

**JOANNA JADWIGA BIAŁKIEWICZ**

dr inż. arch.  
Cracow University of Technology  
Faculty of Architecture  
Instytut of History of Architecture and Conservation of Monument  
e-mail: jbialkiewicz@pk.edu.pl

# METROPOL PARASOL – NOWA IKONA SEWILLI. KONTROWERSJE WOKÓŁ OBECNOŚCI WSPÓŁCZESNEJ ARCHITEKTURY W HISTORYCZNEJ TKANCIE MIASTA

## METROPOL PARASOL – SEVILLE’S NEW ICON CONTROVERSY SURROUNDING THE PRESENCE OF CONTEMPORARY ARCHITECTURE IN A CITY’S HISTORICAL URBAN TISSUE

### STRESZCZENIE

Metropol Parasol w Sewilli to kontrowersyjny i budzący silne emocje obiekt zaprojektowany przez berlińskiego architekta Jürgena Hermanna Mayera. To biomorficzne dzieło wkracza odważnie w historyczną tkankę miasta, stając się jego nową ikoną.

**Słowa kluczowe:** biomorfizm, Jürgen Mayer H, Metropol Parasol, przestrzeń publiczna, Sewilla

### ABSTRACT

Metropol Parasol in Seville is a controversial and highly emotional object designed by the Berlin architect Jürgen Hermann Mayer. This biomorphic work bravely enters the historical tissue of the city, becoming its new icon.

**Keywords:** biomorphism, Jürgen Mayer H, Metropol Parasol, public space, Seville

### WSTĘP

Sytuacja konfliktu pomiędzy historyczną tkanką zabytkową a współczesną architekturą eksperymentującą, nie jest niczym nowym i istnieje praktycznie od zawsze, jako odwieczny spór tego, co zastane, z tym, co nowe. Przez kolejne stulecia w historii architektury nowatorskie dla danego czasu formy i materiały

pojawiały się, mniej lub bardziej bezpardonowo ingerując w istniejący krajobraz, przyjmowane niejednokrotnie sceptycznie, a nawet wrogo. Najogólniej stwierdzić można, że niechęć do nowości jest w społeczeństwach czymś całkowicie naturalnym. W miarę jak rosła świadomość historyczna i kształtowały się doktryny konserwatorskie rosło również społeczne uwrażliwienie na kwestie kompleksowej ochrony

istniejącego dziedzictwa, ochrony, która w perspektywie urbanistycznej może prowadzić do tego, iż architekturze współczesnej odmawia się wstępu do zabytkowych centrów miast. Psychologicznie można to uznać za swoiste przesunięcie akcentu z immanentnej dla człowieka nieufności wobec rzeczy nowych na teorię priorytetowej obrony tego, co istniejące. Dotyczy to przede wszystkim miast europejskich, o szczególnie bogatej historii i wielowiekowej tkance zabytkowej, chronionej instytucjonalnie zarówno na szczeblu lokalnym, jak i międzynarodowym poprzez obecność na liście światowego dziedzictwa UNESCO. Pomimo tych ciągłych kontrowersji i ograniczeń architektura najnowsza uparcie szukała i szuka wciąż swojego miejsca i możliwości zdefiniowania się w zastanym krajobrazie miejskim jako wartość dodana, a nie opozycyjna. Usankcjonowaniem jej racji bytu są realizowane w nowatorskich formach obiekty publiczne i kulturalne, takie jak muzea, teatry, opery, czy nowoczesne dobudowy obiektów zabytkowych. W zależności od stopnia eksperymentalności i nawiązania, bądź nie, dialogu z otoczeniem, są one różnie przyjmowane i stają się współczesnymi wizytówkami miast lub ściągają na siebie falę krytyki.

Jednym z takich wyjątkowo kontrowersyjnych i wzbudzających silne emocje obiektów jest Metropol Parasol w Sewilli, zaprojektowany przez berlińskiego architekta Jürgena Hermanna Mayera (Jürgen Mayer H). Jest to dzieło szczególne, bowiem mamy tu do czynienia nie z pojedynczym budynkiem, a z rozwiązaniem o charakterze urbanistycznym, definiującym nowoczesną przestrzeń publiczną w sercu zabytkowej zabudowy miasta. Jest to jednocześnie obiekt, który programowo nie chce wtopiać się w otoczenie, lecz wyróżniać i przykuwać uwagę, będąc ambasadorem nowoczesności i całkowicie świeżą ikoną nasyconego zabytkami miasta. Nowa architektura nie jest tu jedynie akcentem i dodatkiem do historycznego otoczenia, ona w sposób zdecydowany bierze to otoczenie w posiadanie. W kontekście rozwiązań miejskich i przestrzeni publicznej jest to bez wątpienia dzieło wyjątkowe i zasługujące na szersze omówienie.

## METROPOL PARASOL

Plaza de la Encarnación, na której wzniesiono kontrowersyjne dzieło Mayera, leży w bardzo szczególnym dla historii Sewilli miejscu, gdzie na skrzyżowaniu osi cardo i decumanus znajdowało się rzymskie forum<sup>1</sup>. Ładunek symboliczny tak szczególnej

lokalizacji, sięgającej swą historią samych antycznych początków miasta, jest nie do przecenienia. Nazwa placu pochodzi od klasztoru Augustianek – Convento de la Encarnación, zburzonego podczas kampanii napoleońskiej w roku 1810. Po zniszczeniu zabudowań klasztornych przestrzeń Plaza de la Encarnación zajęła hala targowa, częściowo rozebrana w roku 1948, a ostatecznie zlikwidowana w 1973 ze względu na bardzo zły stan techniczny. Handel ograniczono wówczas do tymczasowego budynku w narożniku północno-wschodnim, a opustoszały plac służył jako prowizoryczny parking. W połowie lat 90. XX wieku władze miasta zdecydowały o budowie parkingu podziemnego, plan ten został jednak zaniechany, gdy podczas przygotowawczych prac archeologicznych odkryto bezcenne ruiny z czasów rzymskich. Wtedy to, w roku 2004, wraz z odrzuceniem czysto utylitarnej koncepcji parkingu, Rada Miasta ogłosiła otwarty konkurs na projekt rewitalizacji Plaza de la Encarnación, jako miejsca o bogatej historii, stwarzającego jednocześnie szerokie możliwości wykorzystania funkcjonalnego. Jako cel postawiono przed architektami nie tylko adaptację przestrzeni placu na potrzeby ekspozycji archeologicznej, dla potrzeb handlu i rozrywki, lecz także, a raczej przede wszystkim, stworzenie nowego architektonicznego znacznika na mapie miasta, miejsca, które miałyby szansę tak zaistnieć w historycznym krajobrazie Sewilli, aby stać się nową atrakcją turystyczną i współczesną wizytówką miasta<sup>2</sup>. Spośród 65 konkursowych projektów wybrano koncepcję Jürgena Mayera H<sup>3</sup>, odważną pod każdym względem – kontrowersyjnej formy, zaawan-

Haduch, B. Haduch, *Parasol Rewolucji. Metropol Parasol – rewitalizacja Plaza de la Encarnación*, „Architektura & Biznes” nr 7/8, 2011, s. 38–49; R. Moore, *Metropol Parasol, Seville by Jürgen Mayer H – review*, 2011, <http://www.theguardian.com>; M. Søberg, *Metropol Parasol*, <http://arcspac.com>; W. Kaczor, *Odważnie z rozważką. Architektoniczne szaleństwo w Sewilli*, 2016, <http://magazynkontakt.pl>; E. Węclawowicz-Gyurkovich, *Architektura najnowsza w historycznym środowisku miast europejskich*, Kraków 2013, s. 191; *Metropol Parasol em Sevilha*, <http://vitruvis.com.br>.

<sup>2</sup> <http://publicspace.org/en/works/g315-metropol-parasol>; *Metropol Parasol, Seville*, <https://www.designbuild-network.com>.

<sup>3</sup> Zespół konkursowy J. MAYER H. Architects tworzyli: Jürgen Mayer H, Dominik Schwarzer, Wilko Hoffmann, Ingmar Schmidt, Jan-Christoph Stockebrand, Julia Neitzel, Klaus Küppers, Georg Schmidhals, Andre Santer, Daria Trovato. Zespół projektowy: Ana Alonso de la Varga, Jan-Christoph Stockebrand, Marcus Blum, Paul Angelier, Hans Schneider, Thorsten Blatter, Wilko Hoffmann, Claudia Marcinowski, Sebastian Finckh, Alessandra Raponi, Olivier Jacques, Nai Huei Wang, Dirk Blomeyer. Zob. M. Argyiades, *Metropol Parasol // The World's Largest Wooden Structure*, 2011, <http://www.yatzer.com>; R. Moore, op. cit.

<sup>1</sup> Zob. B. Haduch, *Metropol Parasol w Sewilli*, „Kwartalnik Naukowy Uczelni Vistula” 2017, nr 4 (54), s. 105–113; M.

sowanej technologii potrzebnej, by wcielić ją w życie, jak również kosztu, który już na etapie projektu wyceniono na 30 milionów euro. Połowa budżetu pochodzić miała z kasy miejskiej, zaś drugą połowę wyłożył generalny wykonawca, konsorcjum Sacyr, który w zamian uzyskał 40-letnią koncesję na czerpanie zysku z wynajmu przestrzeni użytkowych placu, będąc jednocześnie odpowiedzialnym za ich utrzymanie i konserwację<sup>4</sup>. Realizacja zwycięskiego projektu, rozpoczęta 26 czerwca 2005, okazała się jednak niezwykle problematycznym przedsięwzięciem, ze względu na piętrzące się trudności techniczne i technologiczne. Do roku 2007, na który pierwotnie przewidziane było ukończenie prac budowlanych, wzniesiono fundamenty, część podziemną oraz naziemną ze schodami i rampą, a także dwa betonowe trzony konstrukcyjne. W maju tego samego roku główny konsultant technologiczny firma inżynieryjna Ove Arup przedstawiła Departamentowi Planowania w magistracie Sewilli raport techniczny i ekspertyzę, z której wynikało, że wykonanie samego „parasola” czyli drewnianego przekrycia o wadze ponad 2 tysiące ton, tak jak zaprojektował je architekt, jest technicznie niemożliwe<sup>5</sup>. W ciągu kolejnych dwóch lat przedstawiano i testowano różne alternatywy<sup>6</sup>, wprowadzając nowe materiały i rozwiązania, co w ostatecznym rozrachunku nie tylko znacząco wydłużyło czas realizacji, ale również doprowadziło do potrojenia jej kosztu, który osiągnął niebagatelną kwotę blisko 100 milionów euro. Uroczysta inauguracja Metropol Parasol odbyła się 27 marca 2011 roku.

Dzieło Jürgena Mayera na Plaza de la Encarnación zajmuje powierzchnię 18 tysięcy metrów kwadratowych, powierzchnia zabudowań wynosi 5 tysięcy metrów kwadratowych, w swym najwyższym punkcie obiekt osiąga wysokość 28,5 metra<sup>7</sup>. Zabu-

dowę placu tworzy sześć „parasoli”, rozmieszczonych w osi północ-południe. Ich organicznie nieregularne kolumny o różnych wysokościach, podtrzymują zadaszenia – baldachimy, których płynne, undulujące formy nasuwają skojarzenia z kapeluszami grzybów, stąd też obiekt nazywany jest przez mieszkańców Sewilli „Grzybami Wcielenia” (*Las Setas de la Encarnación*). Cylindryczne trzony konstrukcyjne wykonane z betonu zbrojonego stalą mieszczą windy, ewakuacyjne klatki schodowe oraz szachty instalacyjne. Całość pokrywa ażurowa struktura wykonana z mikrolaminowanego drewna brzoźowego z Finlandii Kerto-Q LVL, prefabrykowanego przez firmę Finnforest w niemieckim Ainchach, pokrytego wodoodpornym, oddychającym i elastycznym poliuretanem w kolorze kości słoniowej<sup>8</sup>. Każda z ponad trzech tysięcy drewnianych belek, zaprojektowanych komputerowo, odtwarzana była indywidualnie, przy pomocy cyfrowych wycinarek<sup>9</sup>. Belki przecinają się w podobnej do struktury wafla formie falującej rastrowej siatki opartej na module 1,5×1,5 metra. Miejsca łączeń ustabilizowano 16 milionami stalowych śrub, pokrytych specjalnym klejem, testowanym w ekstremalnie wysokich temperaturach<sup>10</sup>. Jednolita, neutralna kolorystyka Parasola zmienia się w nocy, kiedy jest on iluminowany energooszczędnym oświetleniem LED o zmiennych barwach. Cała struktura obiektu, o długości 150 i szerokości 70 metrów, aspiruje do miana największej drewnianej konstrukcji na świecie<sup>11</sup>.

<sup>4</sup> Po tych 40 latach zabudowania miały przejść w całości w posiadanie Rady Miasta. Zob. *Metropol Parasol, Seville*, <http://www.designbuild-network.com>

<sup>5</sup> Zob. C. Mármol, *Un proyecto imposible*, <http://www.diariodesevilla.es>.

<sup>6</sup> Pierwsze z alternatywnych rozwiązań zakładało dodatkowe wzmocnienie łączeń między belkami i użycie innego rodzaju drewna, to jednak dodatkowo zwiększyłyby wagę zadaszenia; drugą alternatywą była modyfikacja konstrukcji przez użycie sprężonej drewnianej ramy. Obie te możliwości przekraczały wytrzymałość wzniesionych już fundamentów. Ostatecznie w styczniu 2009 zdecydowano o użyciu kleju na łączeniach belek. Testy przeprowadzono m.in. w Instytucie Fraunhofera WKI, na politechnikach w Stuttgarcie, Monachium i Augsburgu. Zob. M. Argyriades, op. cit.; J. Becerra, *Metropol Parasol y Atiquarium*, 2011, <http://leyendasde Sevilla.blogspot.com>.

<sup>7</sup> Suma powierzchni użytkowych wynosi 12670 metrów kwadratowych. Zob. M. Argyriades, op. cit.

<sup>8</sup> G.F. Shapiro, *Metropol Parasol*, <http://www.architectmagazine.com>; *Metropol Parasol, Seville*, <http://www.designbuild-network.com>; *Metropol Parasol – An icon of world-class timber engineering*, <http://newsclient.omxgroup.com>; *Metropol Parasol – one of the world's largest wooden buildings*, <http://www.metsawood.com>; M. Kleiber, M. Gerold, *Metropol Parasol in the Plaza de la Encarnación, Seville*, <http://www.harrer-ing.net>; E. Węclawowicz-Gyurkovich, op. cit., s. 192.

<sup>9</sup> Łącznie do budowy sewilskiego Parasola zużyto 2,5 tysiąca metrów kwadratowych drewna. Grubość drewnianych paneli waha się od 68 do 311 mm, największa belka ma wymiary 16,5×3,5 m. Zob. *Metropol Parasol – An icon of world-class timber engineering...*; *Metropol Parasol – one of the world's largest wooden buildings...*; M. Søberg, op. cit.; <http://www.arup.com/projects/metropol-parasol>; B. Haduch, op. cit.

<sup>10</sup> „The glue – a new formula developed by the Fraunhofer Institute, according to Mayer – hardens inside the custom-engineered joints where steel connectors penetrate the wood. The 3,000 or so conjoined segments (with about 40,000 connection points) were preassembled off site, then tempered to increase the glue's heat-resistance to about 176 degrees” – G.F. Shapiro, op. cit.; *Metropol Parasol, Seville*, <http://www.designbuild-network.com>.

<sup>11</sup> Jest to także największa na świecie konstrukcja spojona klejem. M. Argyriades, op. cit.; J. Becerra, op. cit.

Poza niezwykle oryginalną formą, Metropol Parasol charakteryzuje bogaty program funkcjonalny, rozwijany przez architekta wertykalnie<sup>12</sup>. Na poziomie 0, w podziemiach (–5 metrów), mieści się *Antiquarium*, czyli ekspozycja archeologiczna, prezentująca odkryte w latach dziewięćdziesiątych pozostałości z czasów rzymskich, Wizygotów i Almohadów, datowane od I do XII wieku. Można tu podziwiać m.in. antyczne mozaiki oraz złote artefakty z fenickiego skarbu *Carambolo*. Wystrój muzeum i ekspozycję, utrzymane w dość neutralnej, nienarzucającej się formie, zaaranżował lokalny architekt Felipe Palomino González<sup>13</sup>. Muzeum o łącznej powierzchni 4500 metrów kwadratowych mieści ponadto salę bankietową, przestrzeń audiowizualną, centrum dokumentacji, pomieszczenia biurowe oraz sklep z pamiątkami. *Antiquarium* dostępne jest schodami od strony ulicy Laraña. Na poziomie ulicy (poziom 1) odtworzono pasaż handlowy, nawiązujący do XIX-wiecznej funkcji placu. Mieści się tu targ spożywczy (*Mercado de Abastos*) z ponad czterdziestoma straganami, ponadto restauracje, bary i kawiarnie. Szerokie monumentalne schody o kilkudziesięciu stopniach, zlokalizowane od strony Calle Imagen, prowadzą na poziom 2 (na wysokości 5 metrów, na dachu pasażu handlowego) – tzw. *Plaza Mayor*<sup>14</sup>, czyli pusty plac o powierzchni 3500 metrów kwadratowych, będący otwartą przestrzenią dla wydarzeń kulturalnych, imprez masowych, targów, zgromadzeń i publicznych wystąpień, a także aktywności sportowych. Najwyższy poziom użytkowy (poziom 3) wynosi odwiedzającego ponad całe założenie. Na wysokości 21 metrów, na szczycie połączonych baldachimów wschodniego i zachodniego, na zbrojonej stałą betonowej platformie o powierzchni 800 metrów kwadratowych mieści się ekskluzywna restauracja *Gastromium* i taras widokowy, którego dopełnieniem jest panoramiczna kładka widokowa tzw. *Sky Walk*, o łącznej długości 250 metrów, biegnąca po baldachimach między wysokościami 21 a 28 metrów. Wszystkie poziomy dostępne są poprzez windy i schody ukryte w trzonach konstrukcyjnych<sup>15</sup>.

## ARCHITEKTURA „ZUCHWAŁA”

Metropol Parasol to dzieło pod każdym względem zuchwałe. Warto zwrócić uwagę, że architekt wystąpił z konkursowym projektem bez sprawdzenia realnej możliwości wcielenia go w życie od strony konstrukcyjnej. Jürgen Mayer rozpoczynał swą karierę jako artysta i dzieło architektury to dla niego przede wszystkim dzieło sztuki, idea i forma, wobec których konstrukcja i inżynieria pełnią rolę całkowicie podrzędną. W tym kontekście sewilski Parasol jawi się jako obiekt prawdziwie wizjonerski. Ta zuchwałość postawa architekta zrodziła zuchwałą formę – nietypową, przeskalowaną, zaskakującą i budzącą niezwykle silne kontrowersje. Można jedynie wyobrazić sobie szok, jaki przeżyli mieszkańcy Sewilli, gdy w samym środku historycznego miasta wyrosły te wielkie grzyby. Stolica Andaluzji poszczycić się może bogatą i długą historią jako miejsce, gdzie ścierały się różnorodne kultury i religie, czego jednym z przejawów są dzieje samego Plaza de la Encarnación. Miasto obfituje w światowej klasy zabytki, takie jak powszechnie znana okazała gotycka katedra Santa Maria de la Sede z dzwonnicy *La Giralda* i grobem Krzysztofa Kolumba, najstarsza królewska rezydencja Europy (*Real Alcázar*), czy też historyczny plac Plaza de España. W przeciwieństwie do Madrytu czy Barcelony Sewilla uchodzi za miasto bardzo konserwatywne, przywiązane do tradycji, niechętnie zmianom<sup>16</sup>, w tym także nowej architekturze, która nieustannie wzbudza kontrowersje, polemiki, a nawet społeczny opór. Za ostatnią falę modernizacji w mieście uchodziły zabudowania wzniesione z okazji Expo 1992, częściowo wyburzone po zakończeniu wystawy. W 1999 roku prezydentem Sewilli został Alfredo Sánchez Monteserín, którego ambicją było zmodernizowanie miejskiej infrastruktury<sup>17</sup> oraz dopuszczenie do głosu nowej architektury, co napotkało na szczególne trudności. Budowę biblioteki uniwersyteckiej projektu Zahy Hadid, rozpoczętą w 2008, wstrzymano sądownie rok później na skutek skarg mieszkańców<sup>18</sup>, a wzniesione

<sup>12</sup> Zob. W. Kaczor, op. cit.; *Metropol Parasol, Seville*, <http://www.designbuild-network.com>; B. Haduch, op. cit.

<sup>13</sup> Zob. J. Becerra, op. cit.

<sup>14</sup> Nazwa ta bywa krytykowana przez mieszkańców Sewilli, dla których właściwy *Plaza Mayor* to historyczny Plaza de San Francisco. Zob. J. Becerra, op. cit.

<sup>15</sup> R. Moore krytykuje w swym artykule w „The Guardian” niespójność stylistyczną wszystkich elementów założenia, której przyczynę upatruje w fakcie, że poszczególne przestrzenie (*Antiquarium*, hala targowa) nie były projektowane przez Mayera. Zarzuca też niemieckiemu architektowi, iż nie zadbał o design detali – balustrad, witryn sklepowych, paneli sufitowych i ściennych. „*The more everyday parts of*

*the building are left looking eclipsed by the spectacles, and exhausted by the effort of achieving it*” – zob. R. Moore, op. cit.

<sup>16</sup> „*En una Sevilla tradicionalmente rancia (como diría el maestro Paco Robles) en la que no se concibe un monumento sin un arco mudéjar o sin ladrillos vistos y azulejos, apostar por la modernidad y la frescura del Metropol Parasol me parece un ejercicio de valentía y de visión de future*” – J. Becerra, op. cit.

<sup>17</sup> Rozpoczął on m.in. budowę systemu metra i szybkiego tramwaju.

<sup>18</sup> Oficjalnym powodem skarg było zawłaszczenie przez nowo powstający budynek terenów parku Prado de San

w tym czasie fragmenty, których koszt szacowano na 4 miliony euro, zostały zrównane z ziemią. Również w 2008 roku rozpoczęto budowę kontrowersyjnego biurowca *Torre Cajasol* (ob. *Torre Sevilla*), zaprojektowanego przez Césara Pelli, ukończonego w 2015. Ten wysoki na 180 metrów obiekt, najwyższy w Andaluzji<sup>19</sup>, wzniesiono na terenach wystawowych Expo w dzielnicy *La Cartuja*. Pomimo położenia poza ścisłym historycznym centrum miasta, biurowiec Pelli wzbudził ogromne kontrowersje, nie tylko w samej Sewilli. Już w trakcie jego budowy Komitet UNESCO rozważał umieszczenie wpisanego na listę światowego dziedzictwa zabytków miasta (katedry, Alcazaru oraz *Archivo de Indias*) na „listę zagrożoną” (*Threatened List*). Powodem miał być negatywny, zdaniem Komitetu, wizualny impact, jaki wysokość budynku wywierała na widok na stare miasto. Co znaczące, UNESCO postulowało nie weryfikację projektu i obniżenie planowanej wysokości, ale całkowite zaprzestanie budowy<sup>20</sup>. Koncepcję tę odrzucono ostatecznie w 2012 roku<sup>21</sup>. Zaistniała sytuacja świadczy jednak nader dobitnie o skrajnie konserwatywnym podejściu do kwestii ochrony historycznej tkanki zabytkowej Sewilli, w tym do ochrony jej przed jakąkolwiek ingerencją architektury współczesnej. Na tym tle ukończony w 2011 roku Metropol Parasol jawi się jako przykład architektury buńczucznej i niepokornej. Nietuzinkowa wizja architekta wyrosła w samym historycznym centrum stolicy Andaluzji, na placu o historii sięgającej czasów antycznych. Jürgen Mayer w teorii postarał się jednak o osadzenie swego dzieła w kontekście miejsca, argumentując, iż inspirację czerpał ze sklepień sewilskiej katedry i drzew przy pobliskim Plaza de Cristo de Burgos<sup>22</sup>. Oczywiście, jak

w przypadku każdego postmodernistycznego dzieła, wielość wątków, interpretacji i symbolika jest szeroka. Każdy może odczytać, a raczej odczuć sewilskie parasole na swój sposób. Może dostrzec w nich łuki gotyckich sklepień, albo echa ornamentyki *mudejar*, wielkie drzewa lub grzyby, czy po prostu amorficzne abstrakcyjne formy wprowadzające obłóć i miękkość w starożytną kratownicę ulic. Obecność Parasola jednocześnie inklinuje bardzo zróżnicowane i indywidualne skojarzenia, jak i całkowicie świadomie przeciwstawia się swą formą najbliższemu otoczeniu, z premedytacją ignorując stylistykę otaczających Plaza de Encarnación kamienic. Zamiarem architekta nie było stylowe wpisanie swego dzieła w kontekst miejsca poprzez jakąkolwiek formę imitacji zastanej architektury, lecz stworzenie czegoś całkowicie nowego, na wskroś nowoczesnego, odwołującego się w skojarzeniach do ikonicznych symboli miasta, a jednocześnie całkowicie niezależnego od historycznego krajobrazu, na tle którego wyrosło. Skoro konkursowy projekt miał w założeniu stać się nową wizytówką miasta, Jürgen Mayer postawił na formę spektakularną i wyróżniającą się, wykraczając daleko poza lokalny kontekst samego otoczenia placu. Ideą była rewitalizacja miejsca nie poprzez powrót do jego historycznego kształtu, lecz poprzez stworzenie zupełnie nowej i niepowtarzalnej jakości.

## FORMA I MATERIAŁ – PARAMETRYCZNY BIOMORFIZM

Forma sewilskiego Parasola oparta jest na grze przeciwieństw. Z jednej strony obłe, przypominające drzewa lub grzyby, kształty nasuwają natychmiastowe skojarzenia z architektonicznym biomorfizmem, sięgającym przecież swymi korzeniami właśnie Hiszpanii i filarów kościoła Sagrada Familia A. Gaudiego<sup>23</sup>. Taki kontrast z obłą biomorficzną formą tworzy kształtująca ją rastrowa siatka drewnianych belek, zdaniem niektórych, ewokująca skojarzenia z rzymską kratownicą ulic<sup>24</sup>, leżącą przecież u samych korzeni miasta. Poprzez wielość skojarzeń i symboliczną otwartość na interpretację Metropol Parasol wpisuje się w postmodernistyczny nurt architektury

Sebastian, chronionych na mocy planu zagospodarowania miejskiego z roku 1987. Zob. R. Abdelfatah, *Sevilla bids farewell to the new €4 million library*, <http://www.theolivepress.es>.

<sup>19</sup> Zob. *Torre Sevilla: el edificio más alto de Andalucía busca identidad y contenido*, <https://www.eldiario.es>.

<sup>20</sup> E. Horsefield, *Pelli Tower must be stopped, says UNESCO*, <http://www.theolivepress.es/spain-news/2012/01/20/pelli-tower-must-be-stopped-say-unesco/>; *Seville's Unesco status threatened by 600ft Pelli tower*, <http://www.theguardian.com/world/2012/jan/20/seville-unesco-heritage-pelli-tower>; F. Govan, *Seville Unesco status threatened by skyscraper*, <http://www.telegraph.co.uk>.

<sup>21</sup> *Decisions adopted by the World Heritage Committee at its 36<sup>th</sup> session (Saint-Petersburg, 2012)*, <http://whc.unesco.org/archive/2012/whc12-36com-19e.pdf>

<sup>22</sup> Według słów architekta, "(...) the form of this building was inspired by the vaults of Seville's expansive cathedral – I wanted to create a 'cathedral without walls' that would be 'democratic'"; zob. M. Argyriades, op. cit.; *Metropol Parasol, Seville*, <https://www.designbuild-network.com/>; E. Węclawowicz-Gyurkovich, op. cit. s. 192.

<sup>23</sup> Zob. P. Steadman, *The Evolution of Designs. Biological analogy in architecture and the applied arts*, London – New York 2008; D. Kuhlmann, *Biomorphism in Architecture: Speculations on Growth and Form*, [w:] *Biomimetics – Materials, Structures and Processes*, 2011, s. 149–178; V. Duran, *10 Examples of Biomorphich Architecture*, <http://duranvirginia.wordpress.com/>; E. Węclawowicz-Gyurkovich, op. cit., s. 197.

<sup>24</sup> M. Søberg, op. cit.

metaforycznej, stając w jednym rzędzie z dziełami takimi jak inspirowana kwiatem lotosu *Lotus Temple* w New Delhi<sup>25</sup>, czy nowojorskie TWA Flight Centre Eero Saarinen, w kształcie ptasich skrzydeł<sup>26</sup>. Ten „metaforyczny biomorfizm” w dziele Mayera zestawiony został z zastosowaniem najnowocześniejszych narzędzi architektury parametrycznej. Rastrowa siatka formująca kształty każdego z sześciu parasoli zaprojektowana została komputerowo, przy użyciu odpowiednio dobranego algorytmu, a jej elementy cyfrowo prefabrykowane przy pomocy frezarki CNC<sup>27</sup>. W rezultacie w całym założeniu nie ma dwóch belek o jednakowym kształcie, każda ma swoją własną niepowtarzalną krzywiznę. Co charakterystyczne, nurt architektury parametrycznej również ma swoje znakomite realizacje w innych hiszpańskich miastach, dość wspomnieć chociażby projekty Franka Gehry: tzw. *Złotą Rybkę* w Barcelonie (1992) czy słynne Muzeum Guggenheima w Bilbao (1993–97). W przypadku sewilskiego Parasola mamy więc do czynienia z połączeniem bimorficznego kształtu o szerokich asocjacjach metaforycznych z „odhumanizowanym”, cyfrowym sposobem projektowania architektonicznego. Warto zwrócić również uwagę na zestawienie na wskroś naturalnego materiału, jakim jest drewno, z zaawansowaną technologią high-tech, której zastosowanie było niezbędne, by nadać mu właściwy kształt i parametry, a całą konstrukcję uczynić stabilną i wytrzymałą.

Drewniane baldachimy Jürgena Mayera odwołują się do popularnego w mitologii nordyckiej archetypu drzewa jako najbardziej pierwotnego schronienia człowieka. Pod drzewem znaleźć można cień i odpoczynek, nawet w miejscach pozbawionych cywilizacyjnych wygód. Stąd też drewno i organiczny kształt parasoli chroniących przed niemiłosiernym palącym słońcem Sewilli na odsłoniętym miejskim placu, czynią tę konstrukcję przekornie kontekstualną, wprowadzając w sam środek miejskiej tkanki coś pierwotnego i naturalnego, a zarazem przeskalowanego i dominującego. Szukając w światowej architekturze zbliżonych drewnianych konstrukcji można wspomnieć na przykład o zwycięskiej koncepcji studia Eric Giudice Architects na zabudowę stacji Södra Munksjön w szwedzkim Jönköping (2016)<sup>28</sup>.

Jakkolwiek późniejszy niż Metropol Parasol, projekt ten wykazuje duże podobieństwo do sewilskiego poprzez zastosowanie ażurowego drewnianego zadaszenia, symbolizującego „most” między miastem i naturą, a także zróżnicowany i wielopoziomowy użytkowy program funkcjonalny. Kaskadowe ażurowe przekrycie z drewna zastosowano również w projekcie innej stacji kolejowej – w holenderskim Ede (*Ede-Wageningen*), opracowanym w roku 2014 przez Mecanoo<sup>29</sup>. Drewniane „parasole” pojawiają się także w obiektach programowo związanych z naturą i przyrodą, jak Ogród Botaniczny w Medellin w Kolumbii z tzw. *Orquideoramą*, zaprojektowaną w roku 2006 przez dwa studia: Plan B (Felipe Mesa i Alejandro Bernal) oraz JPRCR (Camilo Restrepo, J. Paul Restrepo)<sup>30</sup>. Motyw przeskalowanych drzew o ażurowej strukturze możemy odnaleźć między innymi w tzw. Drzewie Życia (*Albero della Vita*), zaprojektowanym przez Marco Balicha na mediolańskie Expo 2015<sup>31</sup>, w wietnamskim pawilonie z tej samej wystawy<sup>32</sup>, czy na przykład w aranżacji *Supertrees* w ogrodzie botanicznym Gardens by the Bay w Singapurze<sup>33</sup>, gdzie zaprojektowano biegnącą między drzewami kładkę widokową, nasuwającą skojarzenia z sewilskim *Sky Walk*. Warto wspomnieć również o niebanalnym projekcie drewnianego „kapelusza” nad budynkiem Centre Pompidou we francuskim Metz, ukończonego w roku 2009, według projektu Shigeru Bana, skonstruowanego z szesnastu kilometrów świerkowych belek splatających się w formie sześciokątnej siatki, pokrytej powłoką z włókna szklanego<sup>34</sup>. Twórcy ze studia Shigeru Ban Architects wykorzystywali ażurowe drewniane parasole również w innych swych projektach, m.in. Clubhaus Haesley Nine Bridges Golf Resort Yeosu w Korei Południowej (2008–2010)<sup>35</sup>. Impo-

<sup>25</sup> Wzniesiona w 1986, proj. Fariborz Sahba.

<sup>26</sup> Trans World Flight Center, otwarte w 1962 roku.

<sup>27</sup> Zob. R. Juchnevič, K. Radziszewski, *Sposób zapisu projektu architektonicznego*, <https://www.muratorplus.pl>.

<sup>28</sup> Zob. S. Santos, *Eric Giudice Architecture Releases Proposal for Sustainable Transit Station Inspired by Matchsticks*, <http://www.archdaily.com>; J. Neira, *Eric Giudice Architects proposes wooden canopy for Jonkoping station in Sweden*, <https://www.designboom.com>.

<sup>29</sup> Zob. [http://worldarchitecture.org/architecture-news/cghve/a\\_massive\\_triangular\\_wooden\\_canopy\\_wraps\\_edewageningen\\_train\\_station\\_in\\_the\\_new\\_images\\_by\\_mecanoo.html](http://worldarchitecture.org/architecture-news/cghve/a_massive_triangular_wooden_canopy_wraps_edewageningen_train_station_in_the_new_images_by_mecanoo.html)

<sup>30</sup> Zob. <http://www.archdaily.com/832/orquideorama-plan-b-architects-jprcr-architects>; D. Del Sol, *A Woven Wooden Canopy Covers a Botanical Garden in Colombia*, <http://www.evo-lo.us>

<sup>31</sup> Zob. S. Cascone, *Tour Expo Milan 2015 in Pictures From Around the Internet*, <https://news.artnet.com>.

<sup>32</sup> Pawilon Wietnamu został zaprojektowany przez specjalizujące się w architekturze drewnianej – bambusowej studio Vo Trong Nghia Architects (VTN Architects); zob. <http://votrongnghia.com/projects/milan-expo/>

<sup>33</sup> Zob. <http://www.gardensbythebay.com.sg/en.html>; <http://www.medioambiente.org/2012/06/los-jardines-gigantes-de-la-bahia-de.html>

<sup>34</sup> Zob. <http://www.centrepompidou-metz.fr/en/roofing>

<sup>35</sup> Zob. <http://www.archdaily.com/490241/nine-bridges-country-club-shigeru-ban-architects/>; F. Sheurer, *File-to-Factory*, <https://www.detail.de>

nujących rozmiarów falujący dach z drewna bambusowego ocienił przestrzeń wzniesionego w latach 1997–2005, a więc najbliższego chronologicznie sewilskiemu Parasolowi, nowego Terminalu 4 na madryckim lotnisku *Adolfo Suárez Madrid-Barajas*<sup>36</sup>, a rozpięty niczym żagiel drewniany baldachim z kratownicy przecinających się belek pokrył nowe lotnisko Yuzhny Greenfield w Rostowie nad Donem (2013), zaprojektowane przez Haptic Architects<sup>37</sup>.

Jak łatwo zauważyć, we współczesnej architekturze nie brakuje odnośników dla miękkich w formie, drewnianych grzybów Mayera. A jednak sewilski obiekt wyraźnie wyróżnia się na ich tle zarówno poprzez swoją skalę, jak i unikatowe umiejscowienie w samym centrum zabytkowego miasta. Metropol Parasol to nie forma zadaszenia stacji kolejowej, lotniska, fragment ogrodu botanicznego czy okazjonalny pawilon wystawowy lecz dzieło brutalnie wbijające się w serce miasta i zawłaszczające historyczną przestrzeń publiczną. Metropol Parasol to wytwór jednocześnie architektury i rzeźby, jak i założenie na wskroś urbanistyczne.

## PROGRAM – DZIEŁO NOWEJ URBANISTYKI

Dzieło Jürgena Mayera, z jednej strony tak zuchwale artystowskie w formie, powstało jednak dla miasta, a przede wszystkim dla jego mieszkańców. Ideą całego założenia była rewitalizacja opuszczonego placu – przestrzeni praktycznie bezużytecznej, wykorzystywanej jedynie jako tymczasowy parking. Jak już wspomniano powyżej, dla niemieckiego architekta rewitalizacja oznaczała nie „wskrzeszenie” Plaza de la Encarnación w jego historycznej formie, lecz wręcz przeciwnie – stworzenie w tym miejscu zupełnie nowej jakości – na wskroś nowoczesnej, ikonicznej, a zarazem służącej ludziom. Ożywienie placu odbywa się poprzez nadanie mu nowych funkcji użytkowych, a zatem zupełnie nowej funkcji związanej z jego niebanalną formą – roli współczesnej wizytówki i ikony miasta. Metropol Parasol służy Sewilli – swym wzbudzającym kontrowersje i rozpoznawalnym kształtem służy jej współczesnej identyfikacji, a zarazem w sposób bardzo praktyczny służy mieszkańcom – na wielu płaszczyznach,

a właściwie, biorąc pod uwagę strukturę obiektu – na wielu poziomach.

W skali całego miasta, jeżeli popatrzymy na mapę Sewilli, okazuje się, że Metropol Parasol urbanistycznie wypełnił niezagospodarowaną lukę pomiędzy Calle Feria na północy, Plaza del Duque na zachodzie i Plaza Ponce de Leon na wschodzie<sup>38</sup>. Pierwotną funkcją obiektu jest dawanie cienia i osłona przed palącym andaluzyjskim słońcem<sup>39</sup>. Sugeruje to sama jego nazwa. Mamy tu do czynienia z miejskim parasolem, i ta podstawowa funkcja jest niezwykle ważna w mieście, w którym temperatury dochodzą do 50 stopni Celsjusza. Obecność rozległej ocienionej przestrzeni sprawia, że jest to miejsce, które w naturalny sposób przyciąga zmęczonych upałem mieszkańców i turystów, którzy mogą następnie korzystać z kolejnych oferowanych przez dzieło Mayera funkcji. Zamiarem architekta było, według jego własnych słów, stworzenie „unikalnej, organicznej przestrzeni miejskiej pośród stłoczonej gęstej zabudowy średniowiecznej”<sup>40</sup>. Jak już wspomniano powyżej, Metropol Parasol jest strukturą wertykalną – zarówno w formie, jak i w programie użytkowym. W podziemnym *Antiquarium* odbywa się kontakt z przeszłością, będący jednocześnie miejscem historycznej identyfikacji poprzez materialne unaocznienie bogatych dziejów miasta od jego antycznych początków. Należy zwrócić uwagę, że konstrukcja Parasola zaprojektowana została tak, aby nie naruszyć znajdujących się pod ziemią znalezisk archeologicznych<sup>41</sup>. Zamiast rozległych fundamentów mamy tu trzony kolumn, wbijające się w grunt jedynie w kilku miejscach. Co ważne, odkryte świadectwa przeszłości miasta nie zostały wydobyte i przeniesione do budynku muzealnego, lecz udostępnione do zwiedzania *in situ*, tak aby uczynić kontakt z nimi jak najbardziej realnym i niezafałszowanym. Poziom ulicy to miejsce odwołania do nowożytnej funkcji handlowej placu – tu można zrobić zakupy, zjeść obiad i odpocząć w kawiarni. Kolejny poziom to *Plaza Mayor*, będący przede wszyst-

<sup>36</sup> Projekt autorstwa Antonio Lamela, Richarda Rogersa i Luisa Vida, zob. <http://www.rsh-p.com/projects/t4-madrid-barajas-airport/>. Projekt madryckiego terminalu zdobył rozliczne nagrody, m.in. wyróżnienie XX Urbanism Architecture and Public Works, przyznawane przez Radę Miejską stolicy Hiszpanii

<sup>37</sup> Zob. <http://hapticarchitects.com/work/rostov-on-don-airport-grushevskaya-russia/>

<sup>38</sup> F. F. Watson, *Metropol Parasol*, <http://www.andalucia.com>.

<sup>39</sup> M. Argyriades, op. cit.

<sup>40</sup> „Metropol Parasol” explores the potential of the Plaza de la Encarnación to become the new contemporary urban centre. Its role as a unique urban space within the dense fabric of the medieval inner city of Seville allows for a great variety of activities...” – <http://www.jmayerh.de/19-0-metropol-parasol.html>; *Metropol Parasol – An icon of world-class timber engineering...*; „J. Mayer H. s playful Metropol Parasol regenerates a central, run-down square in Seville, Spain, by bringing together diverse functions, past and present, into a new powerful urban statement” – M. Søberg, op. cit.

<sup>41</sup> M. Argyriades, op. cit.

kim przestrzenią otwartą – przestrzenią możliwości. Architekt nie definiuje tu funkcji, lecz otwiera ją na ludzi i ich potrzeby, dzięki czemu *Plaza Mayor* żyje w pełni rytmem miasta. Mogą tu odbywać się koncerty, mogą jeździć deskorolkarze, mogą mieć miejsce publiczne wystąpienia i religijne procesje. Ten poziom sewilskiego Parasola służy współczesności, miejskiemu tu i teraz, wszystkim bieżącym społecznym potrzebom, nie wartościując ich i nie określając hierarchii<sup>42</sup>. Ów swego rodzaju „demokratyzm” *Plaza Mayor* został znakomicie odczytany i wykorzystany podczas protestów w roku 2011, kiedy młodzi Hiszpanie wyszli na ulice, by wyrazić swe niezadowolenie z sytuacji gospodarczej i politycznej kraju w przeddzień wyborów samorządowych<sup>43</sup>. To właśnie ta przestrzeń stała się naturalną areną dla wyrażania zbiorowej opinii i prezentacji społecznych nastrojów. Dowodzi to, jak silnie urbanistycznym obiektem jest Metropol Parasol, organizujący nie tylko fragment przestrzeni w mieście, ale przede wszystkim otwierający możliwość organizowania się mieszkających w nim ludzi. Wreszcie ostatni, najwyższy poziom, to miejsce relaksu i kontemplacji, miejsce zachwytu nad miastem w jego obecnym kształcie. Żaden z sześciu parasoli na Plaza de la Encarnación nie wznosi się ponad dachy okolicznych zabudowań. W tym jednym miejscu dzieło Mayera robi dyskretny ukłon w stronę swego bezpośrednio otoczenia. Ale też zamiarem architekta nie było stworzenie drapacza chmur, a jedynie umożliwienie zwiedzającym spojrzenia na miasto z niecodziennej dla nich perspektywy dachów. Wijąca się po drewnianych kapeluszach ścieżka jest symbolicznym uwieńczeniem drogi rozpoczętej przy antycznych świadectwach archeologicznych w podziemiach. Poprzez historię i żywą współczesność docieramy na miejsce, gdzie można spojrzeć z dystansu i ogarnąć miasto jako całość, docenić detale okolicznej architektury i odczuć szerszą perspektywę.

Metropol Parasol jest dziełem urbanistycznym i zaryzykować można stwierdzenie, że jest wybitnym dziełem współczesnej urbanistyki, rozumia-

nej wielowymiarowo, symbolicznie i praktycznie zarazem. Wertykalizm obiektu i jego falujące powierzchnie sugerują ruch i zmienność, tak jak zmieniające się cienie rzucane przez ażurową strukturę. Jednocześnie forma drzew staje się metaforą samego miasta jako żywego organizmu, czerpiącego z korzeni historii, rozrastającego się, zmiennego i oddychającego współczesnością<sup>44</sup>. Warto zauważyć, że Sewilla to miejsce szczególne – miejsce przenikania się kultur, konfrontacji korzeni antycznych, wpływów arabskich i silnego przywiązania do lokalnych tradycji. Świadectwem tego jest heterogeniczna spuścizna architektoniczna, w której sąsiaduje gotyk, arabeski i *azulejos*. I w tą jakże niejednorodną tkaninę zabytkową wpisuje się Metropol Parasol – jako dzieło i świadectwo współczesności. Swą zuchwałą formą dzieło Mayera przekornie wpisuje się w historyczny kontekst miejsca, jako kolejna, obok katedry i Alcazaru, zupełnie nowa i odrębna w formie ikona miasta.

## ARCHITEKTURA NAJNOWSZA W HISTORYCZNYM OTOCZENIU – KONTROWERSJE

Nie można jednocześnie zapominać, że mimo tak zróżnicowanej tradycji architektonicznej, Sewilla pozostaje miastem silnie konserwatywnym i opornym wobec nowoczesności, jak o tym świadczą opisane przykłady biblioteki uniwersyteckiej i *Torre Sevilla*. Metropol Parasol jest z kolei dziełem w sposób zamierzony i prowokacyjnie kontrowersyjnym. Jak tego typu dzieła – pieczętunki współczesności – odnajdują się w zabytkowych centrach miast? Radykalna doktryna konserwatorska najchętniej by je stamtąd wyrugowała, oddawszy im do dyspozycji przedmieścia i dzielnice o specyficznych funkcjach, np. biurowe. Podobnie nastroje społeczeństwa, które z założenia lubi to co zna i nieufnie przyjmuje nowe. W końcu wieża Eiffela po jej ukończeniu była jednym z najbardziej nienawidzonych przez ówczesnych Paryżan obiektów<sup>45</sup>. Spośród radykalnych przykładów można w tym miejscu wspomnieć chociażby kontrowersje wokół szklanej piramidy na dziedzińcu Luwru<sup>46</sup>. Pomimo niechęci, z jaką została przyjęta, obecnie jest już nierozzerwalnie wpisana we współczesny obraz najsłynniejszego paryskiego mu-

<sup>42</sup> “This is indeed civic architecture, a structure which promotes action and interaction” – M. Søberg, op. cit.

<sup>43</sup> “Even if Mayer’s aim wasn’t focused in creating a public space of political demands, the concept of ‘agora’ (which exists in the origin of each project dedicated to public space) has reached its peak here. The scale of the project and its central location at Plaza de la Encarnación, which was once the intersection between the *cardus* and *decumanus* of the Roman city, are main facts that explain why people chose this site for the demonstrations” – E.B. Pohl, <http://www.mascontext.com/issues/12-aberration-winter-11/metropol-parasol/>; M. Haduch, B. Haduch, op. cit., s. 49.

<sup>44</sup> Według słów J. Mayera, „(...) the parasols grow out of the archaeological excavation site into a contemporary landmark, defining a unique relationship between the historical and the contemporary city”; zob. M. Argyriades, op. cit.

<sup>45</sup> Zob. F. MacLeod, *The 9 Most Controversial Buildings of All Time*, <http://www.archdaily.com>.

<sup>46</sup> Zob. W. Kaczor, op. cit.



zeum. Ogromne emocje wzbudziło również Centre Pompidou, wzniesione w sercu Paryża, bezpardonowo futurystycznie nowoczesne, bez żadnego odniesienia do otaczających je ze wszystkich stron historycznych budynków. Obecnie, po 30 latach, jest to bez wątpienia jeden z obowiązkowych punktów na turystycznej mapie miasta<sup>47</sup>. Nowa architektura musi więc próbować odnaleźć swoje miejsce i zaznaczyć swą obecność, nawet wzbudzając początkowy sprzeciw. Niejednokrotnie odbywa się to poprzez nowoczesne uzupełnienia i rozbudowy historycznych obiektów. Jako przykłady wymienić można przede wszystkim dzieła Daniela Libeskinda, mistrza brutalnych dekonstruktywistycznych ingerencji, takich jak w Muzeum Historii Wojskowości w Dreźnie czy Royal Ontario Museum. Również najśłynniejsze dzieło Libeskinda, Muzeum Żydowskie w Berlinie, powstało bez jakiegokolwiek stylowego odniesienia do otaczających je budynków, skupione na kontekstualizmie symbolicznym i narracyjnym. Jak łatwo zauważyć, największe europejskie miasta, takie jak Paryż czy Berlin, są na ogół otwarte na architekturę najnowsza, przede wszystkim dopuszczając jej realizację w zakresie budynków użyteczności publicznej związanych tematycznie z kulturą i sztuką, a także obiektów będących świadectwem współczesnego życia takich jak centra biurowe i handlowe<sup>48</sup>. W samej Hiszpanii, uchodzącej ogólnie za kraj konserwatywny, nie brakuje wybitnych dzieł nowej architektury<sup>49</sup>. W Madrycie wspomnieć można chociażby przebudowy Narodowego Muzeum Sztuki Reina Sofía projektu Jeana Nouvel, i Muzeum Prado – Rafaela Moneo, a obok nich awangardowe centrum sztuki i kultury *CaixaForum*, zaprojektowane przez Jacquesa Herzoga i Pierre’a de Meuron. W Barcelonie cała dzielnica współczesnej architektury powstała na rewitalizowanych terenach przemysłowych Poblenou<sup>50</sup>. Wzniesiono tam takie obiekty jak *L’Auditori* Rafaela Monero, Teatre Nacional de Catalunya Ricardo Bofilla, budynek *MediaTIC* (studio Cloud 9 kierowane przez Enrica Ruiz-Geli), czy słynna *Torre Agbar* Jeana Nouvel. W Walencji z kolei nowoczesny symbol miasta – niepozostawiający nikogo obojętnym kompleks Miasto Sztuki i Nauki (*Ciudad de las Artes y las Ciencias*) – zaprojektował

Santiago Calatrava. Nie można nie wymienić w tym miejscu równie kontrowersyjnego jak założenie sewilskie kompleksu Miasta Kultury Galicji (*Cidade de Cultura de Galicia*) w Santiago de Compostela, którego projekt wyłoniony został w drodze konkursu w roku 1999, lecz bardzo wysokie koszty jego realizacji sprawiły, że do roku 2013 ukończono i otwarto zaledwie cztery z sześciu zaplanowanych budynków<sup>51</sup>.

Wysokiej klasy architektura najnowsza zawsze wprowadza nową jakość w miejsca swoich ingerencji. Przykłady wymienione zostały powyżej, mogą to być zarówno ingerencje w pojedyncze obiekty, bądź też całe przestrzenie. Może więc być ona, jak już wspomniano, środkiem rewitalizacji rozumianej nie tylko jako przywrócenie danego miejsca do użytku, ale nadanie mu charakteru współczesnej ikony. Zjawisko tego rodzaju na dużą skalę wystąpiło w hiszpańskim Bilbao, gdzie wzniesienie Muzeum Guggenheima według projektu Franka Gehry’ego uczyniło z tej skromnej i pogrążonej w kryzysie ekonomicznym miejscowości w Kraju Basków destynację rozpoznawalną na świecie i przyciągającą zarówno turystów jak i cały świat sztuki<sup>52</sup>. Wspomniane powyżej paryskie Centre Pompidou zaprojektowane zostało jako koncepcja rewitalizacji zaniedbanej dzielnicy Beaubourg<sup>53</sup>. Co szczególnie ciekawe w kontekście zestawienia z Metropol Parasolem, architekci Renzo Piano i Richard Rogers wykorzystali pod budowę muzeum jedynie połowę przeznaczanego do zagospodarowania gruntu, pozostawiając resztę jako plac – otwartą przestrzeń miejską, tak ważną również w projekcie Jürgena Mayera. Dokładnie tak, jak miało to miejsce w Paryżu, „rewitalizacja” Plaza de la Encarnación poprzez wzniesienie kontrowersyjnego dzieła nowej architektury, miała również posłużyć „odświeżeniu” wizerunku Sewilli jako miasta posiadającego swoją współczesną ikonę, a tym samym atrakcyjnego nie tylko dla pasjonatów przeszłości i zabytków.

Metropol Parasol jest jednak na tle wszystkich wymienionych powyżej nowoczesnych ikon obiektem wyjątkowym, ponieważ jest założeniem o charakterze urbanistycznym. Nie jest to pojedynczy bu-

<sup>47</sup> Zob. *Centre Pompidou. Controversy in the heart of Paris*, <http://architecturalvisits.com>.

<sup>48</sup> Jako przykłady wymienić można np. z miast hiszpańskich biurowce Business Area Towers w Madrycie

<sup>49</sup> *The latest avant-garde architecture in Spain*, <http://www.spain.info>.

<sup>50</sup> Zob. S. Wales, *How Barcelona’s Poblenou district is becoming the city’s creative heart?*, 2018, <https://thespaces.com>.

<sup>51</sup> Ukończone obiekty to: The Centre for Creative Enterprising of Galicia, The Library and Archive of Galicia, The Gaiás Centre Museum, The Centre for Cultural Innovation. Projekt powstał pod kierownictwem Petera Eisenmana. Zob. *Spain’s extravagant City of Culture opens amid criticism*, <http://www.theguardian.com>; *City of Culture of Galicia*, <https://arcspace.com>.

<sup>52</sup> Zob. W. Kaczor, op. cit.

<sup>53</sup> *Centre Pompidou. Controversy in the heart of Paris*, <http://architecturalvisits.com>.

dynek – udostępniany zwiedzającym i zamykany na noc – ale żywa, zmienna i otwarta przestrzeń, służąca mieszkańcom nie tylko do kontaktu z kulturą, ale i do całkowicie przyziemnych celów. W architekturze samego tylko Półwyspu Iberyjskiego można znaleźć wiele ciekawych przykładów nowoczesnych interpretacji przestrzeni publicznej, jak chociażby Ogrody Sants w Barcelonie (2002–2016)<sup>54</sup> tzw. *Plac Kochanków* w Teruel (2008–2014)<sup>55</sup>, El Palmeral de las Sorpresas w Maladze (2011)<sup>56</sup>, Plaża Ricard Viñes w Lleida (2007–2010)<sup>57</sup>, plac D. Diogo de Menezesa w portugalskim Cascais (2007–2009)<sup>58</sup>, czy też najbliższe sewilskiej realizacji, zarówno pod względem geograficznym jak i poprzez zastosowanie motywu zwielokrotnionych parasoli, Centro Abierto de Actividades Ciudadanos w Kordobie, wzniesione w latach 2007–2010 według projektu Fernando G. Pino i Manuela G. de Paredesa<sup>59</sup>. Żadna z tych nowoczesnych miejskich aranżacji nie dorównuje jednak sewilskiemu Parasolowi skalą, dynamiką i oryginalnością formy, bogactwem programu funkcjonalnego i symbolicznego, a także wielokrotnie już wspomnianą swoistą zuchwałością, z jaką dzieło Jürgena Mayera zawłaszczyło fragment historycznej tkanki miasta. Tylko prawdziwie oryginalna architektura współczesna może się wybić ponad tło i stać ikoną – i tylko taka może wymusić należyte sobie miejsce w pejzażu nasyconych zabytkami metropolii.

Czy więc odpowiedzią na pytanie o zasadność obecności architektury najnowszej w historycznym otoczeniu jest architektura ikoniczna, kreująca nowoczesne znaczniki na mapach miast – oryginalne, przyciągające uwagę, wzbudzające kontrowersje po to, by stać się miejskimi symbolami na równi z budowlami zabytkowymi? Jeżeli wyjdziemy poza konserwatywny priorytet ochrony *status quo*, z pewnością tak. Narzucające się swoją intensywnie nowoczesną formą obiekty tzw. *starchitecture*, projektowane przez światowej sławy architektów (*starchitects*) mają służyć identyfikacji miast na równi z wielowiekową tkanką zabytkową i skarbami mu-

zealnymi. Jeżeli przy okazji, tak jak Metropol Parasol, służą rewitalizacji zaniedbanych przestrzeni i szeroko rozumianym funkcjom społecznym, zysk jest całościowy. Dzieło Jürgena Mayera jest z pewnością obiektem ikonicznym w takim znaczeniu, jak to opisał w 2005 roku Charles Jencks, opierając się na przykładzie Muzeum Guggenheima. Amerykański teoretyk twierdził, że taki budynek z zasady musi „zawstydząć” kontekst zamiast mu się podporządkowywać, obalać konwencję i rzucać wyzwanie ustalonej hierarchii<sup>60</sup>. O fenomenie *starchitects* i ich roli zarówno w regeneracji zaniedbanych przestrzeni, jak i nowej identyfikacji miast, pisał także w 2012 roku Paul Knox. Uważał on, że kontrowersyjność tego typu dzieł jest niezbędnym środkiem służącym ich promocji, która z kolei służy wspomnianym wyżej celom<sup>61</sup>. Susan Macdonald w artykule „*Contemporary architecture in historic urban environments*” również pozytywnie ocenia rolę wybitnych dzieł współczesnych w historycznych przestrzeniach, kładąc nacisk na ich funkcję „ożywienia” tychże przestrzeni, przy jednoczesnym poszanowaniu walorów świadczących o wartości dziejowego dziedzictwa<sup>62</sup>. Już w latach osiemdziesiątych teoretycy tacy jak Keith Ray próbowali zdefiniować różne formy kontekstualności, jaką nowa architektura może odpowiadać na swe historyczne otoczenie<sup>63</sup>. Z pewnością w przypadku sewilskiego Parasola mamy do czynienia ze świadomym kontrastem<sup>64</sup> i „abstrakcją” rozumianą jako „współczesna interpretacja charakterystycz-

<sup>54</sup> Proj. Sergi Godia, Ana Molino; zob. <http://urbannext.net/raised-gardens-in-sants/>.

<sup>55</sup> Proj. José Ignacio Linazasoro; zob. <http://www.archdaily.com/782896/teruel-lovers-square-jose-ignacio-linazasoro>.

<sup>56</sup> Proj. Jerónimo Junquera; zob. <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-366393/el-palmeral-de-las-sorpresas-junquera-arquitectos>.

<sup>57</sup> Proj. Benedetto Tagliabue; zob. <http://www.architectural-review.com/buildings/plaza-ricard-vies-in-lleida-spain-by-benedetta-tagliabue-embt/10017642.article>.

<sup>58</sup> Proj. Miguel Arruda; zob. <http://miesarch.com/work/2767>.

<sup>59</sup> Zob. <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-53401/centro-abierto-de-actividades-ciudadanas-paredes-pino>.

<sup>60</sup> “[the iconic building] is meant to upset the context, overturn convention, challenge the hierarchy, get away with crime” – Ch. Jencks, *The Iconic Building*, New York 2005, s. 16.

<sup>61</sup> P. Knox, *Starchitect, starchitecture, and the symbolic capital of the world cities*, [w:] *International Handbook of Globalization and World Cities*, red. B. Derudder, M. Hoyler, P.A.J. Taylor, F. Witlox, s. 275–83.

<sup>62</sup> S. Macdonald, *Contemporary architecture in historic urban environments. Conservation Perspectives*, “The GCI Newsletter” nr 26 (2), 2011, s. 13–15. [http://www.getty.edu/conservation/publications\\_resources/newsletters/26\\_2/contemporary.html](http://www.getty.edu/conservation/publications_resources/newsletters/26_2/contemporary.html).

<sup>63</sup> Zob. K. Ray, *Contextual Architecture: Responding to Existing Style*, New York 1980. Autor wymienia 5 form kontekstualizmu: „reprodukcja” (ma zastosowanie tylko w przypadku homogenicznego architektonicznego otoczenia), „abstrakcja”, „oparcie na designie miejskim” („follow the characteristics of the urban setting instead of building features”), wtopienie w otoczenie („background buildings”), oraz kontrast („sympathetic contrast”). Zob. także: S. Cohen, *Contextualism: From urbanism to a theory of appropriate form*, “Inland Architect” nr 31 (3), 1987, s. 68–69.

<sup>64</sup> “Sympathetic contrast is a contrasting design that adds quality to the urban context by unifying it or by creating a focal point where there was previously none” – zob. K. Ray, op. cit.

nych cech lokalnych”<sup>65</sup>. Te same zabiegi: „abstrakcyjne odniesienie” (*abstract reference*) i „intencjonalny kontrast” (*intentional opposition*), jako sposoby obecności nowej architektury w historycznym otoczeniu, opisywał także w 2009 roku Steven Sames<sup>66</sup>, zestawiając je jako alternatywy z „dosłowną repliką” (*literal replication*) i „inwencją wewnątrz zachowanego stylu” (*invention within a style*). Jak łatwo zauważyć, ożywiona polemika teoretyczna wokół usankcjonowania współczesnych ingerencji w tkankę zabytkową toczyła się mniej więcej w tym samym czasie w którym powstawał projekt Jürgena Mayera. Widać również, że autorzy i teoretycy dopuszczali na równi różne możliwości, definiując skrajnie odmienne formy kontekstualizmu nowej architektury, od ścisłego odtwarzania stylu otoczenia po oddziaływanie świadomym i zamierzonym kontrastem, tak jak zostało to zrealizowane w przypadku sewilskiego Parasola. Klasa i wielowymiarowość tego obiektu przejawia się w tym, że architekt potrafił połączyć kontrast z metaforą i odniesieniem do kontekstu miejsca w płaszczyźnie symbolicznej. Jest to również bez wątpienia dzieło architektury ikonicznej, tak jak była ona definiowana przez teoretyków, transformujące zaniedbaną i nieznaczącą przestrzeń we współczesną wizytówkę miasta.

## PODSUMOWANIE

Metropol Parasol jest dziełem silnie kontrowersyjnym. Społeczny sprzeciw wzbudził przede wszystkim ogromny koszt wzniesienia obiektu, trzykrotnie wyższy niż pierwotnie założony, co nabrało szczególnego znaczenia w sytuacji kryzysu ekonomicznego, w jakim pogrążyła się Hiszpania w pierwszym dziesięcioleciu nowego stulecia, i sprawiło, że dzieło Jürgena Mayera nazywano faraonicznym<sup>67</sup>. Kontrowersje wzbudziła też szokująca w zabytkowym sercu miasta forma. Wielkie grzybopodobne struktury wyrosły w samym historycznym centrum, otoczone takimi zabytkami jak kościół Zbawiciela, kościół Zwiastowania, szpital św. Jana Bożego, pałac markizów de Lebrija czy pałac markizów de la Motilla, nie nawiązując z nimi jakiegokolwiek stylowego dialogu<sup>68</sup>. Architekta oskarżano, bardzo nie-

śluszenie, o czysty formalizm. Jest rzeczą oczywistą, że forma miała dla Mayera pierwszorzędne znaczenie, musiała bowiem się wyróżniać i przyciągać uwagę. Jednak na poziomie programu użytkowego, ta pozornie abstrakcyjna rzeźba miejska jest przede wszystkim przestrzenią otwartą na możliwości<sup>69</sup>, nie zdefiniowaną do końca, a przez to dopuszczającą właściwie każdy sposób wykorzystania, co czyni ją doskonałym dziełem postmodernistycznej urbanistyki. Zamierzeniem architekta było bowiem wykreowanie przestrzeni wychodzącej daleko poza narzucony program, przestrzeni wolnej idei i społecznej dynamiki. Wszystkie te kontrowersje wokół sewilskiego Parasola działały niejako w służbie obiektu, umacniając i sankcjonując jego ikoniczną rolę. Jürgen Mayer dokonał rewitalizacji Plaza de la Encarnación na wszystkich możliwych poziomach. Nie tylko odświeżył tę kompletnie zaniedbaną przestrzeń urbanistycznie, tworząc z niej arenę dla praktycznie nieograniczonej ilości aktywności społecznych, ale również sprawił, że to właśnie dzięki Plaza de la Encarnación Sewilla wkroczyła bez kompleksów na europejską mapę architektury współczesnej. O ponadlokalnej klasie tego obiektu może świadczyć fakt, że w roku 2013 sewilski Parasol trafił do grona finalistów prestiżowej Europejskiej Nagrody im. L. Miesa van der Rohe.

Nowa architektura ma prawo konfrontować się z historią. Metropol Parasol wkroczył odważnie w historyczną tkankę Sewilli, przeciwstawiając barokowym i secesyjnym kamienicom swe przeskalowane, dynamiczne, grzybopodobne formy, z jednej strony całkowicie obce otoczeniu, zarazem jednak przywołujące skojarzenia i odniesienia do sewilskiego *genius loci*. Nie tylko forma, ale również program funkcjonalny obiektu stwarza przestrzeń szeroko rozumianej konfrontacji – konfrontacji starego z nowym, historii ze współczesnością, natury z zaawansowaną techniką, światła i cienia, tego co pod ziemią i co w powietrzu, sztuki i użyteczności, to także otwarta przestrzeń konfrontacji społecznej, gdzie każdy może wyrazić swoje potrzeby i swoją opinię. Jest to przestrzeń miejska, która żyje – żyje w swym organicznym biomorficznym kształcie, ale przede

<sup>65</sup> “Abstraction is defined as a contemporary interpretation of the most characteristic local features” – zob. K. Ray, op. cit.

<sup>66</sup> S.W. Sames, *The Future of the Past: A Conservation Ethic for Architecture, Urbanism, and Historic Preservation*, New York 2009.

<sup>67</sup> Zob. J. Becerra, op. cit.; <http://publicspace.org/en/works/g315-metropol-parasol>.

<sup>68</sup> “Rather than attempting to adapt to the bland surroundings

at Plaza de la Encarnación and its heterogeneous facades, Metropol Parasol contrasts and thereby enlivens the square and city center of Seville: A bold stroke by J. Mayer H but successful since providing a strong proof that sometimes disparity is the best solution when engaging with historical surroundings” – M. Søberg, op. cit.

<sup>69</sup> W pracy pt. *A Theory of the New Monumentality* z roku 2006 Alexander D’Hooghe podkreśla, że “formalism contains its own content (...) for it contains itself an idea, and organizational monad, a basic scheme of thought.” Zob. E.B. Pohl, op. cit.

wszystkim żyje wielością i zróżnicowaniem aktywności ludzkich, którym sprzyja i na które się otwiera. Z pewnością zrealizowane zostało zamierzenie architekta, które sam opisywał jako stworzenie „nowej ikony Sewilli, miejsca służącego identyfikacji i podkreśleniu roli miasta jako jednej z najbardziej fascynujących kulturalnych destynacji na świecie”<sup>70</sup>. To wysokiej klasy dzieło architektury współczesnej

z pewnością odnalazło swoje miejsce w krajobrazie Sewilli i jest doskonałym przykładem radykalnej, lecz w pełni udanej ingerencji tego co nowe w przestrzeń historii.

<sup>70</sup> “In any case, one cannot deny that the plaza de la Encarnación has gone from being a long-neglected space to a new status as a fully-fledged symbol of the city” – <http://public-space.org/en/works/g315-metropol-parasol>; “The most ambitious, expensive and controversial urban project in Seville since Expo 92, this is nothing short of a modern icon. (...) Intended as a Guggenheim Bilbao-type landmark, to put Seville on the contemporary architecture map” – F.F. Watson, op. cit.; Zob. M. Haduch, B. Haduch, op. cit., s. 38.



II. 1. Metropol Parasol, widok od strony północnej, 2018, fot.: J. Białkiewicz

III. 1. Metropol Parasol, view from the north, 2018, original photograph



Il. 2. Metropol Parasol, widok od północnego – wschodu, 2018, fot.: J. Białkiewicz

Ill. 2. Metropol Parasol, view from the northeast, 2018, original photograph



Il. 3. Metropol Parasol, widok od południowego – wschodu, 2018, fot.: J. Białkiewicz

Ill. 3. Metropol Parasol, view from the southeast, 2018, original photograph



Il. 4. Metropol Parasol, widok od strony południowej (ulicy Imagen), 2018, fot.: J. Białkiewicz

Ill. 4. Metropol Parasol, view from the south (Imagen Street), 2018, original photograph



Il. 5. Metropol Parasol, widok od strony północnej (ulicy Regina), 2018, fot.: J. Białkiewicz

Ill. 5. Metropol Parasol, view from the north (Regina Street), 2018, original photograph



Il. 6. Metropol Parasol, widok z panoramicznej kładki widokowej Sky Walk w kierunku ulicy Regina, 2018, fot.: J. Białkiewicz

Ill. 6. Metropol Parasol, view from the panoramic Sky Walk towards Calle Regina, 2018, original photograph



Il. 7. Metropol Parasol, widok na południowo-zachodnią zabudowę placu (po prawej stronie widoczny Kościół Zwiastowania), 2018, fot.: J. Białkiewicz

Ill. 7. Metropol Parasol, view of the south-western part of the square (the Church of the Annunciation can be seen on the right), 2018, original photograph



Il. 8. Metropol Parasol, widok od strony południowej (ulicy Imagen), 2018, fot.: J. Białkiewicz

Ill. 8. Metropol Parasol, view from the south (Imagen Street), 2018, original photograph



Il. 9. Metropol Parasol, Antiquarium de Sevilla – muzeum archeologiczne, 2018, fot.: J. Białkiewicz

Ill. 9. Metropol Parasol, Antiquarium de Sevilla – archaeological museum, 2018, original photograph





Il. 10. Metropol Parasol, panoramiczna kładka widokowa Sky Walk z restauracją w tle, 2018, fot.: J. Białkiewicz

Ill. 10. Metropol Parasol, panoramic Sky Walk with a restaurant in the background, 2018, original photograph



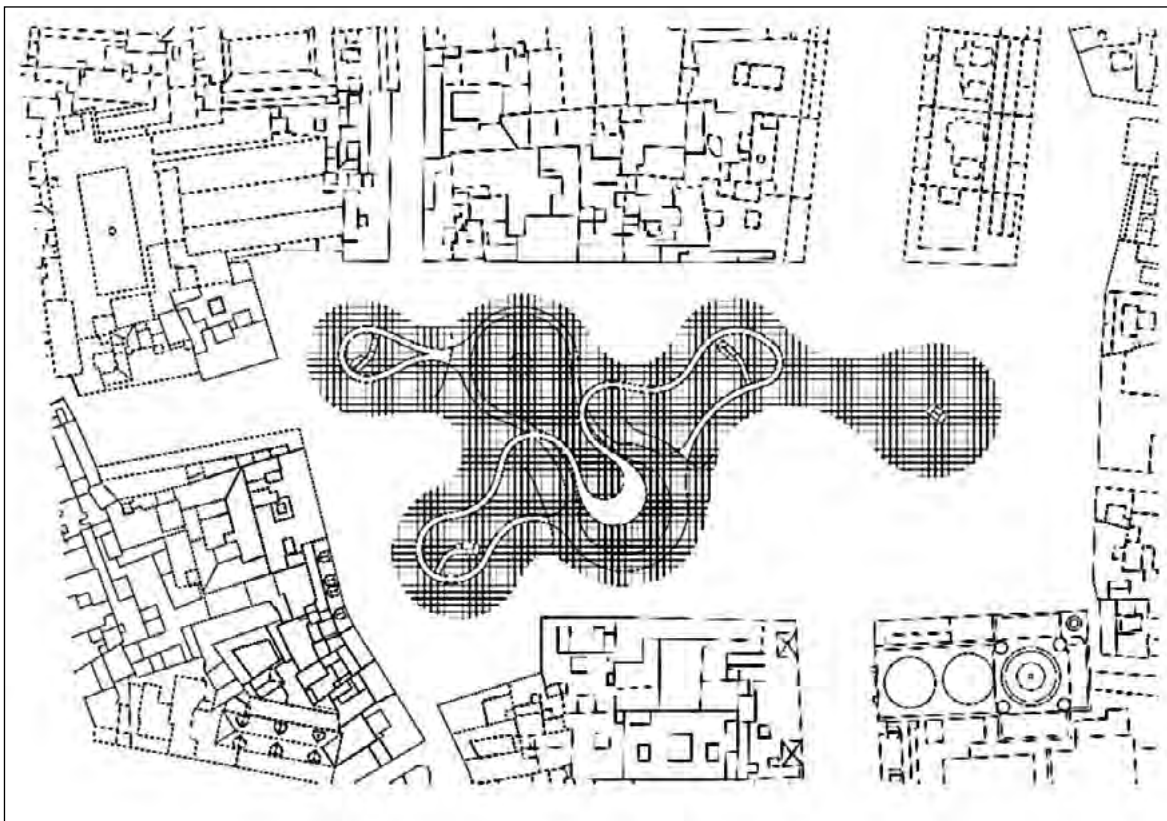
Il. 11. Metropol Parasol, widok na południowo-wschodnią zabudowę, w tle wieża Kościoła św. Piotra, 2018, fot.: J. Białkiewicz

Ill. 11. Metropol Parasol, view of the south-eastern part, the tower of the Church of St. Peter can be seen in the background, 2018, original photograph



Il. 12. Metropol Parasol, panoramiczna kładka widokowa Sky Walk i restauracja, 2018, fot. J. Białkiewicz

Ill. 12. Metropol Parasol, panoramic Sky Walk and restaurant, 2018, original photograph



Il. 13. Rzut poziomu 3 (Sky Walk, restauracja), źródło: J. MAYER H. Architects

Ill. 13. Level 3 floor plan (Sky Walk, restaurant), source: J. MAYER H. Architects



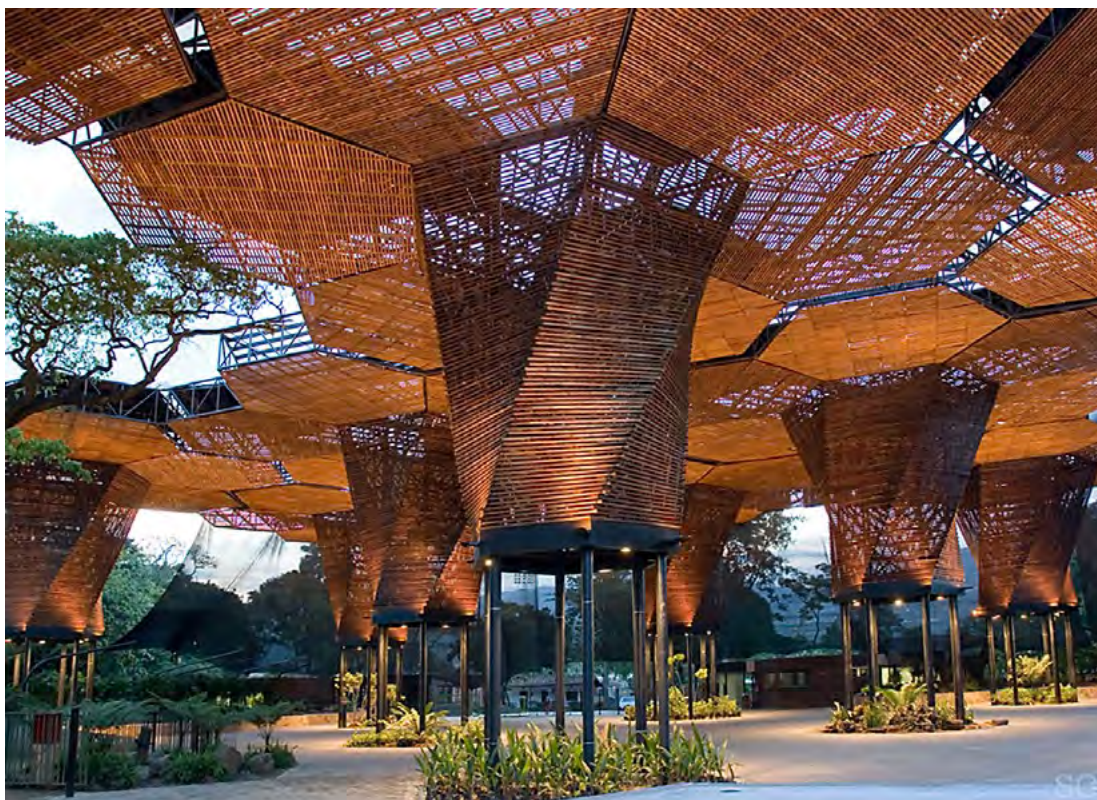
Il. 14. Po lewej stronie Torre Sevilla, po prawej Torre del Oro nad rzeką Guadalquivir w Sewilli, 2018, fot.: J. Białkiewicz

Ill. 14. The Torre Sevilla to the left and the Torre del Oro to the right of the Guadalquivir River in Seville, 2018, original photograph



Il. 15. Wnętrze Katedry Najświętszej Marii Panny, Sewilla, źródło: [https://skull-sinthestars.files.wordpress.com/2012/04/cathedral01\\_sm.jpg](https://skull-sinthestars.files.wordpress.com/2012/04/cathedral01_sm.jpg)

Ill. 15. Interior of the Cathedral of Saint Mary of the See, Seville, source: [https://skullsinthestars.files.wordpress.com/2012/04/cathedral01\\_sm.jpg](https://skullsinthestars.files.wordpress.com/2012/04/cathedral01_sm.jpg)



Il. 16. Orquideorama – Ogród Botaniczny w Medellin, źródło: [https://images.adsttc.com/media/images/500e/c105/28ba/0d0c/c700/0260/large\\_jpg/stringio.jpg?1414397531](https://images.adsttc.com/media/images/500e/c105/28ba/0d0c/c700/0260/large_jpg/stringio.jpg?1414397531)

Ill. 16. Orchideorama – Botanical Garden in Medellín, source: [https://images.adsttc.com/media/images/500e/c105/28ba/0d0c/c700/0260/large\\_jpg/stringio.jpg?1414397531](https://images.adsttc.com/media/images/500e/c105/28ba/0d0c/c700/0260/large_jpg/stringio.jpg?1414397531)



Il. 17. Wietnamski pawilon wystawowy – Expo 2015 w Mediolanie, źródło: [https://images.adsttc.com/media/images/5552/d9a4/e58e/ce8a/2600/0103/large\\_jpg/08\\_view\\_from\\_NE.jpg?1431493021](https://images.adsttc.com/media/images/5552/d9a4/e58e/ce8a/2600/0103/large_jpg/08_view_from_NE.jpg?1431493021)

Ill. 17. Vietnam Pavilion – Milan Expo 2015, source: [https://images.adsttc.com/media/images/5552/d9a4/e58e/ce8a/2600/0103/large\\_jpg/08\\_view\\_from\\_NE.jpg?1431493021](https://images.adsttc.com/media/images/5552/d9a4/e58e/ce8a/2600/0103/large_jpg/08_view_from_NE.jpg?1431493021)



Il. 18. Gardens by the Bay w Singapurze, źródło: <http://www.gardensbythebay.com.sg/content/dam/gbb/the-gardens/supertree-grove/DP01-11-carousel01.jpg>

Ill. 18. Gardens by the Bay in Singapore, source: <http://www.gardensbythebay.com.sg/content/dam/gbb/the-gardens/supertree-grove/DP01-11-carousel01.jpg>



Il. 19. Haesley Nine Bridges Golf Club House w Korei Południowej, 2010, źródło: [http://www.shigerubanarchitects.com/works/2010\\_haesley-nine-bridges/4.jpg](http://www.shigerubanarchitects.com/works/2010_haesley-nine-bridges/4.jpg)

Ill. 19. Haesley Nine Bridges Golf Club House in South Korea, 2010, source: [http://www.shigerubanarchitects.com/works/2010\\_haesley-nine-bridges/4.jpg](http://www.shigerubanarchitects.com/works/2010_haesley-nine-bridges/4.jpg)



Il. 20. Fot. 20. El Palmeral de las Sorpresas w Maladze, źródło: [https://images.adsttc.com/media/images/538d/4452/c07a/8056/9e00/0163/large\\_jpg/PORTADA.jpg?1401766941](https://images.adsttc.com/media/images/538d/4452/c07a/8056/9e00/0163/large_jpg/PORTADA.jpg?1401766941)

Ill. 20. El Palmeral de las Sorpresas in Málaga, source: [https://images.adsttc.com/media/images/538d/4452/c07a/8056/9e00/0163/large\\_jpg/PORTADA.jpg?1401766941](https://images.adsttc.com/media/images/538d/4452/c07a/8056/9e00/0163/large_jpg/PORTADA.jpg?1401766941)

# METROPOL PARASOL – SEVILLE’S NEW ICON CONTROVERSY SURROUNDING THE PRESENCE OF CONTEMPORARY ARCHITECTURE IN A CITY’S HISTORICAL URBAN TISSUE

## INTRODUCTION

The conflict between historical urban tissue and contemporary experimental architecture is nothing new and has practically existed forever, as an ages-old argument between the extant and the new. For successive centuries in the history of architecture, forms and materials that were innovative for a given period appeared and, while more or less ruthlessly affecting the existing landscape, were often received with scepticism and even hostility. In general, we can state that reluctance towards novelty is something completely natural in societies. As awareness of history grew and architectural conservation doctrines developed, society’s sensitivity to matters of the comprehensive protection of the surrounding heritage also increased, protection that, from an urban design perspective, can lead to a situation in which contemporary architecture is being refused access to historical areas of cities. In psychological terms we can assume that this is a sort of shift of the accent from innate human distrust of new things to the theory of the priority protection of that which already exists. This primarily applies to European cities, particularly those with a rich history and multiple-ages-old historical tissue that is institutionally protected both at the local and international level through being present on the UNESCO World Heritage Sites List. Despite these continuous controversies and constraints, the latest architecture has continued to strive to find its place and the ability to define itself within the extant urban landscape as an added value, instead of an opposing one. Public and cultural buildings that are being built using innovative forms, such as museums, theatres, opera houses or modern extensions of historical buildings are a form of sanctioning it. Depending on the degree of experimentality and engaging into a dialogue with the surroundings—or refraining from such—they are received differently and either become the contemporary hallmarks of cities or draw heavy criticism upon themselves.

One of such controversial structures—which elicit strong emotions—is Metropol Parasol in Seville, designed by the Berlin architect Jürgen Hermann Mayer (Jürgen Mayer H). It is a special work, for we are dealing with not a single building, but a solution that is urban in character, that defines modern public space within the heart of a city’s historical

built environment. It is simultaneously a building which programmatically does not want to blend in with its surroundings, but rather wants to stand out and attract attention, being an ambassador of modernity and a completely fresh icon of a city that is saturated with historical sites. New architecture is not merely an accent or an addition to the historical surroundings here—it clearly takes ownership of these surroundings. In the context of urban solutions and public spaces, it is without a doubt an exceptional solution that deserves broader discussion.

## METROPOL PARASOL

Plaza de la Encarnación, upon which Mayer’s controversial work was built, lies in a place that is highly significant to the history of Seville, whereupon the crossing of the *cardo* and *decumanus* axes a Roman forum had once been located<sup>1</sup>. The symbolic load of such a distinct site which reaches back with its history to the ancient beginning of the city cannot be underestimated. The name of the square is derived from a monastery of Augustinian nuns—Convento de la Encarnación, which was demolished during Napoleon’s military campaign in 1810. After the destruction of the monastery buildings the space of Plaza de la Encarnación became occupied by a bazaar, which was partially dismantled in 1948, ultimately being demolished in 1973 due to its very poor technical condition. Afterwards, commerce became limited to the current building in the south-eastern corner, while the empty square served as a makeshift parking space. In the middle of the 1990’s the municipal authorities decided to build an underground parking facility here, however, the plan was ultimately scrapped, as priceless ruins were uncovered during archaeological digs. It was then, in 2004, that—

<sup>1</sup> See: B. Haduch, *Metropol Parasol w Sewilli*, „Kwartalnik Naukowy Uczelni Vistula” 2017, iss. 4 (54), p. 105–113; M. Haduch, B. Haduch, *Parasol Rewolucji. Metropol Parasol – rewitalizacja Plaza de la Encarnación*, „Architektura & Biznes” iss. 7/8, 2011, p. 38–49; R. Moore, *Metropol Parasol, Seville by Jürgen Mayer H – review*, 2011, <http://www.theguardian.com>; M. Søberg, *Metropol Parasol*, <http://arcspace.com>; W. Kaczor, *Odważnie z rozważą. Architektoniczne szaleństwa w Sewilli*, 2016, <http://magazynkontakt.pl>; E. Węclawowicz-Gyurkovich, *Architektura najnowsza w historycznym środowisku miast europejskich*, Kraków 2013, p. 191; *Metropol Parasol em Sevilha*, <http://vitruvis.com.br>.

along with the rejection of the purely utilitarian concept of the parking space—the City Council organised an open competition for a design of the urban regeneration of Plaza de la Encarnación, as a place with a rich history, that also creates a broad spectrum of opportunities for functional use. The main goal that was placed in front of the architects was not only the adaptation of the square for the purposes of an archaeological exhibition and for the needs of commerce and entertainment, but also, or rather—primarily—the creation of a new architectural landmark on the map of the city, a place that would have the chance to exist within the historical landscape of Seville, to become a tourist attraction and a contemporary hallmark of the city<sup>2</sup>. From among 65 entries, the jury selected the design by Jürgen Mayer H.<sup>3</sup>, which was bold in every respect—its controversial form, the advanced technology required to build it, as well as the cost, which was assessed at 30 million euro already during the design stage. Half of the budget was to be covered by the municipal treasury, while the remaining half was paid by the general contractor, the Sacyr consortium, which in return obtained a 40-year agreement that has allowed it to draw profits from renting out the premises of the square, while simultaneously making it responsible for maintaining them<sup>4</sup>. Construction on the basis of the winning design began on the 26<sup>th</sup> of June 2005, turning out to be an extraordinarily problematic undertaking due to mounting technical and technological difficulties. Until 2007, which was initially slated as the deadline for the completion of construction work, the only completed elements were the foundations, the underground section and the above-ground part with stairs and a ramp, as well as two concrete structural cores. In May of that same year the main technological consultant, the Ove Arup engineering company, presented a technical report and an expertise to the Planning Department of Seville's municipi-

pal authorities, which stated that building the “parasol” itself—the timber roofing, which had a weight of over 2 thousand tons, in the manner designed by the architect, was impossible from a technical standpoint<sup>5</sup>. Over the course of the next two years various alternatives<sup>6</sup> were being presented and tested while new materials and solutions were introduced, which ultimately not only considerably increased completion time, but also led to a tripling of the project's costs, which reached the sizable amount of 100 million euro. The official inauguration of Metropol Parasol took place on the 27<sup>th</sup> of March 2011.

Jürgen Mayer's work at Plaza de la Encarnación occupies an area of 18 thousand square metres, with the footprint of the buildings amounting to 5 thousand square metres and the highest point of the structure being at an elevation of 28,5 metres<sup>7</sup>. The buildings of the square are composed of six “parasols”, placed along the north-south axis. Their organic, irregular columns of varying heights support roofs—canopies, whose fluid, undulating forms bring associations with mushrooms to mind, hence the structures are called “Incarnation Mushrooms” by the residents of Seville (*Las Setas de la Encarnación*). The cylindrical structural cores made of reinforced concrete house elevators, evacuation staircases and installation shafts. The entirety is covered by an openwork structure composed of microlaminated veneer birch lumber from Finland, Kerto-Q LVL, which is prefabricated by the Finnforest company in the German city of Ainchach, and covered in water-resistant, breathable and elastic polyurethane in the colour of ivory<sup>8</sup>. Each of the over three thousand

<sup>2</sup> <http://publicspace.org/en/works/g315-metropol-parasol>; *Metropol Parasol, Seville*, <https://www.designbuild-network.com>.

<sup>3</sup> The J. MAYER H. Architects' competition team was made up of: Jürgen Mayer H, Dominik Schwarzer, Wilko Hoffmann, Ingmar Schmidt, Jan-Christoph Stockebrand, Julia Neitzel, Klaus Küppers, Georg Schmidthals, Andre Santer, Daria Trovato. Zespół projektowy: Ana Alonso de la Varga, Jan-Christoph Stockebrand, Marcus Blum, Paul Angelier, Hans Schneider, Thorsten Blatter, Wilko Hoffmann, Claudia Marciniowski, Sebastian Finckh, Alessandra Raponi, Olivier Jacques, Nai Hwei Wang, Dirk Blomeyer. See: M. Argyriades, *Metropol Parasol // The World's Largest Wooden Structure*, 2011, <http://www.yatzer.com>; R. Moore, op. cit.

<sup>4</sup> The buildings will be transferred completely to the City Council after these 40 years have passed. See: *Metropol Parasol, Seville*, <http://www.designbuild-network.com>

<sup>5</sup> See: C. Mármol, *Un proyecto imposible*, <http://www.diariodesevilla.es>.

<sup>6</sup> The first of the alternative solutions assumed an additional reinforcement of the links between the beams and the use of a different type of timber, which would, however, increase the weight of the roof; the second alternative was a modification of the structure through the use of a prestressed timber frame. Both of these proposals exceeded the load-bearing capacity of the foundations that had been built. Ultimately in January 2009 it was decided to use glue on the joints between the beams. Tests were conducted at the Fraunhofer WKI Institute, as well as at polytechnic universities in Stuttgart, Munich and Augsburg. See: M. Argyriades, op. cit.; J. Becerra, *Metropol Parasol y Atiquarium*, 2011, <http://leyendasde Sevilla.blogspot.com>.

<sup>7</sup> The sum of the floor area of the premises amounts to 12 670 square metres. See: M. Argyriades, op. cit.

<sup>8</sup> G. F. Shapiro, *Metropol Parasol*, <http://www.architectmagazine.com>; *Metropol Parasol, Seville*, <http://www.designbuild-network.com>; *Metropol Parasol – An icon of world-class timber engineering*, <http://newsclient.omxgroup.com>; *Metropol Parasol – one of the world's largest wooden buildings*, <http://www.metsawood.com>; M. Kleiber, M. Gerold, *Metropol Parasol in the Plaza de la Encarnación, Seville*,

timber beams was digitally designed and individually manufactured using digital cutting machines<sup>9</sup>. The beams intersect in a waffle-like, undulating form of a raster grid based on a modular dimension of 1,5 by 1,5 metres. The joints were stabilised by 16 million steel screws covered with a special type of glue that had been tested in extremely high temperatures<sup>10</sup>. The uniform, neutral colour of the Parasol changes at night, when it is illuminated using energy-efficient LED lights that change colours. The entire structure, with a length of 150 and a width of 70 metres, aspires to being the largest timber structure in the world<sup>11</sup>.

Apart from the extraordinarily original form, Metropol Parasol is characterised by a rich functional programme which the architect developed in a vertical manner<sup>12</sup>. On level 0, in the underground section (–5 metres), is the *Antiquarium*, which is the archaeological exhibition, presenting remains from the times of Romans, Visigoths and Almohads that were discovered in the 1990's and were dated to being from between the first to the twelfth century. Here we can marvel at, among other things, ancient mosaics and golden artefacts from the Carambolo Phoenician treasure. The interior decoration of the museum and the exhibition, which is kept in a rather neutral, unimposing form, was arranged by the local architect Felipe Palomino González<sup>13</sup>. The museum, with a combined floor area of 4500 square metres, also houses a banquet hall, an audiovisual space, a documentation centre, office spaces and a souvenir store. The *Antiquarium* is accessible through stairs from the side of Laraña Street. At street level (level 1), a shopping arcade was rebuilt, constitut-

ing a reference to the nineteenth-century function of the square. It houses a farmers market (Mercado de Abastos) with over forty stalls, in addition to restaurants, bars and coffee shops. The broad monumental stairs with several dozen steps, located from the side of Calle Imagen, lead to level 2 (at an elevation of 5 metres, on the roof of the shopping arcade) — the so-called Plaza Mayor<sup>14</sup>, which is an empty square with a surface area of 3500 square metres, constituting an open space for cultural and mass events, gatherings and public addresses, in addition to sports activities. The highest level (level 3) takes the visitor above the entire complex. At a height of 21 metres, at the top of the linked eastern and western canopy, on a reinforced concrete platform with a surface area of 800 square metres is a panoramic Sky Walk, with a combined length of 250 metres, that runs across the canopies between elevations of 21 and 28 metres. All of the levels are accessible by elevators and stairs hidden inside structural cores<sup>15</sup>.

## BOLD ARCHITECTURE

Metropol Parasol is a work that is bold in every respect. Of note is the fact that the architect entered the competition with a design without verifying the actual capacity of building it from a structural perspective. Jürgen Mayer started his career as an artist and a work of architecture is to him primarily a work of art, an idea and form, to which structure and engineering considerations are completely secondary. In this context Seville's Parasol can be seen as a structure that is truly visionary. This bold attitude of the architect gave birth to a bold form—one that is atypical, on a different scale, surprising and highly controversial. We can only imagine the shock that the residents of Seville must have went through when enormous mushrooms sprouted in the very centre of their historical city. The capital of Andalusia can pride itself in its rich and long history, as a place of the presence of various cultures and religions, one example of which is the history of Plaza de la Encarnación itself. The city is replete with world-class

<http://www.harrer-ing.net>; E. Węclawowicz-Gyurkovich, op. cit., p. 192.

<sup>9</sup> 2,5 thousand cubic metres of lumber were used in the construction of Seville's Parasol. The thickness of the timber panels ranges from 68 to 311 mm, with the largest beam being 16,5 x 3,5 metres. See: *Metropol Parasol – An icon of world-class timber engineering...*; *Metropol Parasol – one of the world's largest wooden buildings...*; M. Søberg, op. cit.; <http://www.arup.com/projects/metropol-parasol>; B. Haduch, op. cit.

<sup>10</sup> „The glue – a new formula developed by the Fraunhofer Institute, according to Mayer – hardens inside the custom-engineered joints where steel connectors penetrate the wood. The 3,000 or so conjoined segments (with about 40,000 connection points) were preassembled off site, then tempered to increase the glue's heat-resistance to about 176 degrees” – G.F. Shapiro, op. cit.; *Metropol Parasol, Seville*, <http://www.designbuild-network.com>.

<sup>11</sup> It is also the largest glued structure in the world. M. Argyriades, op. cit.; J. Becerra, op. cit.

<sup>12</sup> See: W. Kaczor, op. cit.; *Metropol Parasol, Seville*, <http://www.designbuild-network.com>; B. Haduch, op. cit.

<sup>13</sup> See: J. Becerra, op. cit.

<sup>14</sup> This name is sometimes criticised by the residents of Seville, to whom the actual Plaza Mayor is the historical Plaza de San Francisco. See: J. Becerra, op. cit.

<sup>15</sup> R. Moore criticised the stylistic incoherence of all of the project's elements in his article in „The Guardian”, seeing its cause in the fact that each space (the Antiquarium, the shopping arcade) were not designed by Mayer. He also accuses the German architect of ignoring the design of the details—railings, the windows of shops, ceiling and wall panels. „The more everyday parts of the building are left looking eclipsed by the spectacles, and exhausted by the effort of achieving it” – see: R. Moore, op. cit.



historical sites, such as the widely known grand gothic Santa Maria de la Sede cathedral with its La Giralda bell tower and the grave of Christopher Columbus, the oldest royal residence in Europe (*Real Alcázar*), or the historical Plaza de España square. Contrary to Madrid or Barcelona, Seville is seen as a highly conservative city, one that is tied to its tradition and reluctant to change<sup>16</sup> and in this case to accept new architecture as well, which is constantly stirring up controversy, polemics and even social opposition. The buildings erected on the occasion of the Expo 1992, which were partially demolished after the ending of the exhibition, are seen as the final wave of modernisation in the city. In 1999 Alfredo Sánchez Monteseirín became the president of Seville, his ambition being the modernisation of municipal infrastructure<sup>17</sup> and letting new architecture be heard, which incurred particular opposition. The construction of the university library designed by Zaha Hadid, which began in 2008, was stopped by court order a year later due to complaints by residents<sup>18</sup>, with the fragments that had been built up to that time being dismantled. The year 2008 also saw the start of the construction of the controversial *Torre Cajazol* (currently *Torre Sevilla*) office building, designed by César Pelli, which was finished in 2015. This 180-metres-tall building, the tallest in Andalusia<sup>19</sup>, was built on the former Expo exhibition grounds in the La Cartuja district. Despite being located outside of the strict city centre, Pelli's office building caused a great deal of controversy, and not only in Seville itself. The UNESCO Committee discussed placing the city's historical sites on its list (the cathedral, Alcazar and Archivo de Indias) on its Threatened List already during its construction. The cause, according to the Committee, was to be the negative visual impact that the height of the building would exert on the view of the old town. What is significant, instead of proposing a verification of the project and decreasing its planned height, UNESCO

postulated ceasing construction altogether<sup>20</sup>. This idea was ultimately rejected in 2012<sup>21</sup>. This situation shows just how conservative is the approach to the matter of protecting the historical tissue of Seville, including its protection from any and all interference from contemporary architecture. Against such a background, the Metropol Parasol that was built in 2011 can be seen as an example of bold and non-conforming architecture. The extraordinary vision of the architect sprouted in the very historical centre of the capital of Andalusia, on a square with a history dating back to ancient times. However, in theory, Jürgen Mayer did make an attempt at placing his work in the context of the site, arguing that he had drawn inspiration from the vaults of the Seville cathedral and the trees in the nearby Plaza de Cristo de Burgos<sup>22</sup>. Of course, as in the case of any postmodern work, the multitude of threads, interpretations and the symbolism itself is very broad. Everyone can read—or feel—Seville's parasols in their own way. They can see in them the arches of gothic vaulted ceilings or the echoes of *mudejar* ornamentation, large trees or mushrooms, or simply amorphic abstract forms that introduce oval shapes and softness into the ancient street grid. The presence of the Parasol simultaneously makes one inclined to varied and individual associations, in addition to deliberately opposing the nearby surroundings with its form, intentionally ignoring the style of the townhouses that surround Plaza de Encarnación. The architect's intent was not to have his work stylistically blend into the context of the place by any form of imitating the extant architecture, but instead it was the creation of something completely new, something wholly modern, referring to iconic symbols of the city as a reference, and at the same time completely independent from the historical landscape against the background of which it was built. As the competition design had been meant to become a new hallmark for the city,

<sup>16</sup> “En una Sevilla tradicionalmente rancia (como diría el maestro Paco Robles) en la que no se concibe un monumento sin un arco mudéjar o sin ladrillos vistos y azulejos, apostar por la modernidad y la frescura del Metropol Parasol me parece un ejercicio de valentía y de visión de future” – J. Becerra, op. cit.

<sup>17</sup> He initiated the construction of an underground metropolitan railway and of a high-speed tram.

<sup>18</sup> The official causa of the complaints was the appropriation of the Prado de San Sebastian park grounds by the Project, which was protected in the spatial development plan for the city from 1987. See: R. Abdelfatah, *Sevilla bids farewell to the new €4 million library*, <http://www.theolivepress.es>.

<sup>19</sup> See: *Torre Sevilla: el edificio más alto de Andalucía busca identidad y contenido*, <https://www.eldiario.es>.

<sup>20</sup> E. Horsefield, *Pelli Tower must be stopped, says UNESCO*, <http://www.theolivepress.es/spain-news/2012/01/20/pelli-tower-must-be-stopped-say-unesco/>; *Seville's Unesco status threatened by 600ft Pelli tower*, <http://www.theguardian.com/world/2012/jan/20/seville-unesco-heritage-pelli-tower>; F. Govan, *Seville Unesco status threatened by skyscraper*, <http://www.telegraph.co.uk>.

<sup>21</sup> *Decisions adopted by the World Heritage Committee at its 36<sup>th</sup> session (Saint-Petersburg, 2012)*, <http://whc.unesco.org/archive/2012/whc12-36com-19e.pdf>

<sup>22</sup> According to the architect's own words: “(...) the form of this building was inspired by the vaults of Seville's expansive cathedral – I wanted to create a ‘cathedral without walls’ that would be ‘democratic’”; see: M. Argyriades, op. cit.; *Metropol Parasol, Seville*, <https://www.design-build-network.com>; E. Węclawowicz-Gyurkovich, op. cit. p. 192.

Jürgen Mayer adopted a form that is spectacular and that stands out, going far beyond the local context of the surroundings of the square. The idea was to revitalize the site not by returning it to its historical form, but by creating a completely new and unique quality.

## FORM AND MATERIAL—PARAMETRIC BIOMORPHISM

The form of Seville's Parasol was based on a play between opposites. On the one hand the oval, tree or mushroom-like shapes bring to mind immediate associations with architectural biomorphism, which has its roots in Spain itself, and the columns of the Sagrada Familia Church by A. Gaudí<sup>23</sup>. This contrast with the oval biomorphic form arises from the raster grid of timber beams that form it, which, according to some, evokes associations with the Roman street grid<sup>24</sup>, which lies at the very roots of the city. Through the multitude of associations and a symbolic openness to interpretation, Metropol Parasol blends in with the postmodern current of metaphorical architecture, following such works like the Lotus Temple in New Delhi<sup>25</sup>, inspired by the lotus flower, or New York's TWA Flight Centre by Eero Saarinen—in the shape of a bird's wings<sup>26</sup>. This "metaphorical biomorphism" in Mayer's work was combined with the use of cutting edge tools of parametric architecture. The raster grid forming the shape of each of the six parasols was digitally designed using an appropriately selected algorithm, while its elements were digitally prefabricated using a CNC machine<sup>27</sup>. As a result, there are no two identical beams in the entire complex, as each has its own unique curvature. Furthermore, the parametric architecture movement also has its own excellent built projects in other Spanish cities, for instance Frank Gehry's projects: the so-called Golden Fish in Barcelona (1992) or the famous Guggenheim Museum in Bilbao (1993–97). In the case of Seville's Parasol we are dealing with a combination of a biomorphic shape with broad

metaphorical associations and a "dehumanised", digital manner of architectural design. Of note is the combination of a clearly natural material—wood—with advanced high-tech technology, whose use was required in order to give it an appropriate shape and parameters, as well as to make the entire structure stable and durable.

Jürgen Mayer's timber canopies refer to the archetype of the tree as the most primal of man's shelters that is popular in Nordic mythology. Underneath a tree we can find shade and rest even in places that have no comforts of civilisation. Hence, the timber and the organic shape of the parasols that protect us from the searing heat of Seville on an open city square make this structure strangely contextual, by introducing something primal and natural and yet off the scale and dominant into the very centre of urban tissue. If we search global architecture for similar timber structures, we can find, for instance, the winning conceptual design by the Eric Giudice Architects studio for the building of the Södra Munksjön station in Jönköping, Sweden (2016)<sup>28</sup>. Although it came later than Metropol Parasol, this design shows a great deal of similarity to the one in Seville due to the use of an openwork timber roof, which symbolises a "bridge" between the city and nature, as well as due to a varied and multi-level functional programme. A cascading openwork timber roof was also used in the design of another train station—in Ede, the Netherlands (Ede-Wageningen), developed in 2014 by Mecanoo<sup>29</sup>. Timber "parasols" also appear in buildings that are programmatically associated with nature and the environment, such as the Botanical Garden in Medellín, Columbia, with its so-called Orquideorama, designed in 2006 by two studios: Plan B (Felipe Mesa and Alejandro Bernal), as well as JPRCR (Camilo Restrepo, J. Paul Restrepo)<sup>30</sup>. The motif of rescaled trees with an openwork structure can also be found in, among other projects, the so-called Tree of Life (Albero della Vita), designed by Marco Balich for the Milan

<sup>23</sup> See: P. Steadman, *The Evolution of Designs. Biological analogy in architecture and the applied arts*, London – New York 2008; D. Kuhlmann, *Biomorphism in Architecture: Speculations on Growth and Form*, [in:] *Biomimetics – Materials, Structures and Processes*, 2011, p. 149–178; V. Duran, *10 Examples of Biomorph Architecture*, <http://duranvirginia.wordpress.com>; E. Węclawowicz-Gyurkovich, op. cit., p. 197.

<sup>24</sup> M. Søberg, op. cit.

<sup>25</sup> Erected in 1986, design by. Fariborz Sahba.

<sup>26</sup> Trans World Flight Center, opened in 1962.

<sup>27</sup> See: R. Juchnevič, K. Radziszewski, *Sposób zapisu projektu architektonicznego*, <https://www.muratorplus.pl>.

<sup>28</sup> See: S. Santos, *Eric Giudice Architecture Releases Proposal for Sustainable Transit Station Inspired by Matchsticks*, <http://www.archdaily.com>; J. Neira, *Eric Giudice Architects proposes wooden canopy for Jonkoping station in Sweden*, <https://www.designboom.com>.

<sup>29</sup> See: [http://worldarchitecture.org/architecture-news/cghve/a\\_massive\\_triangular\\_wooden\\_canopy\\_wraps\\_edewageningen\\_train\\_station\\_in\\_the\\_new\\_images\\_by\\_mecanoo.html](http://worldarchitecture.org/architecture-news/cghve/a_massive_triangular_wooden_canopy_wraps_edewageningen_train_station_in_the_new_images_by_mecanoo.html)

<sup>30</sup> See: <http://www.archdaily.com/832/orquideorama-plan-b-architects-jprcr-architects>; D. Del Sol, *A Woven Wooden Canopy Covers a Botanical Garden in Colombia*, <http://www.evolo.us>

Expo 2015<sup>31</sup> in the Vietnamese pavilion of that exhibition<sup>32</sup>, or, for example, in the *Supertrees* arrangement in the *Gardens by the Bay* botanical garden in Singapore<sup>33</sup>, where an observation catwalk was designed between trees, bringing to mind associations with Seville's Sky Walks. Of note is also the design of a timber "hat" above the Centre Pompidou building in Metz, France, which was built in 2009 in accordance with a design by Shigeru Ban, built out of sixteen kilometres of spruce beams that interweave in order to form a hexagonal grid covered with fibreglass cladding<sup>34</sup>. The designers from the Shigeru Ban Architects studio used openwork timber parasols in other designs as well, e.g. at the Nine Bridges Country Club in Yeosu-gun in South Korea (2008–2010)<sup>35</sup>. A wavy roof of impressive size, made from bamboo wood, covered the space of the new Terminal 4 at the *Adolfo Suárez Madrid-Barajas*<sup>36</sup> airport in Madrid, which was built in the years 1997–2005, which makes it chronologically the closest to Seville's Parasol, while a sail-like canopy composed of a spatial truss formed by intersecting beams covered the Yuzhny Greenfield airport in Rostov on the Don (2013), designed by Haptic Architects<sup>37</sup>.

As it can easily be seen, there is no shortage of references to contemporary architecture in Mayer's soft-form timber mushrooms. And yet, Seville's building clearly stands out among them both through its scale, as well as its unique placement at the very heart of a historical city. Metropol Parasol is not a form of roof for a train station, an airport, a fragment of a botanical garden or a temporary exhibition pavilion, but a work that brutally pierces the heart of a city and appropriates a historical public space. Metropol Parasol is simultaneously a product of

architecture and sculpture, inasmuch as it is a clearly urban complex.

## PROGRAMME—A WORK OF NEW URBANISM

Jürgen Mayer's work, so boldly artistic in its form on the one hand, was nevertheless built for the city, primarily for its residents. The idea behind the entire complex was the urban regeneration of an abandoned square—a space that was practically useless, used only as a temporary parking space. As it has already been mentioned, urban regeneration did not mean the "resurrection" of Plaza de la Encarnación in its historical form, but quite the contrary—creating a completely new quality in this place—entirely modern, iconic, and at the same time serving the people. The enlivening of the square was performed by giving it new forms of use, and thus a completely new function, associated with its extraordinary form—the role of the contemporary hallmark and icon of the city. Metropol Parasol serves Seville—with its controversial and easily recognisable form, it serves its contemporary identification, and at the same time serves the residents in a very practical manner—on many planes and actually, when considering its structure—on numerous levels.

On the scale of the entire city, if we were to look at the map of Seville, it turns out that Metropol Parasol filled, in urban-planning terms, the undeveloped gap between Calle Feria in the north, Plaza del Duque in the west and Plaza Ponce de Leon in the east<sup>38</sup>. The original function of the structure is providing shade and giving shelter from the burning Andalusian heat<sup>39</sup>. Its very name suggests this. We are dealing with an urban parasol and this basic function is extraordinarily important in the city, in which temperatures reach up to 50 degrees Celsius. The presence of an expansive shaded space causes this place, which naturally attracts residents and tourists who are tired of the heat and who can make use of additional functions offered by Mayer's work. The architect's intention was, according to his own words, the creation of "a unique urban space within the dense fabric of the medieval inner city"<sup>40</sup>. As it has been mentioned

<sup>31</sup> See: S. Cascone, *Tour Expo Milan 2015 in Pictures From Around the Internet*, <https://news.artnet.com>.

<sup>32</sup> The Vietnamese pavilion was designed by the Vo Trong Nghia Architects studio (VTN Architects), which specialises in timber and bamboo architecture; see: <http://votrongnghia.com/projects/milan-expo/>

<sup>33</sup> See: <http://www.gardensbythebay.com.sg/en.html>; <http://www.medioambiente.org/2012/06/los-jardines-gigantes-de-la-bahia-de.html>

<sup>34</sup> See: <http://www.centrepompidou-metz.fr/en/roofing>

<sup>35</sup> See: <http://www.archdaily.com/490241/nine-bridges-country-club-shigeru-ban-architects/>; F. Sheurer, *File-to-Factory*, <https://www.detail.de>

<sup>36</sup> A design by Antonio Lamela, Richard Rogers and Luis Vid, see: <http://www.rsh-p.com/projects/t4-madrid-barajas-airport/>. The design of the Madrid terminal was awarded numerous prizes, including the XX Urbanism Architecture and Public Works award, given by the City Council of the capital of Spain.

<sup>37</sup> See: <http://hapticarchitects.com/work/rostov-on-don-airport-grushevskaya-russia/>

<sup>38</sup> F. F. Watson, *Metropol Parasol*, <http://www.andalucia.com>.

<sup>39</sup> M. Argyriades, op. cit.

<sup>40</sup> "Metropol Parasol" explores the potential of the Plaza de la Encarnación to become the new contemporary urban centre. Its role as a unique urban space within the dense fabric of the medieval inner city of Seville allows for a great variety of activities... — <http://www.jmayerh.de/19-0-metropol-parasol.html>; *Metropol Parasol – An icon of world-class timber engineering...*; "J. Mayer H.'s

above, Metropol Parasol is a vertical structure—both in terms of its form and its functional programme. In the underground *Antiquarium* there is contact with the past, which is at the same time a place of the historical identification through the material presentation of the rich history of the city and its ancient origins. It should be noted that the structure of the Parasol was designed so that it would not interfere with the archaeological findings located underground<sup>41</sup>. Instead of expansive foundations we have the cores of the columns, which enter the ground in only a couple of places. What is important, the uncovered artefacts of the city's past were not excavated and relocated to a museum building, but have been made available for visiting on-site, in order for contact with them to be as real and genuine as possible. The street level is a place of reference to the modern commercial function of the square—we can shop, eat dinner and rest at a coffee shop here. The next level is Plaza Mayor, which is primarily an open space—a space of possibilities. The architect did not define any functions here, instead opening it to the people and their needs, which is why Plaza Mayor lives fully according to the rhythm of the city. It can host concerts or be a place for skateboarders to ride, it can be a site of public addresses or religious processions. This level of Seville's Parasol serves the present, the here and now of the city, all the current needs of society, without valuating them and without establishing any sort of hierarchy<sup>42</sup>. This “democratism” of Plaza Mayor was excellently identified and utilised during the 2011 protests, when young Spaniards took to the streets in order to express their discontent concerning the economic and political situation in the country on the eve of local government elections<sup>43</sup>. It was this space that became an arena for expressing the people's opinion and the presentation of public attitudes. This proves just how strongly ur-

banist of a structure the Metropol Parasol really is, as it organises not only a fragment of space within the city, but primarily opens the possibility for the people who reside in it to organise. Finally, the last, highest level, is a place of relaxation and contemplation, a place of marvelling at the city in its current shape. None of the six parasols at Plaza de la Encarnación rises above the roofs of the nearby buildings. It is in this one place that Mayer's work makes a discrete bow in the direction of its immediate vicinity. However, the creation of a skyscraper was not the architect's intention—it was to make it possible for visitors to look at the city from the perspective of the roof, which they do not get to see every day. The path that winds across the timber parasols is a symbolic crowning of the path that begins at the ancient archaeological artefacts in the underground level. Through history and living contemporaneity we reach the place where we can look at the city from a distance and as a whole, as well as appreciate the details of the nearby architecture and experience a broader perspective.

Metropol Parasol is a work of urbanism and we can risk making the statement that it is an outstanding work of contemporary urbanism, understood as multi-dimensional, symbolic and practical at the same time. The verticality of the structure and its undulating surfaces suggest movement and change, just as the changing shadows cast by the openwork structure do. Simultaneously, the form of the trees becomes a metaphor for the city itself as a living organism that draws from the roots of history, that expands, that changes and breathes contemporaneity<sup>44</sup>. Of note is the fact that Seville is a special place—it is a place of the blending of cultures, of the confrontation of ancient roots, Arab influence and a strong attachment to local traditions. Its heterogeneous architectural legacy, in which gothic, arabesques and *azulejos* are located next to each other, is a testament to this. And it is into this non-uniform historical tissue that Metropol Parasol blends in—as a work of and testament to the present. Through its bold form, Mayer's work rebelliously blends in with the historical context of the place as yet another, apart from the Cathedral and Alcazar, completely new icon of the city, one that is separate in form.

---

*playful Metropol Parasol regenerates a central, run-down square in Seville, Spain, by bringing together diverse functions, past and present, into a new powerful urban statement*” – M. Søberg, op. cit.

<sup>41</sup> M. Argyriades, op. cit.

<sup>42</sup> “*This is indeed civic architecture, a structure which promotes action and interaction*” – M. Søberg, op. cit.

<sup>43</sup> “*Even if Mayer's aim wasn't focused in creating a public space of political demands, the concept of 'agora' (which exists in the origin of each project dedicated to public space) has reached its peak here. The scale of the project and its central location at Plaza de la Encarnación, which was once the intersection between the cardus and decumanus of the Roman city, are main facts that explain why people chose this site for the demonstrations*” – E.B. Pohl, <http://www.mascontext.com/issues/12-aberration-winter-11/metropol-parasol/>; M. Haduch, B. Haduch, op. cit., s. 49.

---

<sup>44</sup> According to J. Mayer's own words: „(...) *the parasols grow out of the archaeological excavation site into a contemporary landmark, defining a unique relationship between the historical and the contemporary city*”; see: M. Argyriades, op. cit.

## THE LATEST ARCHITECTURE IN HISTORICAL SURROUNDINGS—CONTROVERSIES

We should also remember that despite such a diverse architectural tradition, Seville remains a strongly conservative city that resists modernity, as proven by the examples of the university library and *Torre Sevilla*. Metropol Parasol is, in turn, a deliberately and provocatively controversial work. How do these types of works—stamps of contemporaneity—find themselves in historical city centres? Radical conservation doctrine would gladly see them removed, leaving suburbs and districts with specific functions, e.g. office districts, at their disposal. The matter is similar with public opinion, which by assumption likes what it already knows and accepts the new with distrust. After all, the Eiffel tower was amongst the Parisians' most-hated buildings after its construction<sup>45</sup>. Among radical examples we can mention here the controversy surrounding the glass pyramid in the courtyard of the Louvre<sup>46</sup>. Despite the reluctance with which it was received, it is currently inseparably inscribed into the contemporary image of Paris' most famous museum. The Centre Pompidou, erected in the heart of Paris, unapologetically and futuristically modern, without any references to the surrounding historical buildings, also caused quite a stir. Currently, after 30 years, it is, without a doubt, one of the mandatory spots on the tourist map of the city<sup>47</sup>. New architecture must thus try to find its place and mark its presence, even while initially causing opposition. This often takes place through modern infills and extensions of historical buildings. We can primarily mention the works of Daniel Libeskind as examples here—the master of brutal, deconstructivist interventions, such as the Military History Museum in Dresden or the Royal Ontario Museum. Libeskind's most famous work, the Jewish Museum in Berlin, was built without any stylistic reference to the surrounding buildings as well, focusing instead on symbol and narrative contextualism. As it can easily be seen, the largest European cities, such as Paris or Berlin, are usually open to the latest architecture, primarily allowing such projects as public buildings that are thematically associated with culture and the arts, as well as buildings which are a testament to contemporary life, such as

office and shopping centres<sup>48</sup>. In Spain itself, which is generally perceived as a conservative country, there is no shortage of outstanding works of new architecture<sup>49</sup>. In Madrid we can list the remodelling of the Reina Sofia National Arts Museum, designed by Jean Nouvel, as well as the Prado Museum—by Rafael Moneo, in addition to the avant-garde *CaixaForum* centre of culture and the arts, designed by Jacques Herzog and Pierre de Meuron. In Barcelona an entire district of contemporary architecture was built in the regenerated post-industrial area of Poblenou<sup>50</sup>. Buildings like *L'Auditori* by Rafael Monero, Teatre Nacional de Catalunya by Ricardo Bofill and the *MediaTIC* building (studio Cloud 9 directed by Enric Ruiz-Geli), or the famous *Torre Agbar* by Jean Nouvel. In Valencia, in turn, the modern symbol of the city—the complex of the City of the Arts and Science (*Ciudad de las Artes y Ciencias*) that leaves no one indifferent to it—was designed by Santiago Calatrava. We also cannot omit here the complex of the City of the Culture of Galicia (*Cidade de Cultura de Galicia*) in Santiago de Compostella, which is equally as controversial as Seville's complex, and whose design was selected in a competition in 1999 but the very high costs of its construction caused only four of the planned six buildings to be completed and opened in 2013<sup>51</sup>.

The latest high-class architecture always introduces a new quality into the places where it intervenes. The examples that have been mentioned above can be both interventions in the form of individual structures or even entire spaces. It can, as it has already been mentioned, be a tool of urban regeneration understood not only as returning a given place to use, but giving it the character of a contemporary icon. A phenomenon of this type has occurred on a large scale in Bilbao, where the erection of the Guggenheim Museum according to a design by Frank Gehry caused this modest locality—which was steeped in an economic crisis—located in Basque Country, to become a globally recognised

<sup>45</sup> See: F. MacLeod, *The 9 Most Controversial Buildings of All Time*, <http://www.archdaily.com>.

<sup>46</sup> See: W. Kaczor, op. cit.

<sup>47</sup> See: *Centre Pompidou. Controversy in the heart of Paris*, <http://architecturalvisits.com>.

<sup>48</sup> As examples from, for instance, Spanish cities, we can mention the Business Area Towers in Madrid

<sup>49</sup> *The latest avant-garde architecture in Spain*, <http://www.spain.info>.

<sup>50</sup> See: S. Wales, *How Barcelona's Poblenou district is becoming the city's creative heart?*, 2018, <https://thespaces.com>.

<sup>51</sup> The completed buildings are: The Centre for Creative Enterprising of Galicia, The Library and Archive of Galicia, The Gaiás Centre Museum, The Centre for Cultural Innovation. The design was developed under the supervision of Peter Eisenman. See: *Spain's extravagant City of Culture opens amid criticism*, <http://www.theguardian.com>; *City of Culture of Galicia*, <https://arcspace.com>.

destination that attracts both tourists and the entire artistic world<sup>52</sup>. The aforementioned Parisian Centre Pompidou was designed as a conceptual design of the urban regeneration of the neglected Beaubourg district<sup>53</sup>. What is particularly interesting in the context of comparing it with Metropol Parasol, is that the architects Renzo Piano and Richard Rogers used only half of the area assigned for development to construct the museum, leaving the rest as a square—an open urban space, which is equally important in Jürgen Mayer’s design. Precisely as it had taken place in Paris, the “regeneration” of Plaza de la Encarnación by erecting a controversial work of new architecture was also meant to “refresh” Seville’s image as a city that possesses its own contemporary icon and that is simultaneously attractive not only to lovers of the past and of historical monuments.

However, Metropol Parasol is an exceptional structure against the background of the aforementioned modern icons, as it is a complex that is urban in character. It is not an individual building—made available to visitors and then closed for the night—but a living, changing and open space that serves its residents not only to facilitate contact with culture, but also for completely mundane purposes. In the architecture of the Iberian Peninsula itself we can find many interesting examples of modern interpretations of public spaces, such as the Sants Gardens in Barcelona (2002–2016)<sup>54</sup>, the so-called *Lovers’ Square* in Teruel (2008–2014)<sup>55</sup>, El Palmeral de las Sorpresas in Malaga (2011)<sup>56</sup>, Plaza Ricard Viñes in Lleida (2007–2010)<sup>57</sup>, The D. Diogo de Menezes Square in Cascais, Portugal (2007–2009)<sup>58</sup>, or the Centro Abierto de Actividades Ciudadanos in Cordoba, erected in the years 2007–2010 in accordance with a design by Fernando G. Pino and Manuel G. De Paredes<sup>59</sup>, which is the closest to Seville’s projects both in geographic terms and through the use of the motif of

multiplied parasols. None of the modern urban arrangements can equal Seville’s Parasol in scale, dynamics and originality of form, the wealth of its functional and symbolic programme or the peculiar boldness with which Jürgen Mayer’s work has appropriated a fragment of the city’s historical tissue. Only truly original contemporary architecture can go beyond the background and become an icon—and only it can enforce its deserved place in the landscape of metropolises saturated with heritage sites.

Is iconic architecture that creates modern signs on the maps of cities—original, eye-catching and controversial, in order to become urban symbols on par with historical buildings—the answer to the question about the justification of the presence of the latest architecture in historical surroundings? If we go beyond the conservative priority of protecting the status quo, then yes—it most certainly is. Buildings that impose their intensely modern form, so-called *starchitecture*, designed by world-famous *starchitects*, are meant to be used in the identification of cities equally with their centuries-old historical urban tissue and their museum collections. If they, by chance, like Metropol Parasol, serve the urban regeneration of neglected spaces and broadly understood public functions, then the benefit is holistic. Jürgen Mayer’s work is surely an iconic structure in the sense written about in 2005 by Charles Jencks, who based his view on the example of the Guggenheim Museum. The American theorist claimed that such a building must upset the context instead of being subjugated by it, it must tear down conventions and be a challenge to the current hierarchy<sup>60</sup>. The phenomenon of starchitects and their role in both the urban regeneration of neglected spaces and in the new identification of cities was also written about in 2012 by Paul Knox. He was of the opinion that the controversial nature of these types of works is a necessary tool used in promoting them, which in turn serves the abovementioned goals<sup>61</sup>. Susan Macdonald in her article “Contemporary architecture in historic urban environments” also positively assessed the role of outstanding contemporary works in historical spaces, stressing their function of “stimulating” these spaces while simultaneously respecting the values that signify the value of historical heri-

<sup>52</sup> See: W. Kaczor, op. cit.

<sup>53</sup> *Centre Pompidou. Controversy in the heart of Paris*, <http://architecturalvisits.com>.

<sup>54</sup> Design by Sergi Godia, Ana Molino; see: <http://urbannext.net/raised-gardens-in-sants/>.

<sup>55</sup> Design by José Ignacio Linazasoro; see: <http://www.archdaily.com/782896/teruel-lovers-square-jose-ignacio-linazasoro>.

<sup>56</sup> Design by Jerónimo Junquera; see: <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-366393/el-palmeral-de-las-sorpresas-junquera-arquitectos>.

<sup>57</sup> Design by Benedetto Tagliabue; see: <http://www.architectural-review.com/buildings/plaza-ricard-vies-in-lleida-spain-by-benedetta-tagliabue-embt/10017642.article>.

<sup>58</sup> Design by Miguel Arruda; see: <http://miesarch.com/work/2767>.

<sup>59</sup> See: <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-53401/centro-abierto-de-actividades-ciudadanas-paredes-pino>.

<sup>60</sup> “[the iconic building] is meant to upset the context, overturn convention, challenge the hierarchy, get away with crime” – Ch. Jencks, *The Iconic Building*, New York 2005, p. 16.

<sup>61</sup> P. Knox, *Starchitect, starchitecture, and the symbolic capital of the world cities*, [in:] *International Handbook of Globalization and World Cities*, ed. B. Derudder, M. Hoyler, P. J. Taylor, F. Witlox, p. 275–83.

tage<sup>62</sup>. Theorists like Keith Ray attempted to define various forms of contextuality that new architecture can address its historical surroundings already in the 1980's<sup>63</sup>. Surely in the case of Seville's Parasol we are dealing with conscious contrast<sup>64</sup> and "abstraction" understood as a "contemporary interpretation of distinct local characteristics"<sup>65</sup>. The same measures: abstract references and intentional opposition, as means of the presence of new architecture in a historical setting, was also described by Steven Sames in 2009<sup>66</sup> by comparing them as alternatives to literal replication and invention within a style. As it can easily be observed, heated theoretical discussion around sanctioning contemporary interventions in historical tissue took place at roughly the same time as the designing of Jürgen Mayer's project. It can also be seen that both authors and theorists equally permitted different possibilities, defining extremely different forms of the contextualism of new architecture, ranging from the strict replication of the style of the surroundings to acting with deliberate and intentional opposition, as the case has been with Seville's Parasol. The class and multi-dimensionality of this structure manifests itself in the fact that the architect was able to combine contrast with metaphor and a reference to the context of the place on the symbolic plane. It is also without a doubt a work of iconic architecture in the manner that was defined by theorists, one that transforms a neglected and insignificant space into a contemporary hallmark of a city.

## CONCLUSION

Metropol Parasol is a highly controversial work. Public opposition originated primarily due to the immense cost of constructing the structure, which was three times than what had originally been planned, and which took on a particular significance in the period of the economic crisis that Spain was suffering from in the first decade of the new century and which caused Jürgen Mayer's work to be called pharaonic<sup>67</sup>. The form, which proved to be shocking in the historical heart of the city, also caused controversy. Enormous fungiform structures were erected in the historical city centre itself, surrounded by such historical monuments like the Church of the Saviour, the Church of the Annunciation, the hospital of St. John of God, the palace of the marquesses de Lebrija or the palace of the de la Motilla marquesses, without entering stylistic dialogue with any of them<sup>68</sup>. The architect was—wrongly—accused of pure formalism. It is obvious that the form was of utmost significance to Mayer, as it had to stand out and attract attention. However, at the level of the functional programme, this seemingly abstract urban sculpture is primarily a space that is open to possibilities<sup>69</sup>, one that is not fully defined and that allows practically any form of use, which makes it a perfect tool of postmodernist urbanism. The intent of the architect was the creation of a space that goes far beyond the established programme, a space of free ideas and social dynamism. All of these controversies around Seville's Parasol acted as if in service to the structure, reinforcing and sanctioning its iconic role. Jürgen Mayer performed an urban regeneration of Plaza de la Encarnación at all possible levels. He not only refreshed this completely neglected space in urban terms, turning it into an arena of a practically unlimited amount of social activities, but also led to a situation that it was thanks to Plaza de la Encarnación that Seville took a step onto the European map of contemporary architecture with its head unbowed.

<sup>62</sup> S. Macdonald, *Contemporary architecture in historic urban environments. Conservation Perspectives*, "The GCI Newsletter" iss. 26 (2), 2011, p. 13–15. [http://www.getty.edu/conservation/publications\\_resources/newsletters/26\\_2/contemporary.html](http://www.getty.edu/conservation/publications_resources/newsletters/26_2/contemporary.html).

<sup>63</sup> See: K. Ray, *Contextual Architecture: Responding to Existing Style*, New York 1980. The author mentions 5 forms of contextualism: reproduction (used only in the case of an architecturally homogenous context), "abstraction", „follow the characteristics of the urban setting instead of building features”, „background buildings” and „sympathetic contrast”. See also: S. Cohen, *Contextualism: From urbanism to a theory of appropriate form*, "Inland Architect" iss. 31 (3), 1987, p. 68–69.

<sup>64</sup> "Sympathetic contrast is a contrasting design that adds quality to the urban context by unifying it or by creating a focal point where there was previously none" – see: K. Ray, op. cit.

<sup>65</sup> "Abstraction is defined as a contemporary interpretation of the most characteristic local features" – see: K. Ray, op. cit.

<sup>66</sup> S. W. Sames, *The Future of the Past: A Conservation Ethic for Architecture, Urbanism, and Historic Preservation*, New York 2009.

<sup>67</sup> See: J. Becerra, op. cit.; <http://publicspace.org/en/works/g315-metropol-parasol>.

<sup>68</sup> "Rather than attempting to adapt to the bland surroundings at Plaza de la Encarnación and its heterogeneous facades, Metropol Parasol contrasts and thereby enlivens the square and city center of Seville: A bold stroke by J. Mayer H but successful since providing a strong proof that sometimes disparity is the best solution when engaging with historical surroundings" – M. Søberg, op. cit.

<sup>69</sup> In the work *A Theory of the New Monumentality* from 2006 Alexander D'Hooghe highlighted that "formalism contains its own content (...) for it contains itself an idea, and organizational monad, a basic scheme of thought." See: E.B. Pohl, op. cit.

The supralocal class of this structure was proven by the fact that in 2013 Seville's Parasol found itself in the group of finalists of the prestigious European L. Mies van der Rohe award.

New architecture has a right to confront history. Metropol Parasol boldly entered the historical tissue of Seville, setting its off-the-scale, dynamic, fungiform massing against the Baroque and Secessionist townhouses, which—while on the one hand were alien to their surroundings, also brought to mind associations and references to Seville's genius loci on the other. Not only the form, but also the functional programme of the structure creates a space of broadly understood confrontation—of the confrontation between the old and the new, of history with the present, of nature with advanced technology, of light and shadow, of that which is underground with that which is in the air, of artistry and utility, in addition to being an open space of public confrontation, where everyone can express their needs and their opinions. It is an urban space that is alive—that is alive in its organic, biomorphic shape, but that is primarily alive through the multitude and diversity of human activities that it aids and to which it opens itself up. The architect's intent, who himself had described it as the creation of a new icon for Seville, a place meant for identification and highlighting the role of the city as one of the most fascinating cultural destinations in the world, was surely realized<sup>70</sup>. This high-class work of contemporary architecture has indeed found its place in the landscape of Seville and is a perfect example of a radical, completely successful intervention of the new into the space of history.

## LITERATURA

1. Abdelfatah R., *Sevilla bids farewell to the new €4 million library*, <http://www.theolivepress.es>, dostęp / access 2018-06-30.
2. *ARCHIWIZJE: Metropol Parasol w Sewilli*, <http://www.bryla.pl>, dostęp / access 2018-06-29.
3. Argyriades M., *Metropol Parasol. The World's Largest Wooden Structure*, 2011, <https://www.yatzer.com>, dostęp / access 2018-06-29.

<sup>70</sup> "In any case, one cannot deny that the plaza de la Encarnación has gone from being a long-neglected space to a new status as a fully-fledged symbol of the city" – <http://publicspace.org/en/works/g315-metropol-parasol>; "The most ambitious, expensive and controversial urban project in Seville since Expo 92, this is nothing short of a modern icon. (...) Intended as a Guggenheim Bilbao-type landmark, to put Seville on the contemporary architecture map" – F.F. Watson, op. cit.; See: M. Haduch, B. Haduch, op. cit., p. 38.

4. Becerra J., *Metropol Parasol y Antiquarium*, <http://leyendasde Sevilla.blogspot.com>, dostęp / access 2018-06-29.
5. Cascone S., *Tour Expo Milan 2015 in Pictures From Around the Internet*, <https://news.artnet.com>, dostęp / access 2018-07-10.
6. *Centre Pompidou. Controversy in the heart of Paris*, <http://architecturalvisits.com>, dostęp / access 2018-07-12.
7. *City of Culture of Galicia*, <http://arcspace.com>, dostęp / access 2018-07-10.
8. Cohen S., *Contextualism: From urbanism to a theory of appropriate form*, "Inland Architect" nr 31 (3), 1987, s. 68–69.
9. *Decisions adopted by the World Heritage Committee at its 36<sup>th</sup> session (Saint-Petersburg, 2012)*, <http://whc.unesco.org/archive/2012/whc12-36com-19e.pdf>, dostęp / access 2018-06-30.
10. Del Sol D., *A Woven Wooden Canopy Covers a Botanical Garden in Colombia*, <http://www.evolu.us>, dostęp / access 2018-07-28.
11. Duran V., *10 Examples of Biomorphich Architecture*, <http://duranvirginia.wordpress.com>, dostęp / access 2018-07-28.
12. Govan F., *Seville Unesco status threatened by skyscraper*, <http://www.telegraph.co.uk>, dostęp / access 2018-07-02.
13. Haduch B., *Metropol Parasol w Sewilli*, „Kwartalnik Naukowy Uczelni Vistula” 2017, nr 4 (54), s. 105–113.
14. Haduch M., Haduch B., *Parasol Rewolucji. Metropol Parasol – rewitalizacja Plaza de la Encarnación*, „Architektura & Biznes” nr 7/8, 2011, s. 38–49.
15. Horsefield E., *Pelli Tower must be stopped, says UNESCO*, <http://www.theolivepress.es>, dostęp / access 2018-07-01.
16. Jencks Ch., *The Iconic Building*, New York 2005.
17. Juchnevič R., Radziszewski K., *Sposób zapisu projektu architektonicznego*, <http://www.muratorplus.pl>, dostęp / access 2018-07-12.
18. Kaczor W., *Odważnie z rozważą. Architektoniczne szaleństwa w Sewilli*, 2016, <http://magazynkontakt.pl>, dostęp / access 2018-06-30.
19. Kleiber M., Gerold M., *Metropol Parasol in the Plaza de la Encarnación, Seville*, <http://www.harrer-ing.net>, dostęp / access 2018-07-01.
20. Knox P., *Starchitect, starchitecture, and the symbolic capital of the world cities*, [w:] *International Handbook of Globalization and World Cities*, red. B. Derudder, M. Hoyler, P.J. Taylor, F. Witlox, Cheltenham 2012, s. 275–83.
21. Kuhlmann D., *Biomorphism in Architecture: Speculations on Growth and Form*, [w:] *Biomimetics – Materials, Structures and Processes*, 2011, s. 149–178.
22. Lesnikowski W., *Contextuality: Historic and modern perspectives, Part I*, "Inland Architect" nr 30 (4), 1986, s. 51–60.
23. Macdonald S., *Contemporary architecture in historic urban environments*, "Conservation Perspectives: The GCI Newsletter" nr 26 (2), 2011, s. 13–15. [http://www.getty.edu/conservation/publications\\_resources/](http://www.getty.edu/conservation/publications_resources/)



- newsletters/26\_2/contemporary.html, dostęp / access 2018-07-05.
24. MacLeod F., *The 9 Most Controversial Buildings of All Time*, <http://www.archdaily.com>, dostęp / access 2018-07-12.
  25. Mármol C., *Un proyecto imposible*, <http://www.diariodesevilla.es>, dostęp / access 2018-07-02.
  26. *Metropol Parasol – An icon of world-class timber engineering*, <http://newsclient.omxgroup.com>, dostęp / access 2018-07-03.
  27. *Metropol Parasol em Sevilha*, <http://vitruvis.com.br>, dostęp / access 2018-07-01.
  28. *Metropol Parasol, Seville*, <http://www.designbuild-network.com>, dostęp / access 2018-07-01.
  29. *Metropol Parasol – one of the world's largest wooden buildings*, <http://www.metsawood.com>, dostęp / access 2018-07-01.
  30. Moore R., *Metropol Parasol, Seville by Jürgen Mayer H – review*, 2011, <http://www.theguardian.com>, dostęp / access 2018-07-01.
  31. Neira J., *Eric Giudice Architects proposes wooden canopy for Jonkoping station in Sweden*, <https://www.designboom.com>, dostęp / access 2018-07-29.
  32. Pohl E.B., <http://www.mascontext.com/issues/12-aberration-winter-11/metropol-parasol/>, dostęp / access 2018-07-02.
  33. Pohl E.B., *Waffle Urbanism*, “Domus” nr 947, 2011.
  34. Ray K., *Contextual Architecture: Responding to Existing Style*, New York 1980.
  35. *Rewitalizacja Plaza de la Encarnacion w Sewilli w Hiszpanii*, <http://www.architektura.info>, dostęp / access 2018-07-04.
  36. Richards K., *History as prelude: Modern interventions in historic context*, “Oculus” nr 65 (1), 2003, s. 24–27.
  37. Santos S., *Eric Giudice Architecture Releases Proposal for Sustainable Transit Station Inspired by Matchsticks*, <https://www.archdaily.com>, dostęp / access 2018-07-01.
  38. Seeley L., *A Visit to the Metropol Parasol in Seville, Spain*, 2015, <http://www.spain-holiday.com>, dostęp / access 2018-07-01.
  39. Semes S.W., *The Future of the Past: A Conservation Ethic for Architecture, Urbanism, and Historic Preservation*, New York 2009.
  40. *Seville's Unesco status threatened by 600ft Pelli tower*, <http://www.theguardian.com>, dostęp / access 2018-07-01.
  41. Shapiro G.F., *Metropol Parasol*, <http://www.architect-magazine.com>, dostęp / access 2018-07-02.
  42. Sheurer F., *File-to-Factory*, <https://www.detail.de>, dostęp / access 2018-06-29.
  43. Schumacher T., *Contextualism: Urban ideals and deformation*, “Casabella” nr 35 (359–60), 1971, s. 78–86.
  44. Søberg M., *Metropol Parasol*, <http://arcspace.com>, dostęp / access 2018-07-02.
  45. *Spain's extravagant City of Culture opens amid criticism*, <http://www.theguardian.com>, dostęp / access 2018-07-02.
  46. Steadman Ph., *The Evolution of Designs. Biological analogy in architecture and the applied arts*, London – New York 2008.
  47. *The latest avant-garde architecture in Spain*, <http://www.spain.info>, dostęp / access 2018-07-02.
  48. Tiesdell S., Taner O., Heath T., *Revitalizing Historic Urban Quarters*, Oxford 1996.
  49. *Torre Sevilla: el edificio más alto de Andalucía busca identidad y contenido*, <https://www.eldiario.es>, dostęp / access 2018-07-01.
  50. Wales S., *How Barcelons's Poblenou district is becoming the city's creative heart?*, 2018, <https://thespaces.com>, dostęp / access 2018-07-15.
  51. Wantuch-Matla D., *Hybrydyzacja współczesnych przestrzeni publicznych*, Teza Komisji Urbanistyki i Architektury o/PAN w Krakowie, tom XLII (2014), s. 239–252.
  52. Watson F.F., *Metropol Parasol*, <http://www.andalucia.com>, dostęp / access 2018-06-29.
  53. Węclawowicz-Gyurkovich E., *Architektura najnowsza w historycznym środowisku miast europejskich*, Kraków 2013.
  54. Zyscovich B., Porter D.R., *Getting Real about Urbanism: Contextual Design for Cities*, Washington 2008.
  55. <http://www.arup.com/projects/metropol-parasol>, dostęp / access 2018-06-30.
  56. <http://publicspace.org/en/works/g315-metropol-parasol>, dostęp / access 2018-06-30.
  57. <http://www.jmayerh.de/19-0-metropol-parasol.html>, dostęp / access 2018-06-30.
  58. <http://www.archdaily.com/832/orquideorama-plan-b-architects-jprcr-architects>, dostęp / access 2018-07-29.
  59. <http://votrongnghia.com/projects/milan-expo/>, dostęp / access 2018-07-26.
  60. <http://www.gardensbythebay.com.sg/en.html>, dostęp / access 2018-07-29.
  61. <http://www.medioambiente.org/2012/06/los-jardines-gigantes-de-la-bahia-de.html>, dostęp / access 2018-07-29.
  62. <http://www.centrepompidou-metz.fr/en/roofing>, dostęp / access 2018-07-29.
  63. <http://www.archdaily.com/490241/nine-bridges-country-club-shigeru-ban-architects/>, dostęp / access 2018-07-26.
  64. <http://www.rsh-p.com/projects/t4-madrid-barajas-airport/>, dostęp / access 2018-08-05.
  65. <http://hapticarchitects.com/work/rostov-on-don-airport-grushevskaya-russia/>, dostęp/access 2018-07-26.
  66. <http://urbannext.net/raised-gardens-in-sants/>, dostęp / access 2018-07-30.
  67. <http://www.archdaily.com/782896/teruel-lovers-square-jose-ignacio-linazasoro>, dostęp / access 2018-07-29.
  68. <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-366393/el-palmeral-de-las-sorpresas-junquera-arquitectos>, dostęp / access 2018-07-28.
  69. <http://www.architectural-review.com/buildings/plaza-ricard-vies-in-lleida-spain-by-benedetta-tagliabue-embt/10017642.article>, dostęp/access 2018-07-29.
  70. <http://miesarch.com/work/2767>, dostęp / access 2018-06-30.
  71. <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-53401/centro-abierto-de-actividades-ciudadanas-paredes-pino>, dostęp / access 2018-08-02.