine eigene charakteristische Architektur erzeugt. Selbst der Bewegung der Moderne erwuchs nicht Widerstand an dem sie sich hätte radikalisieren können. Vielmehr wurden auf pragmatische Weise moderne mit traditionellen Bauformen verbunden. Ob dies dem rationalistischen Geist der lateinischen Welt zu verdanken ist, der sich mehr für die Form der Moderne interessiert als für ihren ideologischen Überbau, oder ob es die geschichtsbedingte Verwandtschaft mit der Moderne ist, welche im arabisch geprägten Spanien auf die Vorbilder ihrer eigenen kubischen Formensprache trifft, der Bruch zwischen Tradition und Moderne ist wenig spürbar.

#### Geschichte, Tradition und Moderne

Die Entwicklung in der zweiten Hälfte des letzten Jahrhunderts ist durch zwei Architekten in besonderem Masse geprägt. Alejandro de la Sota und Francisco Saenz de Oiza sind die beiden polarisierenden Figuren, an denen die nachfolgende Generation auch heute noch gemessen wird. De la Sotas subtile Verknüpfung

von Tradition und Moderne, seine konzeptionelle und aufs Wesentliche reduzierte Architektur steht Oizas bildstarker Sprache gegenüber, die sich vor archetypischen Assoziationen nicht scheut. Vázquez Consuegra lässt sich nicht eindeutig zuordnen. Mit de la Sota verbindet ihn sein rigoroser und disziplinierter, gleichzeitig aber von erforderlicher Lust geprägter Umgang mit architektonischen Mitteln. Das MuVIM mit seiner elementaren Präsenz erinnert hingegen an die bildhafte Kraft Oizas.

Doch nicht nur die Geschichte des 20. Jahrhunderts steht hinter dem Entwurf des MuVIM. Unweit des Museums findet sich eine bedeutende räumliche Konstellation aus älterer Zeit. Die Kathedrale von Valencia ist in den dichten Stadtkörper eingeschoben. Zwei verschiedene Eingänge tragen der ambivalenten städtebaulichen Situation Rechnung. Ursprünglich auf das kurze Stück einer Gasse gerichtet – der einzige Raum, wo die Fassade eine perspektivische Wirkung entfalten konnte – ist der Eingang zum Hauptschiff aus der Mitte zur Seite gerückt, eingeklemmt zwischen Turm und Frontseite.<sup>3</sup> Der Platz ist knapp und es bleibt wenig Raum für eine grosse Geste, doch die barocke Eingangsfassade macht den Mangel mit einem überraschenden typologischen Motiv wett. Die Fassade wölbt sich gegen innen und erweitert durch die einladende Geste den Außenraum. Der städtische Platz erscheint wie die Andeutung eines Innenraums. Obwohl der Eingang heute auf einen grossen Platz mündet, ist diese architektonische Massnahme noch immer wirksam.



MuVIM Valencia, Haupteingang. – Bild: Duccio Malagamba.

Eine ähnlich doppelgesichtige Qualität findet sich im Foyer des MuVIM. Auch hier wird die eindeutige räumliche Zuordnung in Frage gestellt. Gehört der Raum zum Garten oder zum Bauwerk, ist es ein Innen- oder ein Aussenraum? Dieselbe Frage lässt sich auch beim nordseitigen Museumseingang stellen. Wie eine eigenständige Metallskulptur ist das Vordach vom Gebäude abgelöst. Was auf den ersten Blick «unpraktisch» erscheinen mag, erklärt ein Blick auf die Zugänge zur Gesamtanlage. Das Vordach des Museums ist nicht ein Attribut des Hauses, sondern vielmehr ein architektonisches Element des Gartens. Weder Innen- noch Aussenraum, weder Haus noch Garten, erinnert es an einen ähnlich hybriden Bautyp der spanisch-maurischen Tradition. Mit seinem Stützenfeld aus Orangenbäumen hatte der «Orangenhof» eine verwandte Funktion. Als Element zwischen architektonischem Garten und pflanzlichem Bauwerk hat der Vorhof der einstigen Moschee den Umbau zur christlichen Kirche überlebt.



1



2

Oblicter an Bauten von Guillermo Vázquez Consuegra:

1 Museum für Navigation Genua.  
Bild: Duccio Malagamba

2 Patio de Banderas Sevilla.  
Bild: Hisao Suzuki

3 Gemeindehaus Tomares.  
Bild: Duccio Malagamba

4 Archiv «Castilla-La-Mancha» Toledo.  
Bild: Bleda y Rosa



3



4

<sup>4</sup> Rem Koolhaas, *The Generic City*, in: S, M, L, XL, Monacelli Press New York 1996, S.1248 ff.

Der Architektur von Guillermo Vázquez Consuegra fehlt jedes historische Attribut und doch hat er mit dem Museum der Aufklärung eine Art Gegenstück zum historischen «Aussen-Innenraum» vor der Kathedrale geschaffen. Sein Bau spricht nicht nur mit dem Ort, sondern ebenso mit der Geschichte. Die unsichtbare Verknüpfung mit historischen Bauten erklärt weniger sein eigenes Bauwerk. Vielmehr wirft sie ein erhellendes Licht auf die Vergangenheit und löst diese aus der Abgeschlossenheit der Geschichte.

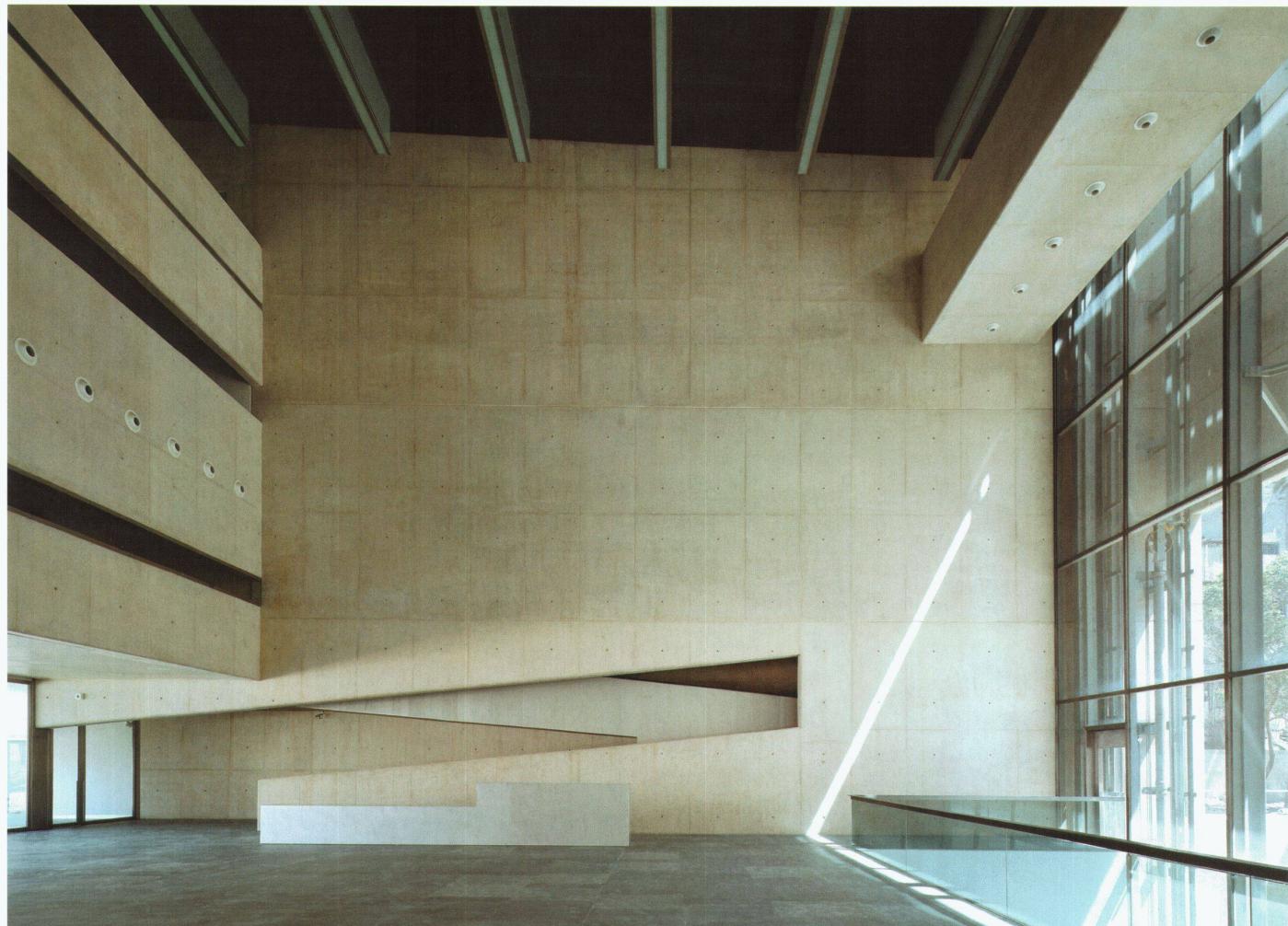
Wenn Rem Koolhaas in «The Generic City» schreibt, dass «die Vergangenheit über kurz oder lang zu ‚klein‘ sein dürfte, um von allen Menschen bewohnt und geteilt zu werden»<sup>4</sup>, so geht er von einer Idee der Vergangenheit als etwas Abgeschlossenem aus. Die Vergangenheit wird aufgezehrt, sie bietet keinen «Stoff» mehr für die Zukunft. Seine Aussage erinnert an das Postulat der Moderne, an den Grundsatz der *tabula rasa* und an die Geschichtslosigkeit als Ausgangspunkt für eine zukünftige Architektur. Vázquez Consuegras Ansatz steht konträr dazu. Seine Bauten widersetzen sich einer scharfen Grenzziehung zwischen Tradition und Gegen-

wart. Das Neue schärft sich am Alten und umgekehrt, und sei es nur in Gedanken, in einem architektonischen Dialog über Raum und Zeit.

#### **Stadt schaffen**

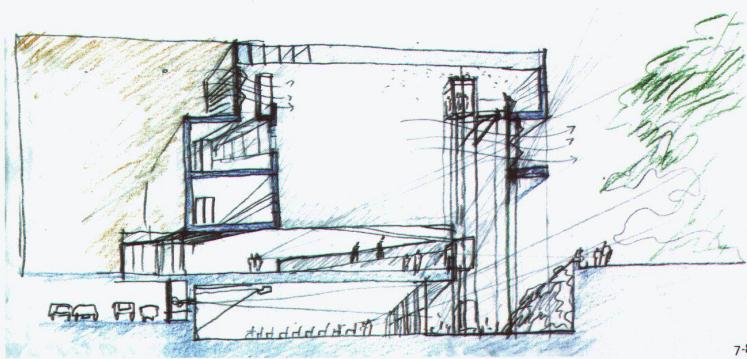
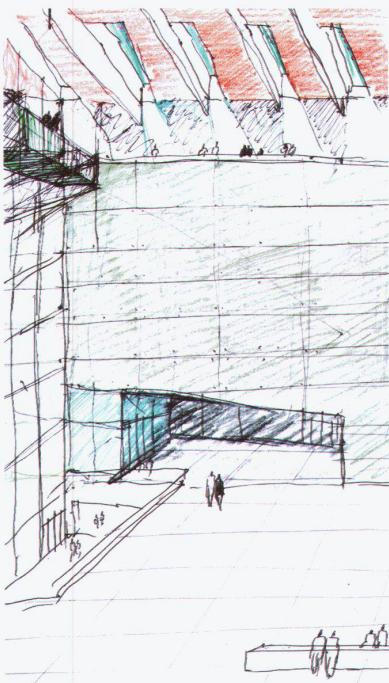
Vázquez Consuegras Architektur gründet in der Moderne, doch seine Bauten sind genau da wirksam, wo die Moderne eine Antwort schuldig bleibt, nämlich in der Verbindung mit der historischen Stadt. Was die Väter der Moderne nicht wollten – denn nur so konnten sie ihre These genügend scharf formulieren – war die Anbindung an die traditionelle Stadt. Dies wurde ihnen später als Schwäche ausgelegt. Für die Weiterentwicklung der Moderne war gerade dieser Mangel eine Herausforderung und viel fruchtbarer als das Weiterverfolgen der programmatischen Linie. Vázquez Consuegra hat diese Herausforderung angenommen und eine eigene Strategie entwickelt. Die Stadt ist das Mass für seine Bauten. Sie hat eine Erinnerung, eine Geschichte *und* eine Form, auch dann, wenn es sich nicht um den Kolossalkörper der historischen Stadt handelt, sondern um eine schlichte Vorstadt. Dies zei-

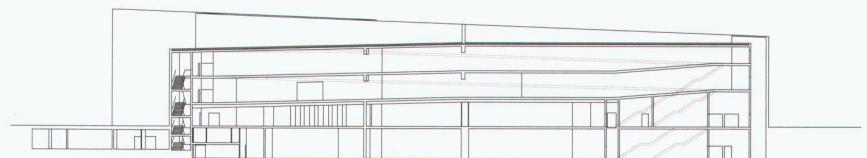
MuVIM Valencia, Foyer. – Bilder: Duccio Malagamba, Skizzen: Guillermo Vázquez Consuegra



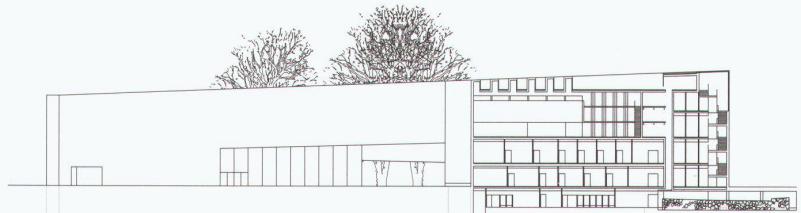
gen seine Projekte für sozialen Wohnungsbau in Sevilla, Cádiz, Madrid und Almendralejo, mit denen er schon früh auf sich aufmerksam machte. Mit dem wenigen Vorhandenen baut er städtische Situationen. Ohne jede Nostalgie, aber auch ohne den Reiz des Niemandslands zu zelebrieren. Die Beispiele, da Neubauten über ihre Objektqualität hinaus mit explizit architektonischen Mitteln so ausgeprägt «Stadt» schaffen, sind rar. Gino Valle in Venedig, Alvaro Siza in Den Haag und Hans Kollhoff in Amsterdam gelingt Ähnliches. Dabei geht es nicht um eine Collage von historischen und modernen Stadtfragmenten, noch soll der von der Moderne verursachte Bruch geheilt werden.

Die neue Stadt baut nicht auf die alte Stadt, doch ihre Erinnerung gründet in allen bisherigen Städten. «Die Idee, dass die Stadt nur etwas historisch Gewachsenes sein kann, können wir nicht halten», sagt der brasilianische Architekt Paulo Mendes da Rocha zur Frage, ob man eine Stadt aus dem Nichts bauen kann, doch «auch eine neue Stadt baut man mit der Erinnerung an andere Städte [...] wir können die Architektur nicht als etwas Abgeschlossenes betrachten, sondern

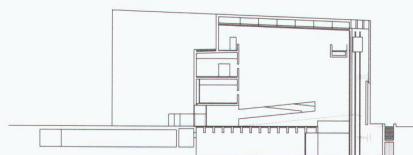




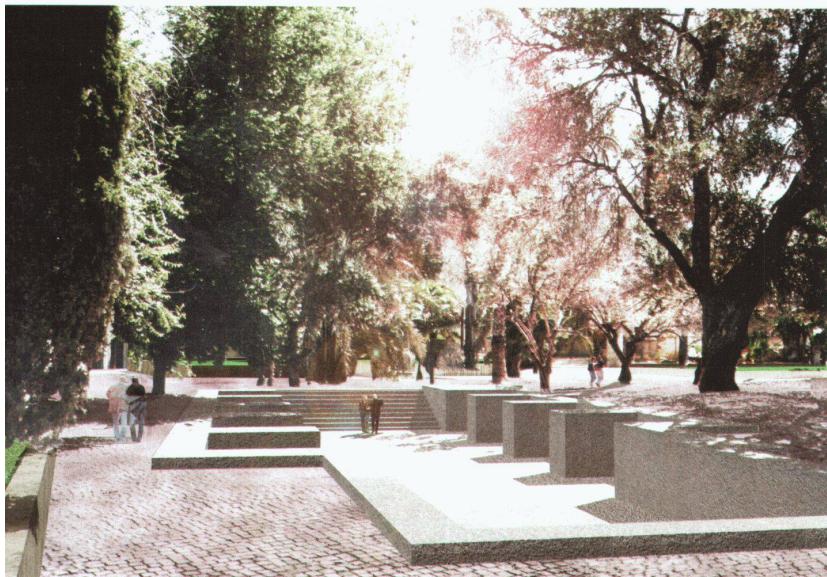
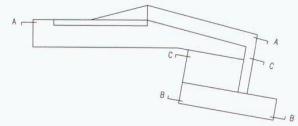
Schnitt A



Schnitt B



Schnitt C

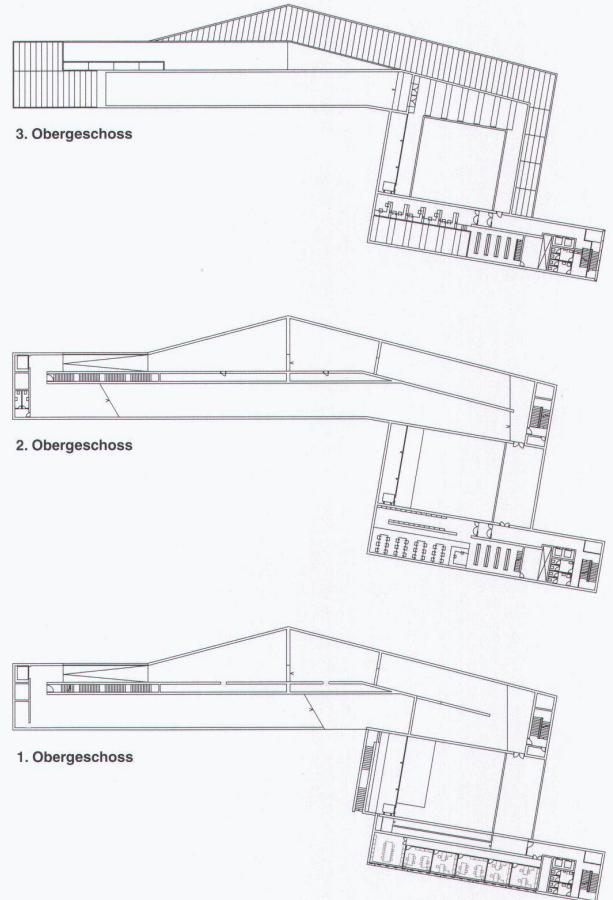
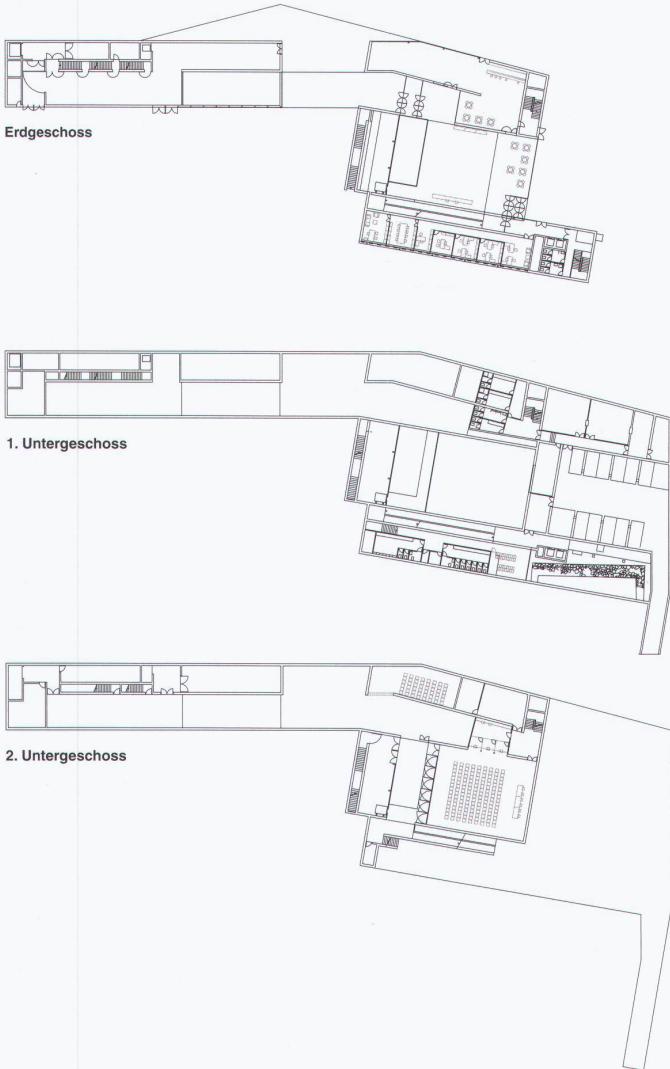


MuVIM Valencia, Rendering des Gartens

5 Annette Spiro, Paulo Mendes da Rocha, Niggli Verlag Zürich 2002, S. 248 ff.

als eine Notiz für den Nächsten, woran er anknüpfen kann. Man baut nie etwas Fertiges, es ist aber wichtig, dass es eine Kontinuität gibt. Das Gedächtnis ist der Faden, er ist immer neu, denn es ist falsch zu denken, die Erinnerung sei etwas der Vergangenheit zugehöriges. Ausgerechnet die Erinnerung ist fähig, die Geschichte zu überraschen, etwas Neues hervorzubringen.»<sup>5</sup>

«Im Hafen von Vigo zu bauen, bedeutet auf die Reisen zu bauen, auf die Erinnerungen der Stadt an ihre Beziehungen zum Meer», schreibt Vázquez Consuegra zu seinem Projekt für die Neugestaltung der Hafen- und Quaianlagen von Vigo. «Der Ort gehört hier zwar physisch zur Stadt, konzeptionell jedoch zur Welt.» Der Architekt der so poetische Worte gebraucht, enthält sich baulich jeglicher Sentimentalität. Vázquez Consuegra baut keine Architektur der Erinnerung, sondern viel mehr die Topographie, in der diese sich verfangen kann. Aus einer hochkomplexen Infrastruktur wird eine amphibische Landschaft zwischen Stadt



und Meer. Ein Sockel und ein Hintergrund für die flüchtige Architektur der Container und Schiffe. Die Seefahrt zieht sich wie ein unsichtbarer Leitfaden durch Vázquez Consuegras Werk. Am Anfang steht ein Blick über den Atlantik: sein Sendeturm der Telefongesellschaft in Cádiz steht nur wenige Meter vom Meer entfernt. Weitere Projekte folgten: der Pavillon für Navigation an der Weltausstellung in Sevilla, das Museum für Meer und Schifffahrt in Genua, ein Museum für Meeresarchäologie in Cartagena, ein Gebäude für die Hafenbehörde in Ayamonte und am Ende die preisgekrönte Neugestaltung der Hafenquais von Vigo. Die Schiffe in seinen Skizzen und Plänen sprechen für den «Seefahrer an Land».

«Das Schiff ist zu klein und das Meer zu gross, darum werden die Matrosen verrückt», sagt Bruno Ganz im Film «Dans la ville blanche» von Alain Tanner. Der Massstab des Dazwischen fehlt. Damit ist ein zentrales Instrument des Architekten angesprochen. Es genügt

nicht ein schönes Schiff zu bauen, es braucht die Verknüpfung von Objekt, Raum und Zeit, von Haus und Stadt. Vázquez Consuegra baut schöne Schiffe, doch darüber hinaus weiß er auch mit der Leere umzugehen. ■

**Annette Spiro**, Dipl. Arch. ETH; Ausbildung an der Hochschule für Gestaltung und an der ETH Zürich; seit 1991 gemeinsames Architekturbüro mit Stephan Ganterlein in Zürich. Dozentin für Entwurf und Konstruktion an der HTA Luzern. Publikationen über brasilianische Architektur. Autorin und Herausgeberin der Monographie «Paulo Mendes da Rocha, Bauten und Projekte», Sulgen/Zürich 2002.

**Bauherrschaft:** Diputación de Valencia  
**Architekt:** Guillermo Vázquez Consuegra  
**Mitarbeit:** Pedro Díaz, Iñigo Casero, J. Vázquez Consuegra  
**Bauleitung:** G. Vázquez Consuegra (Architekt), M. Vázquez Consuegra und J. Estellés (Bauleitung)  
**Statik:** Nb-35, S.L.  
**BGF:** 8000 m<sup>2</sup>  
**Kosten:** 5 350 000 Euro  
**Wettbewerb und Projektierung:** 1997  
**Ausführung:** 1998–2001

## Un marin sur la terre ferme *Au sujet de l'œuvre de l'architecte Guillermo Vázquez Consuegra*

Le musée du siècle des Lumières et de la modernité (MuVIM) à Valence a la présence physique d'une sculpture et la force d'une image. Ni l'art figuratif ni un objet naturel ne sont à l'origine du bâtiment en béton brut de décoffrage de Guillermo Vázquez Consuegra. L'œuvre de cet architecte est fondée sur une compréhension de l'architecture comme discipline qui s'alimente dans sa propre histoire. Le MuVIM se trouve au bord de la vieille ville sur le terrain de l'ancien Hospital de los Pobres Inocentes dont il ne subsiste plus que des vestiges. Dans un périmètre complexe, Vázquez Consuegra développe, en coupe, son concept spatial avec de légers déplacements dans la géométrie des volumes. Au centre de son intérêt ne se trouve pas l'objet en dépit de l'aspect monumental de son bâtiment, mais le lieu en tant que tout. C'est pour cette raison que le bâtiment ne peut être atteint qu'au travers d'un parcours extérieur, d'un grand jardin. L'attribution évoque de son foyer à l'espace extérieur ou intérieur rappelle le geste de la façade baroque convexe vers l'intérieur de la cathédrale de Valence qui, par cet artifice, fait une allusion claire à la place en tant qu'espace intérieur. Le bâtiment de Consuegra ne dialogue pas seulement avec le lieu, mais aussi avec l'histoire. Ses réalisations s'opposent à une dissociation nette entre tradition et contemporanéité. Le nouveau s'affine dans la confrontation à l'ancien et vice-versa. La ville est l'échelle de ses bâtiments. Elle a une mémoire, une histoire et une forme. Cette compréhension est aussi révélée par ses projets de logement social à Séville, Cadiz, Madrid et Almendralejo. La ville nouvelle ne construit pas sur la ville ancienne, mais sa mémoire se fonde sur toutes les villes qui ont existé jusqu'à présent. Une réflexion similaire fonde les constructions de Consuegra en bord de mer: «construire dans le port de Vigo, c'est construire sur les voyages, sur les souvenirs de la ville de ses rapports à la mer». Vázquez Consuegra ne construit pas une architecture du souvenir, mais bien davantage la topographie à laquelle elle peut s'accrocher. La navigation maritime traverse aussi toute son œuvre comme un fil conducteur (tour de transmission de la société téléphonique à Cadiz, pavillon de la navigation à l'exposition mondiale à Séville, le musée de la mer et de la navigation à Gênes, un musée d'archéologie maritime à Carthagène, un bâtiment pour les autorités portuaires à Ayamonte et, pour finir, le réaménagement

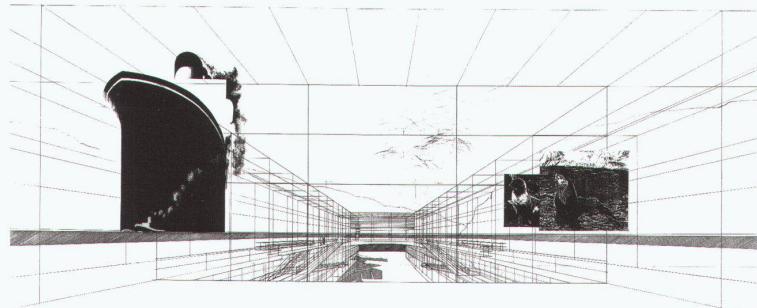
des quais portuaires de Vigo auquel un prix a été décerné). Les bateaux dans ses esquisses et plans plaident en faveur «du marin sur la terre ferme».

Dans le film «Dans la ville blanche» d'Alain Tanner, Bruno Ganz dit: «le bateau est trop petit et la mer trop grande, c'est pour cette raison que les matelots deviennent fous». La dimension de «l'entre-deux», un instrument central de l'architecte, est absente. Il ne suffit pas de construire un beau vaisseau, il faut aussi le lien entre l'objet, l'espace et le temps, de la «maison» et de la «ville». Vázquez Consuegra construit de beaux «bateaux», mais par-delà, il sait aussi gérer le vide. ■

## A sailor on land *On the work of the Spanish architect Guillermo Vázquez Consuegra*

The Museum of Enlightenment and Modernity (MuVIM) in Valencia has the physical presence and visual power of a sculpture. Yet the raw concrete building by Guillermo Vázquez Consuegra was inspired by neither visual art nor a natural object. The work of this architect is based on an understanding of architecture as a discipline that draws its strength from its own history. The MuVIM is located on the periphery of the old part of Valencia on the site of the former Hospital de los Pobres Inocentes, of which only a few remnants remain. In a complex perimeter, Vázquez Consuegra designed his spatial concept with slight shifts in the geometry of the volume in section. Despite the monumental appearance of the building, his interest was focused on the setting as a whole rather than the actual object. Thus the building volume is revealed via the approach through the large garden. The ambiguous organisation of the foyer as an exterior or interior space is reminiscent of the gesture of the baroque, inwardly convex facade of the Valencia Cathedral, an architectural sleight of hand that endows the urban square with an effective suggestion of an interior space. Consuegra's building carries on a dialogue not only with the setting, but also with history. His buildings resist any sharp borderline between tradition and the present. The new sharpens its profile against the old – and the other way round. The city is the yardstick for his buildings. It has a memory, a history and a form. His projects for low-cost housing in Seville, Cádiz, Madrid and Almendralejo are examples of this approach. The new city does not build on the old city, but its memory is rooted in all previous ones.

Skizze zur Neugestaltung der Hafenquais in Vigo





Hafenquais in Vigo. – Bild: Duccio Malagamba

Consuegra's buildings by the sea are based on a similarly far-reaching intellectual principle: "The act of building in the port of Vigo means building on the voyages, on the city's memories of its relationship with the sea". Vázquez Consuegra's architecture is not an architecture of remembrance but more of a topography in which it can be entangled. Like an invisible thread, seafaring also runs through his work (the radio tower of the telephone company in Cádiz, the navigation pavilion at the World Exhibition in Seville, the Museum of the Sea and Navigation in Genoa, a Museum of Underwater Archaeology in Cartagena, a building for the port authorities in

Ayamonte and, finally, the prize-winning new design of the harbour quays in Vigo). The ships in their sketches and plans speak for the "Seafarers on Land".

"The ship is too small and the sea too big, that's why sailors go mad", says Bruno Ganz in the film "Dans la ville blanche" by Alain Tanner. The yardstick of the "in between" is missing. And this refers to one of the architect's most important instruments: it is not enough to build a fine ship, it needs the combination of object, space and time, of the "house" and the "city". Vázquez Consuegra builds fine ships, but beyond this, he knows how to handle emptiness. ■