



la Biennale di Venezia

15. Mostra Internazionale di Architettura  
Partecipazioni Nazionali

Pabellón español  
Spanish Pavilion

Biennale Architettura  
2016

# UNFINISHED PABELLÓN ESPAÑOL SPANISH PAVILION

Unfinished

Pabellón español  
Spanish Pavilion

Biennale Architettura  
2016



Pabellón Español  
XV Muestra Internacional de Arquitectura  
Spanish Pavilion  
15th International Architecture Exhibition

Biennale Architettura 2016



la Biennale di Venezia

15. Mostra  
Internazionale  
di Architettura

Partecipazioni Nazionali



**Ministerio de Fomento de España**  
**Ministry of Development of Spain**

**Ministra de Fomento**  
Minister of Development  
Ana María Pastor Julián

**Secretario de Estado de Infraestructuras,  
Transportes y Vivienda**  
Secretary of State for Infrastructure,  
Transport and Housing  
Julio Gómez-Pomar Rodríguez

**Dirección General de Arquitectura,  
Vivienda y Suelo**  
General direction of Architecture,  
Housing and Land

**Subdirector General de Arquitectura  
y Edificación**  
Deputy Director General for Architecture  
and Building  
Francisco Javier Martín Ramiro

**Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación de España**  
**Ministry of Foreign Affairs and Cooperation of Spain**

**Ministro de Asuntos Exteriores y de Cooperación**  
Minister of Foreign Affairs and Cooperation  
José Manuel García-Margallo

**Secretario de Estado de Cooperación Internacional  
y para Iberoamérica**  
Secretary of State for International Cooperation  
and for Latin America  
Jesús Manuel Gracia Aldaz

**Directora de Relaciones Culturales y Científicas**  
Director of Cultural and Scientific Relations  
Itziar Taboada Aquerreta

**Jefe de Departamento de Cooperación y Promoción Cultural**  
Head of Department for Cooperation and Cultural Promotion  
Jorge Peralta Momparker



**Acción Cultural Española  
(AC/E)**

Consejo de Administración Board of Directors

**Presidente** President  
Miguel Ángel Recio Crespo

**Consejeros** Members  
Lorena González Olivares  
Montserrat Iglesias Santos  
Manuel Ángel de Miguel Monterrubio  
Valle Ordóñez Carbajal  
José Pascual Marco Martínez  
María Belén Plaza Cruz  
Tomás Poveda Ortega  
Rafael Rodríguez-Ponga Salamanca  
Javier Sangro de Liniers  
Itziar Taboada Aquerreta  
Alberto Valdivielso Cañas

**Secretario** Secretary  
Miguel Sampol Pucurull

**Equipo Directivo** Management Team

**Directora General** Director General  
Elvira Marco Martínez

**Director de Programación** Director of Programmes  
Jorge Sobredo Galanes

**Director Financiero** Director of Finances and Resources  
Carmelo García Ollauri

**Directora de Producción** Director of Production  
Pilar Gómez Gutiérrez

**Patronato Fundación Arquia  
Arquia Foundation Board of Management**

**Presidente** Chair  
Javier Navarro Martínez

**Vicepresidente 1º** 1st Deputy Chair  
Federico Orellana Ortega

**Vicepresidente 2º** 2nd Deputy Chair  
Alberto Alonso Saezmiera

**Secretario** Secretary  
Sol Candela Alcover

**Patronos** Board Members  
Carlos Gómez Agustí  
Francisco Javier Cabrera Cabrera  
Fernando Díaz-Pinés Mateo  
Montserrat Nogués Teixidor  
Ángela Barrios Padura  
José Antonio Martínez Llabrés  
Naiara Montero Viar  
Juli Pérez Ballester  
Mariano Muixí Vallés  
Marta Cervelló Casanova  
Emilio Tuñón Álvarez

**Director** Director  
Gerardo García-Ventosa López

## UNFINISHED

**Comisarios Curators**  
Iñaki Carnicero  
Carlos Quintáns Eiras

**Comité científico Scientific committee**  
Ángel Martínez García-Posadas  
Santiago de Molina Rodríguez  
Jacobo García-Germán

**Documentación y edición de contenidos**  
Documentation and edition  
Nuria Prieto González  
Beatriz Vilahoz Herrero  
Óscar Fuertes Dopico  
Ángel Montero Pérez  
Hugo Malvar Álvarez

**Diseño y proyecto expositivo**  
Design exhibition  
Lorena del Río  
Marcos García Cortés  
Miguel Ángel Melgar  
Alberto Sánchez Lázaro. Estructura  
Song Ren  
Echeocai

**Concepto gráfico Graphic concept**  
Describir

**Web**  
Estudio Caravana

**Traducción Translation**  
Kathy Lindstrom, arquitecta

**Soporte técnico de entrevistas**  
Technical support for the interviews  
Elena Toumayan  
Johanna Grazel

**Impresión y enmarcado Print & framing**  
Museoteca

**Producción y montaje**  
Production and installation  
Luigi D'Oro & ARGUZIA S.r.l.  
con / with  
Flaminio Bovino  
Giovanni Spagnoletti  
Chiara Mazzarella  
Micol Riva

**Coordinación Coordination**  
Eduardo Aragonese, Sara León (Fomento)  
Monique Lambie (AC/E)  
Alejandro Romero (AECID)

**XV Muestra Internacional de Arquitectura**  
15th International Architecture Exhibition

**Biennale Architettura 2016**  
**REPORTING FROM THE FRONT**

**Pabellón de España Spanish Pavilion**  
Venecia, 28 mayo – 27 noviembre 2016  
Venice, May 28 - November 27, 2016

**Patrocinadores de la exposición**  
Exhibition sponsors

**kNAUF**



**Agradecimientos**  
**Acknowledgements**

Amale Andraos  
Barry Bergdol  
Mark Cruvellier  
Kenneth Frampton  
Eva Frank  
Sou Fujimoto  
Carlos Mínguez  
Terence Riley  
Jorge Silvetti  
Andrea Simitch  
Martino Stierli  
Nader Tehrani  
Mejjeen Yoon  
Val Warke  
Sarah Whiting

Cornell University  
Storefront

Sutega  
Ondarreta

The proliferation of new information technologies and the eruption of social networks in all spheres of life have produced new forms of communication and specialized criticism, in the world of architecture as well, that depart significantly from the panorama of media and cultural diffusion out of which the first edition of the Venice International Architecture Exhibition emerged. Nevertheless, 36 years after the birth of this section of “La Biennale”, events such as this continue to be indispensable for understanding the evolution of this discipline.

The vitality of this event may be surprising to some, but not to those of us who believe that Biennales and International Expositions continue to provide one of the best possible images of our changing world and are irreplaceable instruments for representing the economies, technologies and cultural politics of our global civilization. The Venice Biennale itself was established in 1895, in the midst of the grand universal expositions, a movement that heralded the beginning of the modern world.

Neither the aura of “glamour”, nor the mythical echoes of the host city are sufficient to explain the success of this event. Clearly its organizers have also succeeded in attracting the interest of international critics and academics through the constant renovation of the focus of each edition, adjusting it to the changing concerns latent in the world of architecture. It also is no coincidence that this year the young Chilean architect Alejandro Aravena is both the curator of the Venice Biennale’s International Architecture Exhibition and the winner of the Pritzker Prize, one of the most distinguished international architecture awards, presented at United Nations Headquarters. With the theme *Reporting from the Front*, Aravena has summoned us to demonstrate that, in his words, “the advancement of architecture is not an end in itself, but a way to improve people’s quality of life”, widening the field for architects from artistic and cultural dimensions to include other social, political and environmental themes.

The Spanish pavilion responds to this call with the UNFINISHED exhibition, where the co-curators, architects Iñáqui Carnicero and Carlos Quintáns, reflect on one of architecture’s essential characteristics: the condition of dealing with something that is always incomplete and unfinished, but with the capacity to continually adapt to new human necessities.

The exhibition includes a selection of fifty-five projects, chosen through a public competition, which as a whole offers an optimistic and realistic message about the potential of using architectural resources to face the main challenge of our society today, the intervention in our built heritage, both historic and recent. The consequences of the international financial crisis in Spain have had a decisive impact on the real estate sector, radically transforming both architects’ prospects and their modes of intervention. The photography exhibition in the pavilion’s central space is a faithful testimony to this reality.

In contrast to the growing cities of our recent past, now we must rehabilitate, renovate and regenerate. The examples included here present an exhilarating panorama; and even more so the exhibit of the ideas competition, which includes the contributions of our young professionals, a guarantee of continuity in the way of addressing built form that is specific to our best contemporary architecture.

The Ministry of Public Works and Transport would like to thank the curators, their scientific committee and all the participants for a job well done. At the same time we would like to congratulate the important group of architects, photographers and other professionals that have made this exhibition possible. Our congratulations and appreciation to the AC/E, Spain’s Public Agency for Cultural Action, the AECID, Spain’s Agency for International Cooperation and Development, the Arquia Foundation and the rest of the sponsors for their collaboration and the high quality of the exhibition, the complementary activities scheduled during the coming months and the catalogue, publications and other material that will bear witness to our participation in this transcendent edition of the Biennale.

Neuroscience reveals that the brain has almost identical mechanisms for seeing and imagining, which work together constantly to complete each other. Visiting the galleries of our country’s pavilion in this year’s Venetian encounter confirms the solidity of the present and allows us to imagine a promising future for Spanish architecture.

Ana María Pastor Julián  
Minister of Development

La proliferación de las nuevas tecnologías de la información, y con ellas la irrupción de las redes sociales en todos los ámbitos de nuestras vidas, han traído consigo una nueva forma de comunicación y de crítica especializada, también en el entorno de la arquitectura, que dista mucho del panorama informativo o de difusión cultural en el que surgió la primera edición de la Bienal Internacional de Arquitectura de Venecia. Sin embargo, 36 años después del nacimiento de esta sección de “La Biennale”, citas como ésta siguen resultando imprescindibles para conocer la evolución de esta disciplina.

Puede resultar sorprendente la vitalidad de este evento, pero no a quienes pensamos que las bienales y las grandes exposiciones internacionales siguen siendo una de las mejores imágenes que nos podemos hacer del mundo en cambio. Un instrumento insustituible para la representación de las economías, las tecnologías y las políticas culturales de la civilización global. Y a este respecto debe recordarse que, precisamente, la Bienal de Venecia nació en 1895 al calor de las grandes exposiciones universales que inauguraban el mundo contemporáneo.

No basta, por tanto, para explicar el éxito de este certamen la aureola de “glamour” o las resonancias míticas de la ciudad que la acoge, sino que es obvio que sus promotores han sabido atraer el interés de la crítica internacional y del mundo académico, mediante la permanente renovación de los enfoques de cada edición, ajustándolos a las cambiantes preocupaciones latentes en el mundo de la arquitectura. Tampoco es casual que este año coincida, en la figura del todavía joven arquitecto chileno Alejandro Aravena, la designación como Comisario de la Bienal de Venecia y la reciente obtención del Premio Pritzker, uno de los más reputados galardones internacionales de la arquitectura, de cuya dimensión nos da idea el hecho de haber sido entregado en la sede de las Naciones Unidas. Aravena, bajo el lema *Reporting from the Front* nos ha convocado para mostrar que, según sus palabras, “el progreso de la arquitectura no es un fin en sí mismo, sino una manera de mejorar la calidad de vida de la gente”, abriendo el campo de atención de los arquitectos desde las dimensiones artísticas y culturales hacia otras temáticas sociales, políticas y ambientales.

El Pabellón de España responde a esta convocatoria presentando la exposición UNFINISHED, con la que los comisarios, los arquitectos Iñáqui Carnicero y Carlos Quintáns, reflexionan acerca de una de las características esenciales de la arquitectura: la condición de tratarse de algo siempre incompleto, no terminado, en la que reside su capacidad de adaptación permanente a las nuevas necesidades humanas.

Para ello se apoyan en una selección de cincuenta y cinco obras, elegidas mediante convocatoria pública, que nos ofrecen en su conjunto un mensaje optimista y realista sobre la virtualidad de utilizar los recursos de la arquitectura para afrontar el principal reto al que nos enfrentamos en nuestra sociedad, la intervención sobre un patrimonio edificado, histórico, pero también reciente, puesto que las consecuencias de la crisis financiera internacional ha tenido en nuestro país un sesgo peculiar en el sector inmobiliario, transformando de manera radical las expectativas y los modos de intervención de los arquitectos, de lo cual es buena muestra la exposición fotográfica que mostramos en el espacio central del Pabellón.

Frente al pasado crecimiento de nuestras ciudades, ahora toca la rehabilitación, renovación y regeneración. Por lo cual resulta ilusionante el panorama formado por los ejemplos que presentamos; y más aún, si cabe, la presencia en la exposición de los resultados del concurso de ideas realizado, que aporta unos jovencísimos profesionales, garantía de la continuidad de una determinada forma de abordar lo construido, específica de nuestra mejor arquitectura contemporánea.

Agradecemos por ello desde el Ministerio de Fomento a los comisarios, a su comité científico, y a tantos como han participado con ellos, el trabajo realizado. Al tiempo que felicitamos al nutrido grupo de arquitectos, fotógrafos y otros profesionales que han hecho posible esta muestra. Como felicitamos y agradecemos a Acción Cultural Española, a la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo, a la Fundación Arquia, y al resto de patrocinadores, la colaboración prestada, la calidad de la exposición, de las actividades complementarias que se han programado durante los meses de la Bienal, y del catálogo, publicaciones y otros soportes que darán testimonio de la participación en esta trascendental edición.

La neurociencia nos desvela que los mecanismos cerebrales que ponemos en marcha son prácticamente idénticos para ver y para imaginar, completándose mutuamente uno y otro proceso de forma constante. Recorrer las salas del Pabellón de nuestro país en la cita veneciana de este año nos permite constatar un presente sólido, e imaginar un futuro prometedor para la arquitectura española.

Ana María Pastor Julián  
Ministra de Fomento



U N

F I N

I S H

E E D





**Nación rotonda**

**Miguel Álvarez. Esteban García. Guillermo Trapiello. Rafael Trapiello**



## Contents

16 *Architecture Non Finito*  
Iñiqui Carnicero

32 Unfinished  
Carlos Quintáns Eiras

### UNFINISHED

54 Consolidate

62 Reappropriation

82 Adaptable

104 Infill

116 Naked

126 Perching

134 Reassignments

150 Guides

156 Pavements

164 Proposals

168 Visions

10 Nación rotonda  
Miguel Álvarez. Esteban García. Guillermo Trapiello. Rafael Trapiello

14 Re-edificatoria  
Adrià Goula

30 Spanish Dream  
Cadelas verdes

50 Landscapes under 30: Transitional Space  
Miguel Fernández Galiano

166 Standstill Architecture  
Iñaki Bergera

170 Landscape Under Construction  
Alfonso Batalla

174 Arquitectura y resistencia  
Nicolás Combarro

## Índice

17 *Arquitectura Non Finita*  
Iñaqi Carnicero

33 *Unfinished*  
Carlos Quintáns Eiras

### UNFINISHED

54 *Consolidate*

62 *Reappropriation*

82 *Adaptable*

104 *Infill*

116 *Naked*

126 *Perching*

134 *Reassignments*

150 *Guides*

156 *Pavements*

165 *Propuestas*

169 *Visiones*

10 *Nación rotonda*  
Miguel Álvarez. Esteban García. Guillermo Trapiello. Rafael Trapiello

14 *Re-edificatoria*  
Adrià Goula

30 *Spanish Dream*  
Cadelas verdes

50 *Landscapes under 30: Transitional Space*  
Miguel Fernández Galiano

166 *Standstill Architecture*  
Iñaki Bergera

170 *Landscape Under Construction*  
Alfonso Batalla

174 *Arquitectura y resistencia*  
Nicolás Combarro





Re-edificatoria  
Adrià Goula





The theme proposed by the curator of the Venice Architecture Biennale often reacts ideologically to that of the previous edition. For many years the selected title defined a relatively lax framework that permitted the incorporation of a large number of prestigious architects who, in addition to magnificent architecture, brought glamour to the Giardini gardens during the days of the inauguration. Surprisingly, in the last edition of the Biennale Rem Koolhaas proposed focusing all of the attention of the exhibition on architecture itself. The ELEMENTS exhibition was organized around an investigation analyzing the design of fundamental elements used to construct architecture in different historical contexts and periods. The result was tremendously effective in resolving the contradiction between his position as curator of an exhibition positioned against architecture as spectacle, and his own condition as an architectural celebrity. The exhibition contents were generated through the analysis of building fragments, the majority of them anonymous, which left published architects and so-called *starchitects* out of the conversation, except, of course, Rem Koolhaas himself.

This year Alejandro Aravena introduces a different perspective with his title REPORTING FROM THE FRONT, revindicating the practice of architecture as an instrument for improving the living conditions of society's least privileged members. Just as in the last edition Koolhaas invited national pavilions to show how each country had absorbed Modernism, this year Aravena proposes sharing the challenges that architecture has had to face in recent years. A visit to the Biennale's national pavilions will serve not only to contemplate the latest avant-garde projects, but also to learn about and perhaps anticipate possible conflicts in different geographical contexts that the profession may have to face in the near future.

Spain is probably one of the countries where the impact of the economic crisis has affected most deeply the practice of architecture. There are few places on earth where so many buildings were built in such a short period of time, in many cases with no other end than to feed the voracious appetite of the motor that was driving the economy. The lack of reflection with respect to the necessity or validity of these projects resulted in many cases in abandonment due to the inviability of their completion or maintenance. Their appearance in the Spanish landscape has generated a collection of unfinished buildings, which exemplify the madness of recent years, when the consideration of time as a factor was removed from the formula for making architecture. We don't know how long these structures will remain in this unfinished state, perhaps many years. Some call them contemporary ruins, despite the fact that their state of abandonment was produced for very different reasons than other historical ruins.

Es una práctica habitual en la Bienal de Arquitectura de Venecia que la temática propuesta por el comisario reaccione de manera ideológica frente a la desarrollada en la edición anterior. Durante muchos años el título elegido ha definido un marco relativamente laxo que permitía incorporar en el discurso a un amplio número de arquitectos de prestigio que además de magníficos ejemplos de arquitectura, traían glamour a los jardines del Giardini durante los días de la inauguración. En la pasada edición, sin embargo, Rem Koolhaas propuso de manera novedosa trasladar todo el protagonismo de la feria a la arquitectura en sí misma. La muestra ELEMENTS se organizó en torno a un trabajo de investigación que analizó la evolución del diseño de los elementos fundamentales con los que construimos arquitectura, en diversos contextos y periodos de la historia. El resultado fue una fórmula tremendamente eficaz para resolver la contradicción entre su posicionamiento como curador en contra de la arquitectura del espectáculo y su propia condición de arquitecto estrella. El contenido expositivo se generó a través del análisis de fragmentos de obras, la mayor parte anónimas, que dejaban fuera de la conversación a cualquiera de los archipublicados y comúnmente denominados arquitectos estrella, a excepción claro está de él mismo.

Este año Alejandro Aravena incorpora una perspectiva distinta a través del título REPORTING FROM THE FRONT, reivindicando la práctica de la arquitectura como instrumento para mejorar las condiciones de habitabilidad de los menos privilegiados económicamente de la sociedad. De la misma manera que en la edición pasada Koolhaas invitaba a los pabellones nacionales a mostrar cómo cada país había digerido el Movimiento Moderno, este año Aravena propone compartir aquello a lo que la arquitectura más duramente se ha tenido que enfrentar en los últimos años. Una visita por los distintos pabellones nacionales con presencia en la Bienal serviría no solo para contemplar las últimas vanguardias sino para aprender y quizás anticiparse en distintos contextos geográficos a posibles conflictos a los que la profesión deba enfrentarse en un futuro cercano.

España es probablemente uno de los países donde el impacto de la crisis económica ha afectado más duramente a la práctica de la arquitectura. Deben existir pocos lugares en el mundo donde en un periodo tan corto de tiempo se erigieran tal cantidad de edificios, sin otra finalidad en muchos casos que alimentar el voraz motor de la economía. La ausencia de reflexión respecto a la necesidad o vigencia de estas obras hizo que muchas quedaran abandonadas debido a la inviabilidad económica para su finalización o mantenimiento. Su materialización en el territorio español ha generado una colección de edificios inacabados, que ejemplifican la sin razón de los últimos años, donde la consideración del factor tiempo se sustrajo de la fórmula para hacer arquitectura. No sabemos cuánto tiempo permanecerán en este estado, quizás muchos años. Algunos las



Some collectives and groups of artists have already denounced this situation through photography, sometimes using humour or even irony, like the collective Cadelasverdes, whose series *Spanish Dream* includes everyday domestic scenes that are surprising because of the unfinished state of the architectural settings. These snapshots are taken in half-finished structures, unfinished interior spaces, facades without windows, where the quotidian nature of the scenes seem to indicate what little would actually be necessary to make these spaces habitable. The spaces are shown in the rough, as if being prepared for a future transformation or change. The character of the spaces is defined by the furniture and the people.

With the UNFINISHED exhibition the Spanish pavilion tries to take an optimistic view towards the ruin. The work of seven photographers exhibited in the central space of the pavilion condenses into 55 photographs a critical vision of the disasters of the real estate bubble, presenting the problem through the unfinished constructions strewn across different points of Spain's geography. These fragments of architecture captured in different moments of the construction process, in spite of being produced as a consequence of poor management, have an astonishingly evocative capacity, if we ignore the social and economic context to which they belong. The ultimate goal of the UNFINISHED exhibit is to subvert the negative aspect at the origin of this absurdity in order to observe these ruins as unfinished works, where some architectural element has been eliminated from the process that permits us to explore the creative potential generated by these conditions. The perimeter spaces offer a collection of 55 interventions representing a new way to view the constructed environment as unfinished and in constant evolution; where the economy of means compels us to modify design strategies, sometimes through simplification and other times by incorporating previous structures or anticipating future adaptations. Architectures without place, without facade, without structure, without new spaces, without an author, whose beauty springs unexpectedly as a result of yielding to difficult initial constraints that limit possible actions.

It is interesting to observe that this view of the ruin as an unfinished object open to creative speculation isn't new. If we look into the past Piranesi's engravings often featured the surprising juxtaposition of architectural fragments from antiquity, which being inhabited revealed in their scale the sublime condition of an available space to be reoccupied. His fantasy of the Campo di Marzio is an adaptation of the ruins of antiquity used as a starting point to define a dream city enormously rich formally and spatially. The plans of the buildings reproduce the same geometries, structures and dimensions as the ruins of the same city that Piranesi exhaustively measured.

The city of Rome has experienced innumerable transformations throughout its history. In spite of this, some of its most sublime constructions have survived, coexisting with buildings of different eras and styles. The result is an urban landscape with

llaman ruinas contemporáneas a pesar de que su estado de abandono se ha producido por razones muy distintas a otras ruinas de la historia.

Algunos colectivos y grupos de artistas se han adelantado a denunciar esta situación a través de la fotografía, utilizando en algunos casos el humor o incluso la ironía como es el caso del colectivo Cadelasverdes, cuya serie *Spanish Dream* recoge escenas domésticas cotidianas, cuya naturalidad sorprende por el estado inacabado en el que se encuentra la arquitectura. Estas instantáneas se producen en estructuras a medio hacer, espacios interiores sin acabados, fachadas sin cerramientos, donde la cotidianidad de la escena parece señalarnos las pocas acciones que serían necesarias para convertir estos lugares en verdaderamente habitables. Los espacios se presentan en estado crudo como preparándose para una futura transformación o cambio. El mobiliario y las personas definen su carácter.

El pabellón de España a través de la exposición UNFINISHED pretende arrojar una mirada optimista hacia la ruina. El trabajo de los siete fotógrafos expuestos en el espacio central del pabellón condensa, a través de 55 fotografías una visión crítica frente a los desastres de la burbuja inmobiliaria, presentando el problema a través de construcciones inacabadas desperdigadas por diversos puntos de la geografía española. Fragmentos de arquitectura capturados en distintos momentos del proceso constructivo que a pesar de haberse producido como consecuencia de una mala gestión, poseen una enorme capacidad evocadora si olvidamos el contexto social y económico al que responden. El fin último de la muestra UNFINISHED es el de subvertir el aspecto negativo que origina esta sin sentido para observar estas ruinas como obras inacabadas, donde algún elemento arquitectónico ha sido eliminado del proceso permitiendo explorar el potencial creativo que estos condicionantes generan. De esta manera las salas perimetrales ofrecen una colección de 55 intervenciones que representan una nueva manera mirar al entorno construido como inacabado, en constante evolución, donde la economía de medios obliga a modificar las estrategias de diseño, a veces simplificando, a veces incorporando estructuras previas o bien anticipándose a adaptaciones futuras. Arquitecturas sin lugar, sin fachada, sin estructura, sin espacios nuevos, sin autoría, cuya belleza surge de manera inesperada como resultado de someterse a unos difíciles condicionantes de partida que limitan las acciones a ejecutar.

Resulta interesante observar como esta mirada hacia lo existente, hacia la ruina como objeto inacabado, y por tanto abierto a la especulación creativa, no es novedosa si miramos al pasado. Los grabados de Piranesi en muchos casos, a través de la sorprendente yuxtaposición de personajes de la época con construcciones romanas abandonadas revelan la condición sublime de espacios disponibles para ser reutilizados.

different scale architectures harmoniously superimposed, creating an inspirational landscape for the masters that have taken this city as a model to learn from. Its status as a model didn't emerge, however, until the last decade of the eighteenth-century, when the English poets began praising the evocative power of its ruins. Up until then the city didn't hold the same attraction for its visitors that it does now. During the sixteenth-, seventeenth- and eighteenth-centuries visitors saw only devastation; a place covered by the ruins of ancient monuments that, in the best case scenario, had been converted into a cheap source of second-hand materials. Examples of this lack of sensitivity toward the architecture of antiquity can still be observed in contemporary Rome.

It is a mystery why taste changes at a precise moment in history. What up to that point was considered rubble begins a transformation, first into an evocative object for poets and later into a model for future architectures. Peter Collins makes an interesting point in this regard:

“Sentimentalism for Roman ruins didn't appear until the last decade of the eighteenth-century, when the sudden interest in melancholy literature awakened the English poets to the evocative possibilities possessed by architectural fragments. In these circumstances the ruins were not admired for their artistic value, but because they were sublime...

According to Corinne, the purpose of these journeys was to learn history, which the ruins could teach much better than books, affecting as they did thought, imagination and sentiments. The reflections provoked by the disorder of the stones and the ruins mixed with new structures acted more powerfully on the human soul than mere reading, and the marvellous charm of Rome wasn't due to the beauty of its monuments alone, but because they move us to think. She criticizes erudite students who spend their time gathering a collection of names that they call history, without taking into account the value of the ruins to excite the imagination to discover secrets that reflection and study alone can't reveal. She undoubtedly would have accepted Lessing's distinction between the antiquarian and the archaeologist. The former has inherited the fragments, the latter the spirit of antiquity; the former scarcely thinks with his eyes, the latter sees even with his thoughts”<sup>1</sup>

Henry Hope in his article titled “Rome: the Third Sack” praises the attitude of the Baroque artists and their manner of understanding history, giving as an example the bust of Alexander the Great, designed into the Aurelian wall as the focus of the view down the street perpendicular to it. Its scale is surprising and the contrast generated between its sophisticated grandeur and the simplicity of the roman wall is extreme. This is a recurrent strategy of the Baroque architects in Rome when faced with existing architecture. This is not the passive and sterile attitude of the archaeologist, but the reaction of a true artist who recognizes and respects the ruins of the past not as untouchable monuments, but as elements that are still active in the present. This same understanding of architecture as art that arises from the consideration of constructed yet unfinished elements can be noted in other urban spaces, like the Piazza di Sant'Ignazio, the Piazza di Spagna or the Quai di Ripetta.

1

COLLINS, Peter:  
*Changing Ideals in  
Modern Architecture.*  
Barcelona: Gustavo Gili,  
1998

La fantasía del campo di Marzio no deja de ser una adaptación de las ruinas de la antigüedad utilizadas como punto de partida para definir una ciudad soñada de una enorme riqueza formal y espacial. Las plantas de los edificios reproducen las mismas geometrías, estructuras y dimensiones constructivas de las ruinas de la misma ciudad que Piranesi mide de manera exhaustiva.

La ciudad de Roma ha vivido innumerables transformaciones a lo largo de su historia. A pesar de ello, algunas de las construcciones más sublimes han permanecido y convivido en el tiempo con otras de distintas épocas y estilos. El resultado es un escenario urbano de arquitecturas de diversas escalas superpuestas con una gran naturalidad, que definen un paisaje inspirador para aquellos maestros que han tomado esta ciudad como modelo de aprendizaje. Sin embargo esta consideración modélica no surge hasta la última década del siglo XVIII, con los poetas ingleses alabando el poder evocador de las ruinas. Hasta ese momento la ciudad no ofrecía a sus visitantes la atracción que todavía hoy despierta. Durante los siglos XVI, XVII y XVIII quienes la visitaban no veían más que un lugar devastado, cubierto por las ruinas de viejos monumentos de la antigüedad relegados a ser, en el mejor de los casos, una fuente barata de materiales de segunda mano. Todavía pueden apreciarse en la Roma actual los efectos de aquella falta de sensibilidad hacia la arquitectura de la antigüedad.

Es un misterio el por qué, en un momento tan preciso de la historia los gustos cambian. Lo que hasta entonces se había considerado escombros comienza a transformarse, primero en objeto evocador para los poetas y más tarde en modelo de arquitecturas venideras. Peter Collins, realiza una matización interesante a este respecto:

“El sentimentalismo por las ruinas romanas no apareció hasta la última década del siglo XVIII, cuando el repentino interés por la literatura melancólica hizo conocer a los poetas ingleses las posibilidades de evocación que poseían los fragmentos arquitectónicos. En tales circunstancias, no se admiraban las ruinas por su valor artístico, sino porque eran sublimes... Según Corinne, el fin de estos viajes era aprender historia, pues las ruinas enseñan mucho mejor que los libros, afectando al pensamiento, la imaginación y el sentimiento. Las reflexiones que provocan las piedras en desorden, y las ruinas mezcladas con las nuevas estructuras, actúan más poderosamente sobre el alma humana que la mera lectura, y el maravilloso encanto de Roma no solo se debe a la belleza de sus monumentos, sino al hecho de que nos mueven a pensar. Critica a los estudiantes eruditos que ocupan su tiempo juntando una colección de nombres a la que llaman historia, ya que no tienen en cuenta el hecho de que el valor de las ruinas es excitar la imaginación para que descubra los secretos que la reflexión y el estudio no pueden revelar. Sin duda habría aceptado la distinción de Lessing entre un anticuario y un arqueólogo. El primero heredó los fragmentos de la Antigüedad mientras que el último heredó su espíritu; pues el primero casi nunca piensa con la mirada, mientras que el último incluso puede ver con su pensamiento”<sup>1</sup>

1

COLLINS, Peter:  
*Los ideales de la  
arquitectura moderna.*  
Barcelona: Gustavo Gili,  
1998.



Henry Hope en su artículo titulado “Rome: the Third Sack” ensalza la actitud de los artistas del Barroco y su modo de entender la historia, poniendo como ejemplo el busto de Alejandro Magno, diseñado sobre el muro de Marco Aurelio para rematar la vista de la calle que acomete perpendicularmente. Su escala es sorprendente y el contraste que se genera entre su sofisticada grandeza y la simplicidad del muro romano es extremo. Éste es un recurso recurrente en los arquitectos del Barroco Romano frente a la arquitectura existente. No se trata de la actitud pasiva del arqueólogo sino la reacción de un verdadero artista quien reconoce y respeta los restos del pasado no como un monumento intocable sino como un elemento todavía activo en el presente. Este mismo entendimiento de la arquitectura como arte que surge desde la consideración de lo construido pero inacabado se puede apreciar en otros espacios urbanos como la Piazza de San Ignacio, a Piazza de España o Quai di Ripetta.

El trazado de la Piazza Navona, se basa en la planta del Circo Romano que previamente ocupó el espacio. En lugar de adoptar una actitud proteccionista, planteando la plaza como un lugar lleno de columnas antiguas y piedras excavadas, los arquitectos barrocos cedieron a los romanos el honor supremo de inspirar sus diseños a través de la incorporación de la huella de sus edificios. El hecho de que la planta sirviera únicamente como geometría forzada para el nuevo diseño no significa una falta de respeto hacia la ruina romana sino una actitud creativa que entiende la ciudad antigua como un contexto vivo susceptible de ser usado y re-interpretado desde un punto de vista artístico en vez de como museo de monumentos muertos del pasado.

Hope cita al escritor Auguste Hare, que afirma que entre los años 1870 y 1903 los arqueólogos destruyeron más de la belleza artística de Roma que lo que lo hicieron los Godos y los Vándalos en cualquiera de sus invasiones. Hope pone como ejemplo la comparación de un grabado de los Foros Romanos en el siglo XVII y otro después de las excavaciones arqueológicas de 1935 ordenadas por Mussolini en la Vía de los Foros Imperiales desenterrando las columnas y restos de templos de la antigüedad que habían permanecido ocultos por las constantes crecidas del río Tíber. Las hileras de casas, las avenidas de árboles, las encantadoras adaptaciones de los monumentos romanos ocupados por programas humildes que se muestran en el primer grabado, todo desaparece.

El espacio mágico representado en los grabados donde los viandantes podían caminar en una relación de proximidad muy cercana a los capiteles de los templos enterrados se elimina. En cambio en la segunda vista, los fragmentos de las ruinas romanas se han limpiado hasta borrar cualquier rastro de ocupación o uso añadido. Las ruinas se han convertido en meros objetos de contemplación generando el mismo paisaje desolador que un lugar bombardeado y simplemente habitado por turistas.



1935 ordered by Mussolini in the Via di Fori Imperiali, which unearthed columns and remains of ancient temples that had been buried by the constant rising of the Tiber River. The rows of houses, the tree-lined avenues and the quaint adaptations of the Roman monuments occupied by humble programs shown in the first engraving had all disappeared.

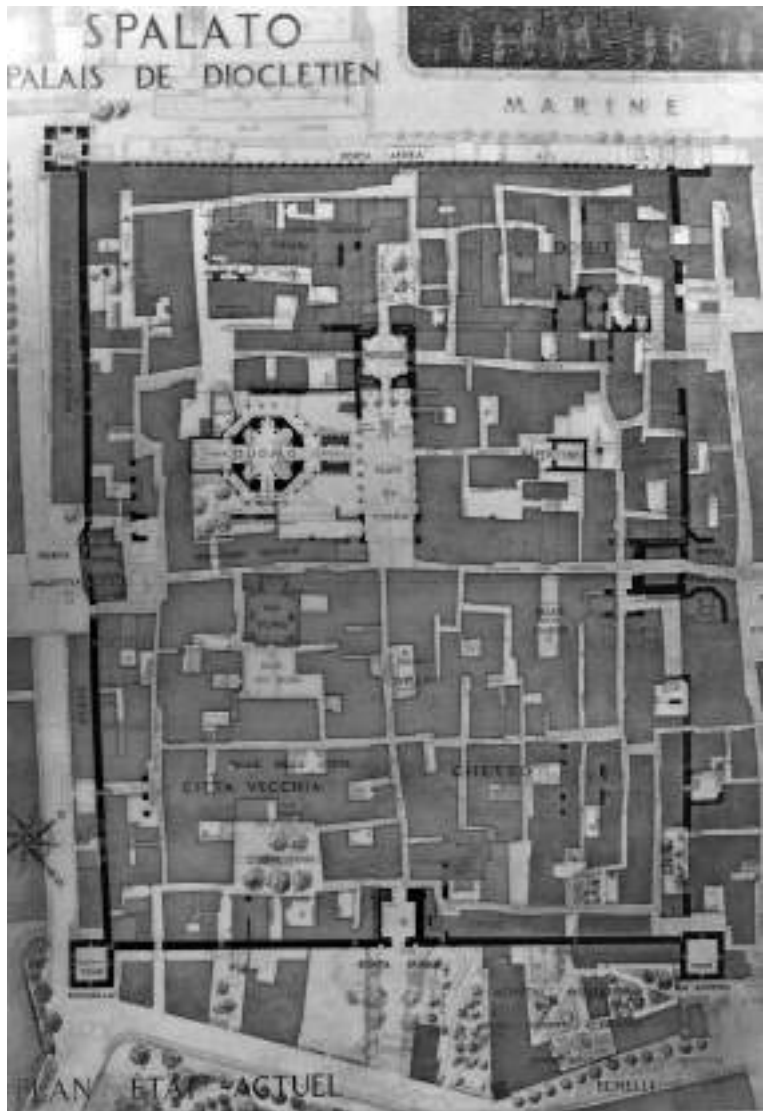
The magical space represented in the engravings where passersby could walk in close relation to the capitals of the buried temples was lost. In the second view, the fragments of the Roman ruins have been cleaned up to remove any trace of occupation or added use. The ruins have been converted into mere objects of contemplation, generating the same desolate landscape as a bombed-out city inhabited only by tourists.

This view of existing conditions as an initial gesture to produce a refuge isn't new or even exclusive to architecture. In his book *The Marble Faun* Nathaniel Hawthorne praised the impossible juxtaposition of scales produced by the gradual occupation of space over time by spontaneous constructions that reuse existing remains of the temples in the forums for mundane ends.

"The party moved on, but deviated a little from the straight way, in order to glance at the ponderous remains of the temple of Mars Ultor, within which a convent of nuns is now established,—a dove-cote, in the war-god's mansion. At only a little distance, they passed the portico of a Temple of Minerva, most rich and beautiful in architecture, but woefully gnawed by time and shattered by violence, besides being buried midway in the accumulation of soil, that rises over dead Rome like a flood tide. Within this edifice of antique sanctity, a baker's shop was now established, with an entrance on one side; for, everywhere, the remnants of old grandeur and divinity have been made available for the meanest necessities of today."<sup>2</sup>

We could consider the original plan of Diocletian's Palace in Split as a project that ends with the construction of the residence for the Roman emperor in the fifth-century. However, I think it is more interesting to understand it as an unfinished project that starts with the definition of the outline of the emperor's palace and today continues serving as the basis for the reconstruction of the city. If we look at an aerial view we can recognize the rectangular perimeter of the palace as well as its ancient main halls which are today transformed into plazas, public buildings and other urban spaces. The houses that have been built in the years since the fall of the Roman Empire instead of starting from nothing, assumed the remains of the palace as structures available for reuse. The definition of the plan of the Palace was probably in response to the functional needs associated with the emperor, but in fact its layout was sufficiently generic and flexible to permit its transformation throughout the following centuries into something very different. This example lies at an extreme diametrically opposed to design strategies whose rigidity favours the production of finite objects that are frozen in time.

The Cave di Cusa is located three kilometres south of Campobello di Mazara in the Italian province of Trapani. This quarry was first used in the sixth-century B.C. to extract stone to build the temples of Sellinunte. In the year 409 B.C. it was abandoned abruptly due to the arrival of the Carthaginians led by Hannibal. On the site of



Planta de la ciudad de Split con los restos del palacio de Diocleciano  
Overall plan of the city of Split with the remains of the Diocletian Palace

Esta mirada hacia lo que existe como gesto inicial para producir refugio no es novedosa ni siquiera exclusiva de la arquitectura. El escritor Nathaniel Hawthorn en su libro *The Marble Faun* alaba la yuxtaposición de escalas imposibles que se producen a raíz de la gradual ocupación del espacio a lo largo de los años por construcciones espontáneas que reutilizan los restos de los templos existentes en los foros para fines mundanos.





© Itziar Camicero

**Fragmentos de columnas talladas sobre la roca original en las canteras de Cave di Cusa para el Templo G en Selinunte**  
Fragments of columns carved out of stone in the quarries of Cave di Cusa for Temple G in Selinunte

the quarry there can still be seen the stone cut into cylindrical drums, intended to be used as columns in a temple that was never to be built.

The unfinished obelisk of the city of Aswan (Assuan), if it had not been fractured during the quarrying process and therefore abandoned, would have been the largest element of cut stone in the world. The work could never be completed, but like the stones at the Cave di Cusa, a perpetually unfinished object was produced as the result of an unexpected event. These stones never left their place of origin and were never used for their intended purpose, however their unfinished condition reveals a phase in the quarrying process that we would otherwise never have known.

The Italian expression *Non Finito* is used in the art world to name a group of artworks whose value resides in their unfinished condition. This quality is sometimes produced voluntarily by the author, in other cases a technical difficulty impedes completion and sometimes it is even due to the unexpected death of the artist. At some moment the author's intent meets with an unexpected event that humanizes and contextualizes the artwork. We can find examples in painting and sculpture by important artists such as Leonardo or Michelangelo. Architecture is not too far-removed if we observe the variables that can occur during the design and construction process that modify the author's initial

“El grupo se movió, pero desviándose un poco del camino recto, para ver los graves restos del templo de Marte Vengador, en el que ahora se ha establecido un convento de monjas —un palomar en la mansión del dios de la guerra—. A poca distancia, pasaron por delante del pórtico de un templo de Minerva, riquísimo y maravilloso en arquitectura, pero miserablemente corroído por el tiempo, destrozado por la violencia y enterrado hasta la mitad por la acumulación de tierra, que cubre la Roma muerta como una inundación. Dentro de este edificio de una santidad antigua, ahora se había establecido una panadería, con una entrada a un lado; por todas partes, los restos de la grandeza y divinidad antigua se han puesto a disposición de las necesidades más pequeñas de nuestros días.”<sup>2</sup>

Podemos considerar la planta original del Palacio de Diocleciano en Split como un proyecto que finaliza con la construcción de la casa del emperador romano en el siglo V. Sin embargo considero más interesante entenderlo como un proyecto inacabado que comienza con la definición de la traza del palacio del emperador y todavía hoy continúa sirviendo de base para la construcción de la ciudad. Si miramos una vista aérea reconocemos el perímetro rectangular del palacio así como sus antiguas salones principales transformadas hoy en día en plazas, edificios públicos y otros espacios urbanos. Las viviendas construidas a lo largo de los años después de la caída del Imperio Romano en vez de partir de cero, asumieron los restos del palacio como estructuras dispuestas para ser reutilizadas. Es probable que la definición de la planta del Palacio se produjera conforme a unas necesidades funcionales asociadas al emperador, pero la realidad es que su traza fue lo suficientemente genérica y flexible como para permitir su transformación a lo largo de los siglos en algo muy distinto. Este ejemplo se sitúa en un extremo diametralmente opuesto a estrategias proyectuales cuya rigidez propicia la producción de objetos finalizados y congelados en el tiempo.

Las canteras de Cave di Cusa se sitúan a tres kilómetros al sur de Campobello di Mazara en la provincia de Trapani en Italia. Sus canteras comenzaron a utilizarse en el siglo VI a.c. con el fin de extraer la piedra con la que se construirían los templos de Sellinunte. En el año 409 a.c. fue abandonada de manera repentina debido a la llegada de los Cartagineses con Hannibal al frente. En el lugar todavía pueden verse las piedras talladas con volúmenes cilíndricos pensados para formar parte de las columnas de un templo que jamás llegaría a construirse.

El obelisco inacabado de la ciudad de Aswan (Assuan), de no ser porque durante el proceso de extracción se produjo un resquebrajamiento y tuvo que ser abandonado, se habría convertido en la pieza tallada en piedra más grande del mundo. El trabajo nunca pudo finalizarse, pero al igual que las piedras de Cave di Cusa se produjo un objeto inacabado a perpetuidad como consecuencia de un acontecimiento inesperado. Estas piedras no llegaron a abandonar su lugar de origen ni fueron usadas para su fin último, sin embargo su condición inacabada revela una fase del proceso de extracción de la piedra que jamás habríamos conocido de otro modo.



**Obelisco inacabado de Asuan**  
Unfinished Obelisk in Asuan

intentions of the author. These interferences are opportunities to understand up to what point, far above the specific needs of the client, Architecture belongs to society and therefore should evolve along with the culture willing to submit to future needs.

**UNFINISHED** proposes to draw attention to the process and not only the result and to view architecture as unfinished, inconstant evolution and as something that serves humankind, in a moment of uncertainty with respect to the profession which makes this an especially relevant consideration for our time.

La expresión italiana *Non Finito* se utiliza en el mundo del arte para denominar a un conjunto de obras cuyo valor reside en su condición inacabada. Esta cualidad se produce en algunos casos de manera voluntaria por parte del autor, en otros por una dificultad técnica que impide su finalización y a veces incluso debido a la muerte inesperada del artista. La voluntad del autor choca en algún momento con un acontecimiento inesperado que humaniza y contextualiza la obra de arte. Encontramos ejemplos en la pintura y en la escultura en personajes tan relevantes como Leonardo o Miguel Ángel. La arquitectura no es muy distinta si observamos las variables que durante el proceso de diseño y ejecución de una obra pueden surgir hasta modificar la voluntad inicial del autor. Estas interferencias se presentan como oportunidades para entender hasta que punto muy por encima de las necesidades puntuales de un cliente la Arquitectura pertenece a la sociedad y por tanto debe evolucionar con ella dispuesta a someterse a necesidades venideras.

UNFINISHED pretende centrar la atención al proceso por encima del resultado y mirar a la arquitectura como inacabada, en constante evolución y al servicio del hombre, en un momento de incertidumbre respecto a la profesión que hace especialmente relevante su consideración en nuestros días.



Spanish Dream  
Cadelas verdes





Architecture moves an important amount of energy within the construction economy. The act of building requires short timeframes for immediate and transportable architecture; medium ones for some types of wood construction and normally prolonged schedules for conventional, permanent buildings. The short timeframes are for construction using plant materials, which can be completed in a few days and last just one or more seasons, and slightly more elaborate solutions for transportable constructions: tipis, yurts, etc. Architecture that appears and disappears almost without a trace holds little possibility for any type of alteration other than its rapid deterioration. Wood permits moderate construction times and is used to produce good quality shelter without a long wait. In wood construction, the replacement of damaged parts insures permanence; even though finally none of the original elements remain. For the remaining situations (earth, brick, stone, etc.), time is required to complete the construction of the necessary shelter. Permanent construction requires extended timeframes, it permits changes to the initial construction details during construction, and also allows for future transformations in structures that are intended to outlive their builders.

Since the nineteenth-century the use of steel and concrete have altered construction times thanks to new solutions with totally or partially industrialized systems. Construction times began to be reduced. The possibility of verifying the imagined architecture of large buildings began to accelerate, and an entire lifetime was no longer necessary to see a project built.

Aided by new technology, a break was produced with the past. From this rupture arose a theoretical approach which completely justified the absence of connection to the existing urban fabric. The use of new materials made it was easy to create the desired differentiation. Integration with the surroundings was not a priority. Relationships were sooner established with other territories, climates, etc. These brilliant moments of revolution in construction were determined to change the direction of many centuries of architecture. There have been brief, but intense periods, during which completely new technologies and solutions were developed for application in some building types; during these years new solutions and shapes appeared for the discontinuities of the building envelope (corners, openings, trims, etc.), altering the recognized way of building and appearing shamelessly in the historic urban fabric.

The search to be different continued and it also seemed necessary to isolate the new designs by demolishing or moving away from the old. Achieving a uniform vision in situations where the building didn't establish its relation exclusively to nature. The design wanted to relate to the void, to the unbuilt, but it could also be inserted brusquely like Mies' skyscraper in the Friedrichstrasse.

Up until now the history of architecture has been studied as the evolution of completed works, buildings that were finished in the way that they were conceived of, without alterations; full and perfect, proud to exhibit their differences or at least their identity.

La arquitectura mueve importantes cantidades de energía y lo hace dentro de un marco económico. El acto de construir necesita unos tiempos que pueden ser rápidos para arquitecturas inmediatas y transportables; tiempos medios para algunas soluciones en madera o normalmente prolongados para las pensadas en su permanencia. Los tiempos breves podían suceder en construcciones vegetales que se realizaban en apenas alguna jornada y que duraban una o pocas estaciones y soluciones un poco más elaboradas para construcciones móviles: tipis, yurtas... Arquitecturas que aparecen y desaparecen casi sin huella y con pocas posibilidades de que aparezcan más alteraciones que las de su rápido deterioro. La madera ha permitido unos tiempos moderados de construcción y se ha usado por aquellos que necesitaban un cobijo de buena calidad y sin necesidad de grandes esperas. En la madera la reposición de las partes dañadas asegura la permanencia; aunque se llegue a la situación de no conservar ningún elemento original. Para el resto de las situaciones (tierra, ladrillo, piedra...) era necesario tomarse su tiempo hasta conseguir la ejecución del cobijo necesario. La construcción para la permanencia obligaba a unos tiempos que se dilataban y que podían alterar las soluciones iniciales en el transcurso de su ejecución, al mismo tiempo que posibilita transformaciones futuras de unas estructuras pensadas para durar más años que sus constructores.

El acero y el hormigón permitieron desde el XIX alterar los tiempos de ejecución con soluciones nuevas y con procesos total o parcialmente industrializados. Los plazos comenzaron a reducirse para llegar a construir las obras. La posibilidad de comprobar la arquitectura imaginada comenzaba a acelerarse para grandes edificios y ya no era necesaria toda una vida para ver construido lo proyectado.

Ayudados por las nuevas técnicas se producía la ruptura con el pasado que todos conocemos y con ello un planteamiento teórico en el cual la ausencia de conexión con el tejido urbano existente estaba plenamente justificada. Con la incorporación de nuevos materiales era fácil encontrar la diferencia buscada. No interesaba la integración con lo vecino. Las relaciones se establecían con otros territorios, climas... Son momentos brillantes de una revolución constructiva empeñada en cambiar el rumbo de muchos siglos de historia de la arquitectura. Han sido periodos breves e intensos en los que se desarrollaban técnicas y soluciones totalmente nuevas para ser aplicadas en algunos edificios; han sido años en los que las discontinuidades en lo que envolvía lo construido (esquinas, huecos, remates...) aparecían con soluciones y formas nuevas, alterando todo lo conocido y aparecían, sin complejo, en los tejidos urbanos históricos.

La búsqueda de la diferencia se perseguía y al mismo tiempo se sentía necesario aislar lo proyectado derribando o alejándose de lo anterior. Conseguir una visión homogénea para cuando la obra no establezca únicamente una relación con la naturaleza. Lo proyectado gustaba de relacionarse con el vacío, con lo no edificado, pero también se insertaba con la brusquedad del rascacielos de la Friedrichstrasse de Mies.

Hasta ahora la historia de la arquitectura la estudiábamos como una evolución de obras completas, obras que se finalizaban tal y como se



The idea that pure elements were not always possible was considered from a position of resignation and never optimism by those who needed to create a little universe in each architectural project.

Europe is an old continent, very built-up and containing many layers of historical deposits; fortune has conserved fragments from different centuries to form a conglomerate including all imaginable shades and nuances. The lessons that Rome has left us and the transformations of its urban centre are examples, along with examples in Paris, London, etc.

It is still valid to examine how medieval structures were inserted into earlier urban fabrics; how later they were opened up to create new urban spaces: avenues or plazas, etc. Architecture was superimposed little by little, or appeared through operations of clearing or densification. All of these processes coexisted and they still continue to evolve.

In this succession of historical eras, changes were produced at an every increasing velocity, finally reaching a vertiginous speed at the end of the twentieth- and beginning of the twenty-first centuries. Now past is the era characterized by the voracity to change the existing at any price. It had to amaze at any price just to demonstrate the surprise of the new and different. Architecture as spectacle became trivial due to its abundance and repetition. This architecture evolved either towards volumetric differentiation or the superficial: the fragile and differentiated exterior layer that grasped at any possible argument.

Since the technological changes we have mentioned, construction times allowed this task to be considered as a business transaction, which could be quickly satisfied. Velocity achieved short term returns and this activity was justified by the need to produce housing. The demand for housing never disappeared, fed by movements of population to the city, and also because it was converted into an investment tool. Many countries gambled on a model of construction-based growth. Cases such as Spain are extremely significant, but in other countries the volume of construction was even more exaggerated. The new was hastily inserted, without reflection or foresight, at a remove from the reality of the place. The financial crisis paralyzed the construction industry and prevented the continuation of many already initiated construction processes, in Spain as well as in other locations. Millions of square metres were paralyzed. In China these projects are called “lan wei lou”. *Lan* means decomposition and *Lan wei* means something more than “Unfinished”.

At this moment we find ourselves with a built reality, referred to by Julia Schulz-Dornburg as the “topography of profit” that, due to the interrupted real estate market is in the process of being assimilated, and is clearly directed towards architecture of ego.

At this point we need to solve two very different problems, one derived from the disproportionate thirst for profits, and the other motivated by an obsession with the manifestation of the ego.

These two circumstances, an overabundance of square metres of construction and an exaggerated notion of architecture, focused on the exaltation of form, are two situations without any apparent relation. Today, the situation we have inherited seems to lead to an architecture of serenity and wisdom, needed to cure the excesses in both directions. Architecture that is thoughtful and measured existed before and has always existed, but it was hidden by the power of a new image on the one hand, and by the laws of a dehumanized economic market on the other. Currently, we may

habían ideado, sin alteraciones; plenas y perfectas, mostrándose orgullosas de exhibir sus diferencias o al menos su identidad.

Entender que los elementos puros no siempre son posibles, se planteaba únicamente desde una postura de resignación y nunca desde la esperanza del que necesitaba crear un pequeño universo en cada obra de arquitectura.

Europa es un continente viejo, muy construido, con muchas capas que ha ido dejando la historia, en donde la fortuna ha conservado fragmentos de distintos siglos que van conformando un conglomerado con todos los matices imaginables. Las lecciones que nos ha dejado Roma y las transformaciones de la ciudad son ejemplos que deben acompañarse de los sucedido en París, Londres...

Siguen siendo momentos de mirar cómo se insertan estructuras medievales sobre tramas urbanas anteriores; como luego se esponjan para conseguir nuevos espacios urbanos: vías o plazas... La arquitectura se iba superponiendo poco a poco o iba apareciendo con operaciones de esponjamiento o de densificación. Todas estas situaciones convivían escasa distancia y siguen evolucionando.

En esa sucesión de etapas a lo largo de la historia, los cambios se producían a velocidades que se han ido incrementando hasta el vértigo de final del siglo XX y comienzos del XXI. Ahora podemos decir que han pasado los años en los que la voracidad para cambiar lo que teníamos se realizaba a cualquier precio. Era necesario epatar con cualquier excusa para demostrar la sorpresa de lo nuevo, de lo diferente. La arquitectura del espectáculo pasa a convertirse en trivial por la abundancia de su repetición. Esta arquitectura evolucionaba hacia la diferenciación volumétrica o bien a la superficial: la de la frágil y distinta capa exterior que se agarraba a cualquier argumento.

Desde los cambios tecnológicos que ya comentamos hay que pensar que los tiempos de construcción permitieron considerar esta labor como un negocio que podía realizarse rápidamente. La velocidad conseguía la rentabilidad en períodos breves y esta actividad se justificaba por la necesidad de ofrecer el alojamiento a una demanda que no desaparecía, alimentada por los movimientos de población hacia las ciudades y también por que se convierte en un recurso inversor. Muchos países apostaron por un modelo de crecimiento que se basaba en la construcción. Casos como el de España resultaron extremadamente significativos, pero en otros países el volumen de lo construido resultó todavía más alocado. Lo nuevo se insertaba apresuradamente, sin reflexión, sin previsión y ajeno a cualquier realidad del lugar. La crisis ha paralizado el sector de la construcción y ha impedido continuar los procesos constructivos iniciados, en España y en otros lugares. Millones de metros cuadrados paralizados. En China se denominan estos proyectos “lan wei lou”. *Lan* significa descomposición y *Lan wei* algo más que “Unfinished”.

En el momento actual nos encontramos con una realidad construida que sigue en proceso de ser asimilada en lo que atañe al negocio inmobiliario interrumpido, lo que Julia Schulz-Dornburg denomina la “topografía del lucro” y digerida en lo concerniente a la arquitectura de la magnificación del ego.

Estamos en momentos de solucionar dos problemas muy dispares, uno derivado del desinterés o del ansia desmesurada en el negocio y el otro motivado por la obsesión en la manifestación del ego.

Las circunstancias de una abundancia de metros cuadrados construidos y de una arquitectura exagerada desde los planteamientos de exaltación de la

be waiting for architecture that is no longer a haven for business operating at the limits of the law.

Architecture is generally hybrid, hybrid because it is altered by its use, because its wear demands attention and adaptation to prolong its life as a useful building. It is subject to transformations to adapt to its inhabitants and users. Architecture continually undergoes adjustments and is shaped into multiple realities in which the different actors leave traces of their actions. Architecture can be a collage, capable of harmoniously integrating into a whole the histories of every moment and each fragment of the process. We no longer anticipate the attainment of an ideal set of conditions that will permit the birth of a pure object, the object that satisfies its creator's narcissism or the expression of his political and economic possibilities.

It's clear that architecture is continually changing its appearance, now and always. The Romanesque was covered up by the Baroque in the Cathedral of Santiago de Compostela, the Renaissance was inserted into the Alhambra and the mosque of Córdoba. The Gothic was fitted into previous structures. These and many others realities have had continuity, developed with intensity at the end of the nineteenth- and in the twentieth-centuries, with all types of solutions and interferences, which normally we have not wanted to examine too closely. Today they are thin layers that envelope everything and before which we are starting to manifest our weariness of so much variation.

Spanish architecture has peculiarities deriving from our history and our economic and technological reality. I understand that these specific peculiarities are especially due to an education that cares profoundly about the knowledge of and handling of technology. Training that focuses on the materialization of design, which doesn't neglect its expression or the sincerity of the construction, and at the same time permits the handling of precious and precise tools that will be able to adapt to different situations in the future.

To talk about architecture understood from within a continuous process, of architecture that was always unfinished, we could analyse the projects of Spanish architects in other territories-with more developed economies or in situations of extreme need. In both cases there are projects that would need a complete analysis to explain processes, patterns, interests, etc.

UNFINISHED is a moment for reflection on recent Spanish architecture; architectures that solves real problems. The project selection tries to discover and evoke the beauty of the collective. It attempts to blur the signature of the architect and transform the project into a collaboration. It tries to revindicate the urban environment as a source of guidelines; the result of the construction of successive actions and of the layers of time. It no longer pertains to an expansive urbanism, but is inserted into the existing; consolidating disintegrated spaces and developing a sense of belonging to the place. The exhibition also proposes the transformation and occupation of obsolete, abandoned or incomplete structures. It defends these guidelines as adaptation strategies, as opposed to other procedures. It shows generic spaces for a multiplicity or variety of uses over time, spaces that allow the architecture to adapt over time. We are searching for an architecture that, although it needs to be built, also defends demolition as an architectural tool for intervening in inherited constructions.

forma son dos situaciones sin aparente relación. Hoy la situación heredada parece conducir a una arquitectura nacida desde la serenidad y la sensatez para curar los desmanes en una y otra dirección. La arquitectura pensada, medida, existía y ha existido siempre, pero se ha ocultado ante el poder de la imagen nueva por un lado, y ante las leyes de un mercado económico deshumanizado por otro. En la actualidad podríamos estar esperando una arquitectura que deje de ser el refugio del negocio en el límite de la legalidad.

La arquitectura es mayoritariamente híbrida, híbrida porque su uso la altera, porque su desgaste obliga a atenderla y a acomodar soluciones que prolonguen su vida como edificio útil. Obliga a transformaciones para que se adecúe a quien lo vive, a quien lo usa. La arquitectura va sufriendo ajustes y se va conformando como una realidad múltiple en la que los distintos actores van dejando muestras de sus acciones. La arquitectura puede ser un collage capaz de integrar armónicamente en un todo las historias de cada tiempo o cada fragmento del proceso. Ya no se contempla la ansiada consecución del conjunto ideal de situaciones que permiten el nacimiento de un objeto puro, del objeto que satisfaga el narcisismo del autor o del que lo desea como expresión de sus posibilidades económicas o políticas.

Está claro que la arquitectura va mudando su aspecto, ahora y siempre. El románico tapado por el barroco de la catedral de Santiago de Compostela, el Renacimiento insertándose en la Alhambra o en la mezquita de Córdoba. El gótico encajándose en estructuras previas. Estas y otras muchas son realidades que han tenido una continuidad que se ha desarrollado con intensidad a finales del XIX y en el XX con todo tipo de soluciones e interferencias a las que normalmente no hemos querido mirar. Hoy son capas delgadas que lo envuelven todo y ante las que comienza a manifestarse el hartazgo de tanta variación.

La arquitectura española tiene peculiaridades que vienen derivadas de nuestra historia, de nuestra realidad económica y técnica. Entiendo que estas peculiaridades se deben especialmente a una formación que atiende, más que en otros lugares, al conocimiento y manejo de la técnica. La formación centrada en la materialización de lo proyectado no olvida su expresión, la sinceridad de la construcción, y al mismo tiempo permite manejar unas herramientas preciosas y precisas que sabrán adaptarse a las distintas situaciones que hemos vivido o viviremos.

Para hablar de la arquitectura entendida dentro de un proceso continuado, de una arquitectura siempre inacabada, podríamos hacerlo con las obras de los arquitectos españoles en otros territorios. Lugares con una economía más desarrollada o en situaciones de extrema necesidad. En ambos casos hay obras que permitirían y necesitarían de un análisis completo y su reunión para explicar procesos, pautas, intereses...

UNFINISHED es un momento de reflexión que se hace desde la arquitectura realizada en España en los últimos años; arquitecturas que dan solución a problemas reales. La selección de obras busca descubrir y evidenciar la belleza de la suma, de lo colectivo. Difumina la firma del arquitecto como autor y transforma el proyecto en un trabajo colaborativo. Reivindica el entorno urbano como punto de partida, como resultado de la construcción de acciones sucesivas, de las capas del tiempo. Ya no pertenece al urbanismo expansivo, sino que se inserta en lo existente, consolida espacios desestructurados y desarrolla un sentido de pertenencia con el lugar y también plantea la transformación y ocupación de estructuras obsoletas, abandonadas o incompletas. Defiende las pautas como estrategias de adaptación, frente al suceso diferente.

Today we need to resolve many situations with basic, provisional and even precarious concepts. In many situations provisional is almost synonymous with precarious, as if being provisional was an exemption from all accepted requirements. If something doesn't have to last, it isn't necessary that it function properly during the period it is in use; a notion that perhaps is influenced by the mass consumption of poor quality low cost objects that abound in global commerce. *Provisional* should only mean the opposite of *definitive*, not of *correct*. The works selected here call attention to the incomplete and the temporary or definitive expression of the material.

Under the umbrella of the title "Unfinished" we have proposed a sampling of an important number of architects, of which only one project is shown of each. They are chosen for the relevance of the totality of their work, but also because they adapt to the overall discourse of the exhibition. The projects are grouped into dominant or exemplary categories, but usually pertain to many of the other categories as well. Each one of these projects is presented as a model or pattern that indicates a wide path in the direction needed to begin to mend the conditions that we have today. We can follow this path by tending proactively to the real opportunities and possibilities we have to address our reality, while at the same time developing procedures that prevent new errors in the future.

### Consolidate

Consolidation seems like the first and most basic category, if we exclude emptying. Demolition of everything that is obtrusive is necessary and serves to clarify; teams like n'UNDO make subtraction and emptying their method. Manuel Gallego said "Destruction is necessary before creation can begin".

In the built fabric we want to conserve, the first thing to we need is to procure its stability. At least consolidating its structure. Far from approaches like those of Viollet le Duc when he defended returning buildings to their completed state, an idealized state that might never have even existed. A state without the alterations that accompany the history of the building. At this moment, we are defending the permanence of the traces left by what has happened to the building, to the extreme of imagining minimal interventions that only conserve the ruin, or exhibit without fear the degraded parts of the building that aren't problematic. It must be possible to use, even though only temporary, the entire construction.

Looked at from this point of view, Piranesi's scenes of the Roman ruins need to demonstrate possibilities for use. It makes no sense to view the ruin as a beautiful object. The conserved structure should develop procedures for its permanency but also for its use.

When stability is achieved, a use is required. Sometimes the disruptions involved in giving the building a use can be overcome by using imagination. Ruins have been used as scenic backdrops. Good examples are the many Roman circuses and theatres that are converted into venues for activities during festival season. More recently we can look at what happened to the municipal theatre of Lima after the fire of August 2, 1998. With only minimal cleaning, so that patrons wouldn't be soiled by the remains of the fire, the enormous open-air void was

Muestra espacios genéricos para la multiplicidad o variedad de usos en el tiempo, los espacios que permiten adaptar la arquitectura a lo largo del tiempo. Se busca una arquitectura que si bien necesita de su construcción, también defiende la demolición como herramienta arquitectónica para intervenir en lo heredado.

Hoy estamos con la necesidad de solucionar muchas situaciones desde planteamientos elementales, provisionales e incluso precarios. Lo provisional en muchas situaciones es casi un sinónimo de precario, como si la provisionalidad eximiese de cualquier exigencia. Se admite que, si no ha de durar, no es necesario que funcione debidamente mientras dure; quizás influido por el consumo masivo de objetos de mala calidad a precios bajos que abundan en este comercio global. Provisional tan solo debe oponerse a definitivo, y en ningún caso a correcto. Las obras seleccionadas llaman la atención sobre lo incompleto y la expresión temporal o definitiva del material.

Lo planteado bajo el paraguas del título de UNFINISHED es la muestra de una importante cantidad de arquitectos de los que tan solo se expone una obra, elegida por su relevancia en el total de sus trabajos, pero también para adecuarse a un discurso expositivo completo. Las obras se agrupan dentro de unas categorías principales o ejemplificantes, pero suelen contener buena parte de las otras categorías. Cada una de estas obras se presenta como modelo o pauta que estimule caminos amplios por los que comenzar a arreglar las condiciones que a día de hoy tenemos, y asistir de forma propositiva a las oportunidades y a las posibilidades reales de abordar la realidad que tenemos y al mismo tiempo desarrollar procedimientos que impidan nuevos errores de cara al futuro.

### Consolidate

La consolidación parece como la primera y más elemental de las categorías que podamos definir si exceptuamos el vaciado. La demolición es necesaria de todo aquello que molesta y clarifica mucho, equipos como n'UNDO hacen de la resta, del vaciado su método. "Para la creación es necesaria previamente la destrucción" dice Manuel Gallego.

En el tejido construido y que deseamos que permanezca, parece que lo primero es conseguir su estabilidad. Consolidar al menos su estructura. Lejos de planteamientos como los de Viollet le Duc cuando defendía restablecer el edificio a un estado completo, a un estado idealizado que puede no haber existido jamás. Un estado sin las alteraciones que acompañan a la historia del edificio. En este momento estamos defendiendo la permanencia de lo sucedido sobre el edificio hasta el extremo de imaginar mínimas actuaciones que tan solo conserven la ruina o cuando menos exhiban sin complejo lo degradado que no genere problemas. Es necesario posibilitar un uso, aunque sea temporal, de cualquier superficie construida.

Desde la óptica de esta mirada, la de Piranesi sobre las ruinas romanas necesitaría mostrar su posibilidad de uso. No tiene sentido la mirada hacia la ruina como objeto bello. Lo conservado o conservable debe habilitar procedimientos para su permanencia pero también para su uso.

Conseguida la estabilidad, es necesaria la voluntad de uso. En ocasiones los trastornos que suponen habilitar algún procedimiento para dotar a la edificación de una función se superan con imaginación. Algunas ruinas se han usado como marco escénico. Un ejemplo claro han sido tantos circos o



opened and continues to be used for theatrical representations. The theatre could be used to accompany the play with its dramatic plasticity and a unique form that exceeded the expressive capacity of the building when it was complete. It took only one decision: its use and some minimal interventions to reveal the exceptional state of a space in which even the rubble could serve as a theatrical set. That usage will be materialized in an excessive way when the lack of resources is more evident.

In 1830 Sir John Soane held an exhibition of his work at the Royal Academy of London and he commissioned Gandy to produce a perspective of the Bank of England in ruins, a vision to be exhibited of the stable building abandoned. Soane's hypothesis, which only made sense to demonstrate the value of the permanence that a building's tectonic could possess once its use was abandoned. But Soane, as well, shows his building without the possibility for any use.

Architecture as an object anchored in history, with fossilized time that continuously adds layers. The glory of a building is in its age, its walls and its contents. As Marguerite Yourcenar would say: "That mighty sculptor, time".

At the end of the second world war, the main tasks in Europe were emergency repairs, many to provide provisional housing and others for consolidation and demolition of ruins. We are reminded of the apparently temporary solutions in different buildings in Munich by Hans Döllgast, in which he intervened with fragility, clearly differentiating the found from the new and complementing it minimally or with something that respected the existing found element.

The selected consolidation projects show intermediate states, temporary solutions that permit a use and are revealed as a sufficient support for successive interventions. These projects are fruit of the scarcity of the moment and maintain a taste for the exhibition of traces, especially those that are constructed, even though they are dilapidated.

The convent of Santa María de los Reyes was in a partially ruined state and was consolidated by Morales de Giles (MGM). New paths are introduced, enabling this project to be a suitable platform for new urban practices, which facilitate citizen participation and collaboration. MGM's design uncovers spaces that were concealed behind the walls of the convent, recovering and reactivating the resulting open spaces.

The house at the *callejón de menores 12* is the site of an interesting collaborative process, initiated in the Toledo School of Architecture, which tries to demonstrate how to reactivate the residential urban fabric in the historic centre of Toledo through the implantation of new uses. This project seeks the generation of new design methods, especially when it is necessary to assure stability. The house at the *callejón de menores* is stabilized with an exoskeleton, which supports all of the existing elements, none were dismantled.

In the restoration of the old church of *Corbera d'Ebre*, it was necessary to preserve the memory of this place, the location of the Battle of the Ebro during the Spanish Civil War. The intervention by Ferran Vizoso, Núria Bordas, Jordi Garriga and David Garcia strikes a subtle balance between nature and construction on one hand and exterior and interior on the other, a combination that all ruins contain. Here temporary use of the entire space is made possible by the simple plastic roof.

teatros romanos que se convertían en época estival en soporte de actividades, y más recientemente podemos mirar a lo sucedido en el teatro municipal de Lima tras el incendio del 2 de agosto de 1998. Con apenas algo de limpieza para no manchar con los restos del incendio, el enorme vacío al aire libre se mantuvo abierto y siguió siendo lugar de representaciones teatrales. El teatro se podía usar para acompañar lo representado con la plasticidad de su dramatismo y de una forma única que superaba la capacidad expresiva de cuando el edificio conservaba su integridad. Solo una decisión: la de su uso y apenas algunas mínimas acciones para conseguir mostrar la excepcionalidad de un espacio en el que incluso los escombros podían servir de soporte teatral. Esa voluntad de uso se materializa de forma exagerada en donde la falta de recursos es más evidente.

En 1830 John Soane hizo una exposición de su obra en la Royal Academy de Londres y le encarga a Gandy una perspectiva del Banco de Inglaterra en ruinas, una hipótesis del edificio estable y abandonado para ser exhibida. Una hipótesis, la de Soane, que tan solo tiene sentido para demostrar la validez de la permanencia que lo tectónico podría poseer en su obra una vez abandonado su uso. Pero Soane muestra su obra sin posibilidad de uso.

La arquitectura como el objeto con el ancla de la historia, con un tiempo fosilizado que va añadiendo capas. La gloria de un edificio está en su edad, en sus paredes y en sus contenidos. Como diría Marguerite Yourcenar: “el rastro del tiempo es el mayor de los escultores”.

Al acabar la segunda guerra mundial las tareas principales consistían en obras de emergencia, muchas para asegurar alojamientos provisionales, otras de consolidación y demolición de restos. Están en la memoria las soluciones aparentemente temporales en los distintos edificios de Hans Döllgast en Munich en los que actuaba de forma frágil, dejando claro lo encontrado frente a lo nuevo y complementándolo con lo mínimo o con algo acorde a lo encontrado.

Los proyectos de consolidación seleccionados muestran estados intermedios, soluciones temporales que permiten un uso y que se manifiestan como soporte adecuado para sucesivas actuaciones. Son proyectos fruto de la escasez del momento y mantienen un gusto por la exhibición de las huellas, especialmente aquellas que son de construcción, aunque puedan estar degradadas.

El convento de Santa María de los Reyes se encontraba en estado parcial de ruina y Morales de Giles (MGM) lo consolidan. Disponen nuevos tránsitos, posibilitando ser el soporte adecuado para nuevas prácticas urbanas que faciliten la participación y colaboración ciudadana. El proyecto de MGM destapa unos espacios ocultos tras los muros del antiguo convento, recuperando y reactivando los espacios libres resultantes.

La casa del callejón de menores 12 es el lugar en que en un interesante proceso colaborativo, nacido desde la escuela de arquitectura de Toledo, quiere mostrar cómo reactivar el tejido urbano residencial del casco histórico de Toledo, haciéndolo con nuevos usos. Generar nuevos métodos de proyecto especialmente a la hora de asegurar la estabilidad. Se resuelve la sustentación de la casa del callejón de menores con el protagonismo de un exoesqueleto, que proporciona sostén a lo existente, sin desmontar nada.

En la restauración de la antigua iglesia de Corbera d'Ebre, se tenía que preservar la memoria de un lugar que era la expresión de la batalla del Ebro



The intermediate house is more of a manifesto than a project. In this design, Carmen Moreno raises the question of the frozen memory of an uninhabited place prior to the construction that will provide a new life for the building. The intermediate house talks about stages and moments when the spaces are normally vacant.

### Reappropriation

After consolidation, reappropriation. The reuse of abandoned buildings. Some of them turn into public buildings, since circumstances don't permit their continued private use; others change because uses have been removed from the city. Industrial spaces disappear because they are no longer efficient and need new containers. Military or religious buildings change because they are no longer used, etc. The implantation of cultural content seems to fit into almost any reappropriation, but it is not a universal solution. There also subway stations, factories or churches that become skating rinks (Santa Barbara in Llanera), others are converted for commercial uses (the old San Antonio el Real convent in Salamanca, etc.), discotheques, or even sports halls, like in the church of the Misericordia in Venice. Also the appropriations of the amphitheatre in Arles, the Marcelo theatre in Roma or the empty spaces of some aqueducts, which are normally considered as exceptions. We also have contemporary examples of uses that have nothing to do with housing, like the Tugendhat.

Juan Domingo Santos occupies the former San Isidro sugar factory. His decision, made together with the factory owners, to convert a part of the factory into his architecture studio allowed him to develop a revitalization project for the entire complex. This project and the proposed activities increase the variety of possible uses and at the same time acts as a safeguard against possible real estate speculation.

The space for contemporary art in the old Madre de Dios convent by the Sol 89 studio could also be considered an example of consolidation if that was the only task they undertook in the convent. When the architects enter the convent they add something to its existing state, awaiting new action in the future. They consider the architectural intervention as an installation in a found space, which permits a gradual execution over time.

In the Espacio Barberí in Olot, RCR obtains the space they need for their studio; an intervention that conserves the memory of the former foundry, in which they can make small incremental interventions that minimally create the conditions for a workplace in an atmosphere that conserves the aromas, colours and forms belonging to other moments.

Gaudí constructed the Rei Martí water deposit which, until it was recently uncovered, had been hidden for many years. Its accidental discovery allowed for its reappropriation with a minimum of interventions, in the same way that Jordi Badía designed the provisional installation of the MUHBA in the former Oliva Artés factory.

The Collage house by Bosch and Capdeferro is an intervention superimposed on a complex of dilapidated buildings that maintains the memory of the constructions as well as the traces of the family that are deposited like a collage. The casa del Condestable is a public intervention by the studio of Tabuenca & Leache that develops the logical continuity between the old and the new with the use of original materials.

durante la guerra civil española. La intervención de Ferran Vizoso, Núria Bordas, Jordi Garriga y David Garcia, es el sutil equilibrio entre naturaleza y construcción, entre exterior e interior. Una combinación que todas las ruinas tienen y que aquí posibilita un uso temporal de todo el espacio con una sencilla cubierta plástica.

La casa intermedia es más un manifiesto que un proyecto. Carmen Moreno plantea a través de este proyecto la memoria congelada de un sitio no habitado que se encuentra en una situación latente previa a la construcción que posibilitará una nueva vida del edificio. La casa intermedia habla de etapas, de momentos de los espacios que están normalmente vacantes.

### Reappropriation

Tras la consolidación, la reapropiación. Volver a usar edificios abandonados. Algunos pasan a ser públicos ya que los tiempos no permiten la continuidad de su uso privado, otros cambian porque muchos usos se han separado de la ciudad. Los espacios industriales desaparecen por que han dejado de ser eficaces y necesitan nuevos contenedores. Cambios en los edificios militares o religiosos que ya no se usan... La ubicación de contenidos culturales parece encajar en cualquier reapropiación, pero no se puede plantear esto como solución universal y así aparecen estaciones de metro, fábricas o iglesias que son pistas de skate, otras se convierten en locales comerciales, discotecas, o incluso pistas deportivas como ocurría en la iglesia de la Misericordia en Venecia. Hay que recordar apropiaciones como las de anfiteatro de Arlés, del teatro Marcelo en Roma o de los espacios vacantes de algunos acueductos, que aparecían normalmente como excepciones . También tenemos ejemplos contemporáneos que vamos digiriendo como los usos tan ajenos a los de vivienda que ha tenido la Tugendhat.

Juan Domingo Santos ocupa la antigua fábrica azucarera de San Isidro. La decisión, de acuerdo con sus propietarios, de convertir una parte de las instalaciones fabriles en su estudio de arquitectura le permite desarrollar un proyecto de revitalización cargado de actividades con las que amplifica las posibilidades que en este conjunto de edificios puede realizarse, y al mismo tiempo se convierte en salvaguarda frente a posibles actividades especulativas que ven este conjunto como un bocado económicamente apetitoso.

El espacio de arte contemporáneo en el antiguo convento de Madre de Dios del estudio Sol 89 podría ser un ejemplo de consolidación si fuesen ellos los únicos que realizan en el convento esta tarea. Cuando los arquitectos entran en el convento pueden añadir algo a ese estado previo, esperando nuevas acciones en el futuro. Consideran la intervención arquitectónica como una instalación en el espacio encontrado, que admite una ejecución paulatina a lo largo del tiempo.

RCR en el espacio Barberí, en Olot consiguen el espacio que desean que les acoja; una construcción que conserva la memoria de una antigua fundición en la que ir realizando pequeñas actuaciones que habiliten mínimamente un lugar de trabajo dentro de una atmósfera que conserva olores, colores y formas que obedecen a otros momentos.

Gaudí había construido el depósito de aprovisionamiento de agua del Rei Martí que permanecía oculto. Su accidental descubrimiento permitió su reapropiación con acciones mínimas al igual que hace Jordi Badía para la instalación provisional del MUHBA en la antigua nave de Oliva Artés.

The Casal Balaguer is another public intervention by Flores & Prats where an aristocratic house from the fourteenth-century is converted into a cultural centre through the wide variety of resources wielded by its authors.

Manuel Gallego is charged with the elimination of the stigmas attached to the old Bank of Spain building in Santiago. This anomalous building in the urban fabric is converted into the end of the *Camino de Santiago*. Victor López Cotelo designs the Granada School of Architecture through a long process that was drawn out over time. López Cotelo is a strategist who carefully fits together the different inherited fabrics with subtle and precise operations, converting this complex structure into a school.

Reappropriations also take place in empty spaces within the city, for instance, the construction of public parks in Amsterdam after the second world war by Aldo Van Eyck or the land occupations of the Guerrilla Gardens in New York, to name a few of the examples that are studied today. In Spain actions like *this isn't a lot* in Zaragoza and many others are raising consciousness about the city's latent possibilities. Of even greater relevance is the consolidation of platforms revindicating the limits of uses and codes, especially the figure of Santiago Cirugeda and Recetas Urbanas.

### Adaptable

Adaptability speaks to the capacity of buildings to vary the organizational approaches they were born with. Many adaptive solutions have appeared to convert all kinds of spaces into housing or to permit necessary alterations to them. Some examples try to create empty spaces that permit greater areas or volumes than those that are normally available, or to achieve this more economically.

The cinema Lidia by Nuria Salvadó and David Tapias speaks clearly to the adaptability of a space to be converted into housing. The Cultural Factory by Ángel Borrego in the Matadero of Madrid also acts in this direction.

The studio in Lacy Street by Sauquet is a minimal intervention to gain space, the Carreras-Música gallery by Juan Herreros is an interior inserted into a dense urban fabric, and the project by MAIO empties part of the constructed volume to reduce its density and fill it with light, notably improving the quality of the space.

Many projects are developed by taking advantage of part of an existing construction, like the house-within-a-house by Josep Ferrando and the Luz house by Arquitectura-G.

Approaches that allow things to be moved, assembled and dismantled, folded, etc. Furniture as living space. We could almost say that the design of various of the selected projects is resolved exclusively with furniture. The New Space at Casa Nova by Toni Gelabert and Nestor Montenegro, the All I own house by PKMN, San Jerónimo 17 by CUAC Arquitectura and the Susaalon by Uriel Fogué, Eva Gil and Carlos Palacios are all projects that are organized using minor elements, especially for storage, like the "Put away house", Peter Smithson 1993-2000.

### Infill

The insertions, elements that fill existing built spaces. A large part of the selected projects could be in this category. They are elements without complete autonomy, which need the presence of other, already built

La casa Collage de Bosch y Capdeferro es una intervención sobre un conjunto de edificios deteriorados en donde se mantiene la memoria del conjunto edificatorio sobre el que se interviene y también las huellas familiares que se depositan a modo de collage. La casa del Condestable es una intervención pública del estudio Tabuenca & Leache que desarrolla la lógica continuidad entre lo viejo y lo nuevo con el uso de materiales originales.

El Casal Balaguer es otra intervención pública realizada por Flores & Prats en donde una casa aristocrática del XIV pasa a convertirse en centro cultural con la amplia variedad de recursos que pueden llegar a manejar sus autores.

Manuel Gallego se encarga de eliminar los estigmas que albergaba el antiguo Banco de España en Santiago. Un edificio anómalo en la trama urbana al que se le convierte en final del camino de Santiago. Victor López Coteló realiza la escuela de arquitectura de Granada en un proceso muy largo en el tiempo. López Coteló es un estratega en el encaje adecuado en tejidos heredados y resuelve el conjunto con operaciones sutiles y precisas que posibilitan que una estructura compleja pase a ser una facultad.

Reapropiaciones también de los espacios vacantes de la ciudad como la construcción de parques públicos tras la Segunda Guerra Mundial por Aldo Van Eyck en Amsterdam o bien las ocupaciones vecinales de los Guerrilla Gardens neoyorkinos, son solo alguno de los ejemplos que hoy se miran con intensidad. En España acciones como *esto no es un solar* en Zaragoza y otros muchos vienen concienciando sobre las posibilidades latentes que conserva la ciudad. Tiene mayor relevancia la consolidación de plataformas reivindicativas que ponen en cuestión los límites de los usos y de las normas, cobrando especial significado la figura de Santiago Cirugeda y Recetas Urbanas.

### Adaptable

La adaptabilidad habla de la capacidad de los edificios para variar los planteamientos de organización con los que nacieron. Muchas de las soluciones de adaptación aparecen para convertir cualquier espacio en vivienda o bien para permitir en esta las alteraciones necesarias. Algunos ejemplos buscan conseguir espacios vacantes que permiten mayores superficies o volúmenes de los que el mercado dispone habitualmente y lo hacen con el manejo de una economía ajustada al máximo para conseguir los mayores resultados.

El cine Lidia de Nuria Salvadó y David Tapias habla muy claro de esta adaptabilidad de un espacio que pasa a convertirse en vivienda. En esta misma línea se presenta la Factoría Cultural de Ángel Borrego en el Matadero de Madrid.

El estudio en la calle Lacy de Sauquet habla de mínimos para conseguir mayor superficie, la Galería Carreras-Múgica de Juan Hereros es un interior insertado en la densa trama urbana o el proyecto de MAIO que vacía parte de lo construido para esponjarlo y llenarlo de luz, mejorándolo notablemente.

Aprovechando parte de lo construido se desarrollan muchos proyectos, como la casa dentro de una casa de Josep Ferrando o en la casa Luz de Arquitectura-G.

Planteamientos que permiten mover, montar y desmontar, plegar...

El mueble como vivienda. Casi podríamos decir que varios de los proyectos seleccionados se resuelven con muebles: el *Espai Nou a Casa*

constructions. From the house in Tebra by Irisarri that completes the ruined walls with concrete volumes, to the two houses in Oropesa by Paredes Pedrosa that intertwine with the existing structures. Both projects are equally interested in the enclosed space and the interstitial spaces that occur between volumes. The Museum of Fine Arts in Oviedo by Francisco Mangado is more ambitious, as it must resolve a complex, different-sized web. In addition, it must discover how to place the program behind the remnants of the facade, in order to conceal the direct presence of the new from the urban fabric that surrounds the museum complex. The intervention around the temple of Diana by José María Sánchez orders all of the irregularities of the site, at the same time it tries to recover the Roman plan, to the extent that is possible, and create a series of buildings for a variety of uses. The headquarters of the *Ribera del Duero* Regulatory Board by Barozzi and Veiga finds a way to suitably place itself within the historic remains. The project by Barozzi and Veiga is an anti-modern building that distances itself from the expiration date of current architecture.

### Reassignments

In Spain necessity often requires us to modify the conventional uses of materials, a practice of Alejandro de la Sota, but also Gaudí, Jujol and Palacios. A large number of the selected projects question the established uses of materials. TEd'A arquitectes reuse the marés stone, revealing its imprint to give the building texture. In the Matadero de Madrid, Arturo Franco uses abandoned clay roof tiles, converting them into a filter and a backup for the structure. Suarez Santas, in the Auzo Factory Irazábal-Matiko, converts steel raceway channels into the building skin. In the house in Gaüses, Anna & Eugeni Bach use typical local construction solutions, but they modify them, achieving a notable difference with respect to the surrounding constructions. This also occurs in the Habitat storeroom by Ferrán Grau, Xavier Bustos y Nicola Regusci. Harquitectes works with brick, as does Carles Enrich in the access to the historic centre of Gironella. In the Grao cemetery, Inés García designs an intervention with different shades of ceramic tiles, which completely changes the relation of the wall with its surroundings.

### Naked

Nude architecture, unfinished and incomplete. Projects planned to be used differently depending on the season, or to blur their presence. The San Lucas pavilion by FRPO and the pool in Maceda by Trespes take advantage of their summertime use to leave the buildings partially unenclosed. In the OE house by Fake Industries Architectural Agonism and Aixopluc, the use of the house is transferred depending on the mood of the occupants and the climatic changes. The *Glories* information centre by peris+toral studio, and the school by Pereda Pérez attempt to blur their presence in the space where they are placed.

### Perching

Architecture exists that sits on top of another construction, permanently, like the Lude house by the Aranea group, or temporarily, like the pavilion designed in Barcelona by Flexo arquitectura. The Cyclopean house by

*Nova* de Toni Gelabert y Néstor Montenegro, el *All I Own House* de PKMN, San Jerónimo 17 de CUAC Arquitectura, o bien *Susaalon* de Uriel Fogué, Eva Gil y Carlos Palacios. Todos los anteriores son proyectos en donde la organización se resuelve a través de piezas menores, especialmente de almacenaje al igual que en la “Casa todo en su sitio” (Peter Smithson, 1993-2000).

### Infill

Las inserciones, los elementos que rellenan los espacios ya construidos. Buena parte de las obras seleccionadas podrían estar dentro de esta categoría. Son elementos sin una autonomía plena, que requieren de otros ya construidos. Desde la casa en Tebra de Irisarri que completa los restos de los muros con volúmenes de hormigón a las dos viviendas en Oropesa de Paredes Pedrosa que se entrelazan con lo existentes. Ambas proyectos atienden por igual a lo cerrado como a los espacios de relación que surgen entre volúmenes. El museo de Bellas Artes de Oviedo de Francisco Mangado es más ambicioso, en cuanto que tiene que resolver un complejo entramado de diferentes tamaños y sabe situarse tras los lienzos de fachada que se conservan para no ofrecer directamente la presencia de lo nuevo en la trama urbana que rodea el complejo museístico. La adecuación del templo de Diana de José María Sánchez ordena todas las irregularidades al mismo tiempo que pretende recuperar en lo posible la trama romana y conseguir unas edificaciones para un uso variado. La sede de la denominación de origen de Ribera del Duero de Barozzi y Veiga sabe situarse adecuadamente, también, con las trazas históricas. El de Barozzi y Veiga es un edificio anti-moderno que se aleja de la caducidad actual de la arquitectura.

### Reassignments

En España la necesidad obligaba a modificar las formas de uso habituales de los materiales y en eso Alejandro de la Sota se recreaba, pero antes también Gaudí, Jujol o Palacios. Un buen número de proyectos seleccionados cuestiona, de esta forma, el uso establecido para los materiales. Los TED'A arquitectes reutilizan la piedra del marés mostrando sus huellas para con ellas texturizar el cerramiento. Arturo Franco en el Matadero de Madrid usa las tejas abandonadas para convertirlas en filtro y acompañamiento estructural. Suárez Santas en Auzo Factory Irazábal-Matiko convierten las bandejas portacables de acero en la piel del edificio. Anna & Eugeni Bach en la casa en Gaüses parten de las soluciones habituales del lugar en donde se construye, pero las varían permitiendo una notable diferencia con respecto a las construcciones del lugar, lo mismo que pasa en el Habitat almacén de Ferrán Grau, Xavier Bustos y Nicola Regusci. Con el ladrillo trabajan Harquitectes y también lo hace Carles Enrich en el acceso al centro histórico de Gironella. Inés interviene en el cementerio de Grao con elementos cerámicos de distintas tonalidades de verde que cambian por completo la relación del muro con lo que le rodea.

### Naked

Arquitecturas que se muestran desnudas, sin acabar de completarse. Obras planteadas para ser usadas atendiendo a las variaciones estacionales o bien para difuminar su presencia. El pabellón San Lucas de FRPO y la piscina en



Antón García Abril and the project for Pier 57 by Churtichaga and de la Quadra Salcedo (CH+QS ) are two projects that were built in Spain and transported to other locations, placed on top of, in the case of García Abril, or hung from, in the case of CH+QS.

### Guides

Many of the projects propose guidelines, or design precepts. These three selected projects are only examples of the many that could appear here.

Entresitio designed a health centre that has been used for three different sites, and could be used for more. The first project was designed with a clear program and budget, but then proposed as a solution that could be built on different sites.

Toni Girones' project in Salou is an apartment building that can be adapted to and by its users. Ease of modification using a clear set of rules is also characteristic of the 57 units of student housing on the ETSAV campus by Data AE + Harquitectes, but in this case using the tools of prefabrication.

### Pavements

Finally, a category of projects for interventions in public space. Places without roofs that consist mainly of paving design. The pavement is an element that connects with the history and memory of place in the project for the environs of the *Mercado del Born* by Vora. And paving used to create public space using a limitless sequence, in the port of Málpica by Creus and Carrasco.

Two projects that arise from demolition operations are the Pedra da Rá lookout by Carlos Seoane and the Turó de la Rovira by Imma Jansana and Jordi Romero. In the first case, the demolition of a senseless structure built years ago permits the logical implantation of a public space, highlighting the force of the huge rocks. The second case is the recovery of a space of collective memory, which evokes the Civil War, while adding references to the remains of a former shantytown, but avoiding any hint of excess.

Maceda de Trespes aprovechan su condición de uso estival para no cerrar totalmente lo edificado. En la casa OE de Fake Industries Architectural Agonism y Aixopluc, el uso de la vivienda se traslada según el estado de ánimo de sus ocupante y atendiendo al clima. El punto de información de Glories del estudio Peris+Toral arquitectes o la escuela de Pereda Pérez tratan de difuminar su presencia en el lugar en el que se insertan.

### Perching

Hay arquitecturas que se posan de forma permanente sobre otras como la casa Lude del grupo Aranea o de forma temporal como el pabellón realizado en Barcelona por Flexo arquitectura. La Cyclopean house de Antón García Abril y el proyecto en el Pier 57 de Churtichaga y de la Quadra Salcedo (CH+QS) son dos proyectos que son construidos en España y se trasladan a otros lugares, posándose, en el caso de García Abril o colgándose en el caso de CH+QS

### Guides

Son muchos los proyectos que plantean pautas, líneas a seguir. Tres son los proyectos seleccionados tan solo como ejemplos dentro de los muchos que podrían aparecer.

Entresitio realiza un centro de salud que son tres y que podrían ser más. El primero nace con programa funcional y presupuesto claro, pero planteado para ser construido en distintos lugares.

El proyecto en Salou de Toni Girones es un edificio de viviendas que posibilitan adaptarse a y con sus usuarios. Modificarse con tranquilidad sobre unas reglas claras, algo que también sucede en las 57 viviendas en el campus de la ETSAV de Data AE + Harquitectes, pero con herramientas de prefabricación, en este caso.

### Pavements

Por último una categoría para los proyectos de actuación en espacio público. Lugares sin cubierta que básicamente son pavimentos. El pavimento es el elemento de conexión con la historia y la memoria del lugar en el proyecto del entorno del Mercado del Born de Vora. Pavimento para la creación de espacio público, a partir de una secuencia sin límite en el puerto de Málpica de Creus y Carrasco.

Dos son los proyectos que nacen tras operaciones de demolición uno es el mirador Pedra da Rá de Carlos Seoane y el otro es el Turó de la Rovira de Imma Jansana y Jordi Romero. En el primer caso la demolición de una estructura sin sentido construida hace años permite situarse con lógica ante la fuerza de las grandes piedras existentes y en el segundo caso recuperando un espacio para la memoria colectiva donde se evoca la Guerra Civil, y a la vez, se aporta valor añadido a los restos de un antiguo asentamiento de viviendas autoconstruidas, evitando cualquier atisbo de sobreactuación.



Landscapes under 30: Transitional Space  
Miguel Fernández Galiano







## UNFINISHED

Consolidate

Reappropriation

Adaptable

Infill

Naked

Perching

Reassignments

Guides

Pavements



**Convento de Santa María de los Reyes  
Santa María de los Reyes Convent**

**MGM Morales de Giles Arquitectos**

**C/ Santiago 33  
Sevilla**

**Colaboradores**

**Project team**

**Francisco Duarte**

Aparejador, director  
ejecución / Technical  
architect, Construction  
Supervision

**Francisco Sanchez**

Coordinador de Seguridad  
y Salud / Health and  
Safety Supervision

**Jardinería**

**Landscaping**

**Juan José Guerrero**

**Álvarez. REDIAM**

**Estructura**

**Structure**

**Paco Duarte y asociados**

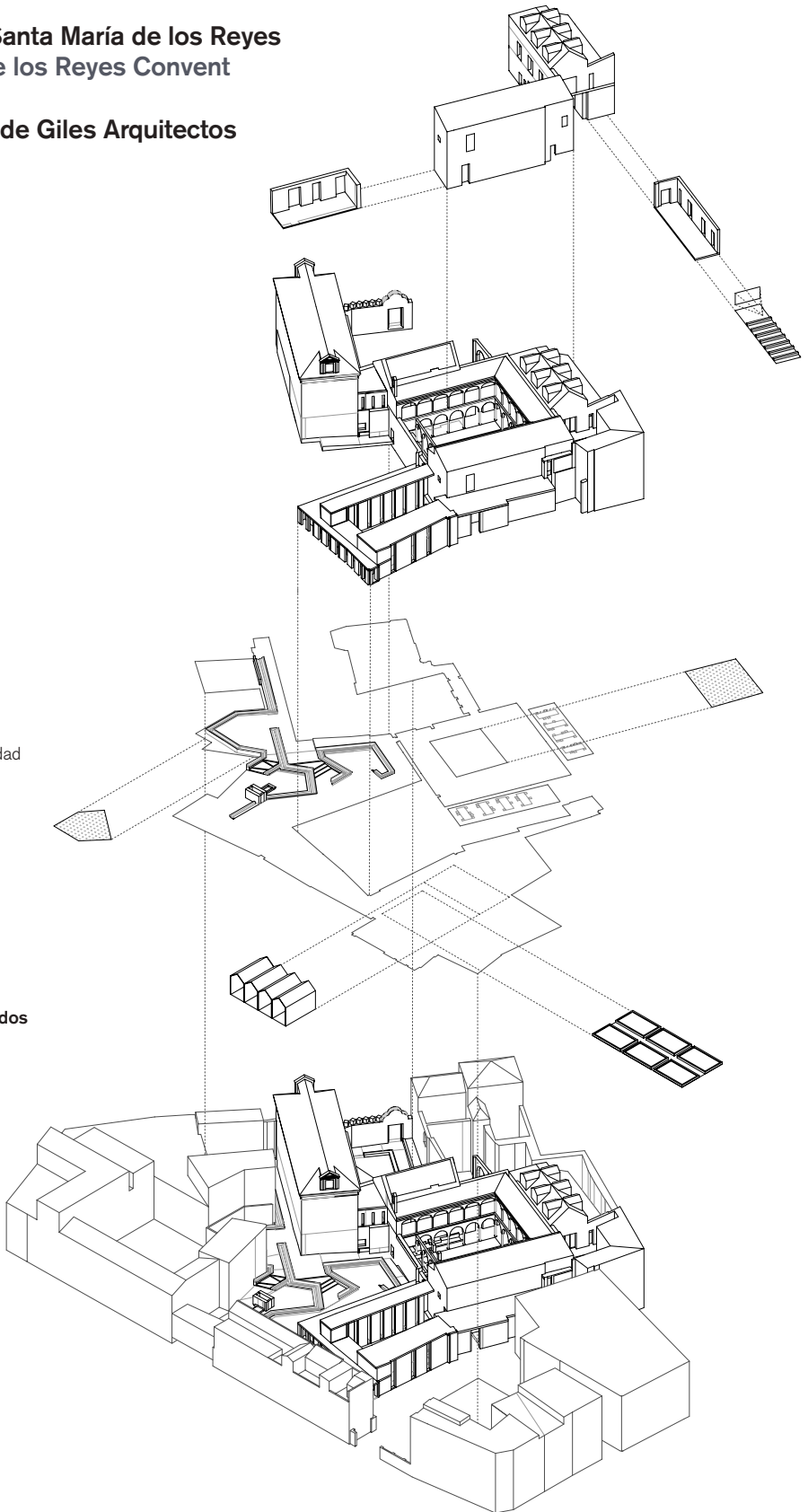
**Instalaciones**

**Mechanical Systems**

**INSUR JG**

**1.683 m<sup>2</sup>**

**2015**





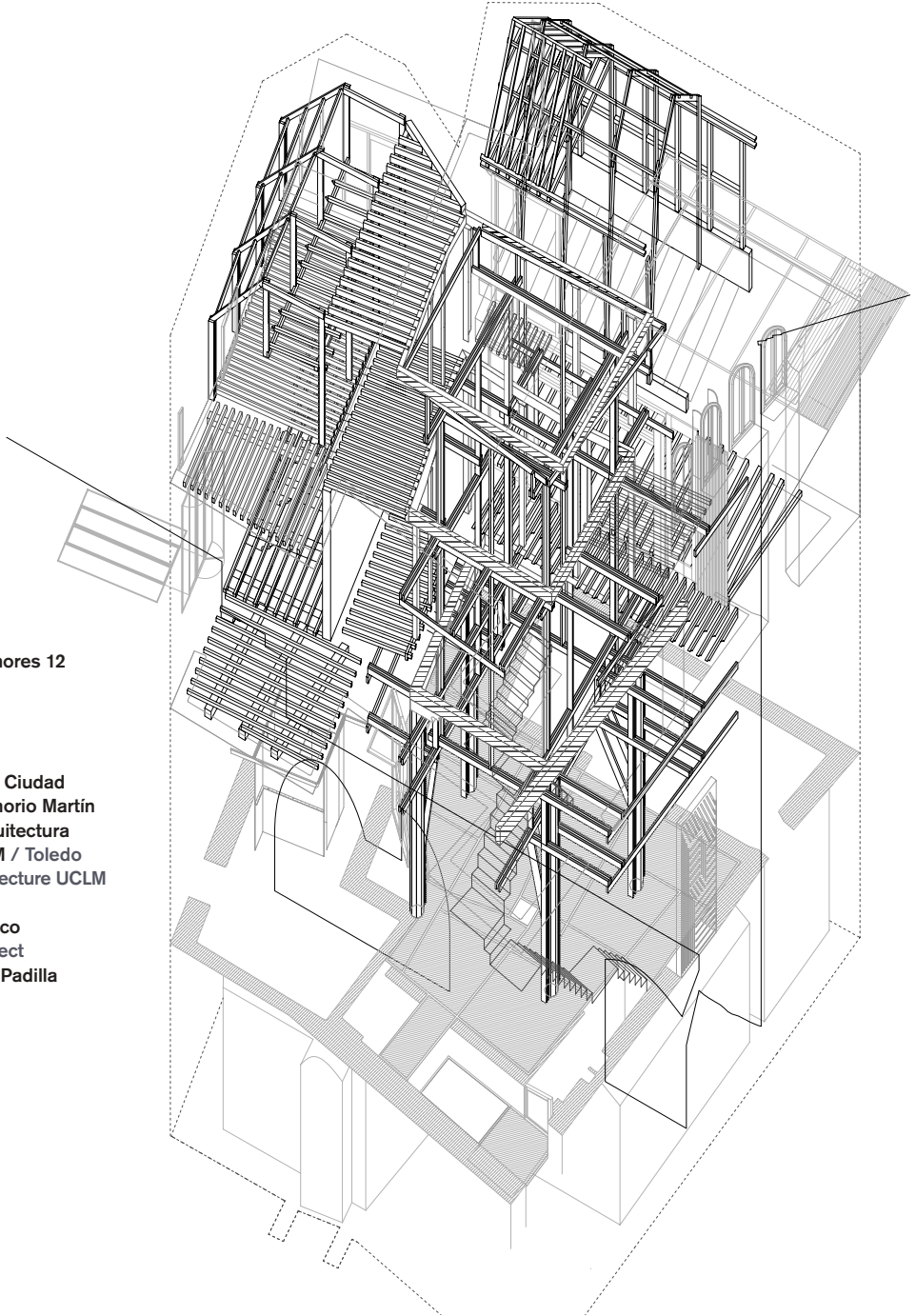
© Jesús Granada

El antiguo Convento de Santa María de los Reyes, situado en el interior de una compacta manzana del casco histórico de Sevilla, se encontraba en estado de semi-ruina y abandono a excepción de la iglesia, coros y compás, donde se celebraban asiduamente exposiciones y talleres. Las antiguas huertas del convento, se habían convertido en un gran “vacío-solar” oculto tras los muros del antiguo convento, esperando a ser construido o redescubierto. Debido al mal estado del conjunto patrimonial (claustro, celdas, casa del cura y antiguas huertas), urgía una actuación de consolidación. Dada la escasa disponibilidad de fondos económicos y atendiendo a los requerimientos de las nuevas estructuras de interlocutores urbanos del centro histórico, se optó por realizar consolidaciones instaladas; disponiendo nuevos tránsitos, consolidando prácticas urbanas y pre-habitando dispositivos para instalaciones de arte.

The old Convent of Santa Maria de los Reyes is located within a built-up block in the historic centre of Sevilla. It was abandoned and in a state of semi-ruin, except for the church, choirs and entry porch, which were used regularly for exhibitions and workshops. The old convent vegetable gardens had been converted into a large “vacant lot” concealed behind the walls of the old convent, waiting to be built on or rediscovered. Due to the decrepit state of the historical complex (cloister, cells, rectory and old vegetable gardens) an urgent intervention was required. Given the scarcity of available funding and taking into account the requirements of the new urban partners in the historic centre, it was decided to make installed consolidations; with new paths, consolidating urban practices and pre-inhabiting mechanisms for art installations.

# Re-Habitar

**Profesores y alumnos de la escuela de arquitectura de Toledo**  
**Universidad de Castilla-La Mancha**  
Teachers and students of Toledo School of Architecture  
Castilla-La Mancha University



**Callejón de Menores 12**  
**Toledo**

**Promotor**  
**Client**  
**Consortio de la Ciudad**  
**de Toledo / Honorio Martín**  
**Escuela de Arquitectura**  
**de Toledo UCLM / Toledo**  
**School of Architecture UCLM**

**Arquitecto técnico**  
**Technical architect**  
**Vicente Gómez Padilla**

**710,46 m<sup>2</sup>**

**2015**



© Angel Ballanás

La casa del callejón de Menores 12, es una casa patio con abundantes elementos de interés, datados desde el siglo I al siglo XX. Con este proyecto se trata de establecer criterios innovadores en la forma de acometer la rehabilitación del Patrimonio Histórico. Fundamentalmente se trataba de reactivar el tejido urbano residencial del casco histórico con nuevos usos. Generar nuevos métodos de proyecto en el patrimonio histórico, transmitir conocimiento a los alumnos participantes, y definir otras formas de abordar la rehabilitación que van desde la gestión hasta la ejecución real, que puedan ser exportables como modelo a otras situaciones en la ciudad. En cuanto a las actuaciones, la primera tenía que atender a asegurar la estabilidad, resolviendo la sustentación de la casa con un exo-esqueleto, que proporciona sostén a lo existente, sin desmontar nada. Conservar la forma y texturas de los elementos constructivos existentes, manteniendo así la posibilidad de una lectura de cada momento de la historia de la casa. Utilizar cerramientos con sistemas constructivos en seco, reversibles.

The house at callejón de Menores 12 is a courtyard house with many elements of interest, dating from the first- through the twentieth-centuries. This project set out to establish innovative criteria for historic building renovation. The fundamental goal was to reactivate the residential fabric of the historic centre with new uses: generate new design methods for historic buildings, transmit knowledge to the participating students and define other approaches to renovation ranging from project management to actual construction, which could be exported as models for other situations in the city. Regarding the interventions, the first was to insure the stability of the structure by adding an exoskeleton that supports the existing structure, without removing anything. The intervention is accomplished while conserving the form and textures of the existing construction elements, maintaining the possibility to read each moment of the house's history. Only reversible, dry-mounted construction systems are used.



**Restauración de la antigua iglesia de Corbera d'Ebre**  
**Restoration of the Old Church of Corbera d'Ebre**

**Ferran Vizoso**  
**Núria Bordas**  
**Jordi Garriga**  
**David Garcia**

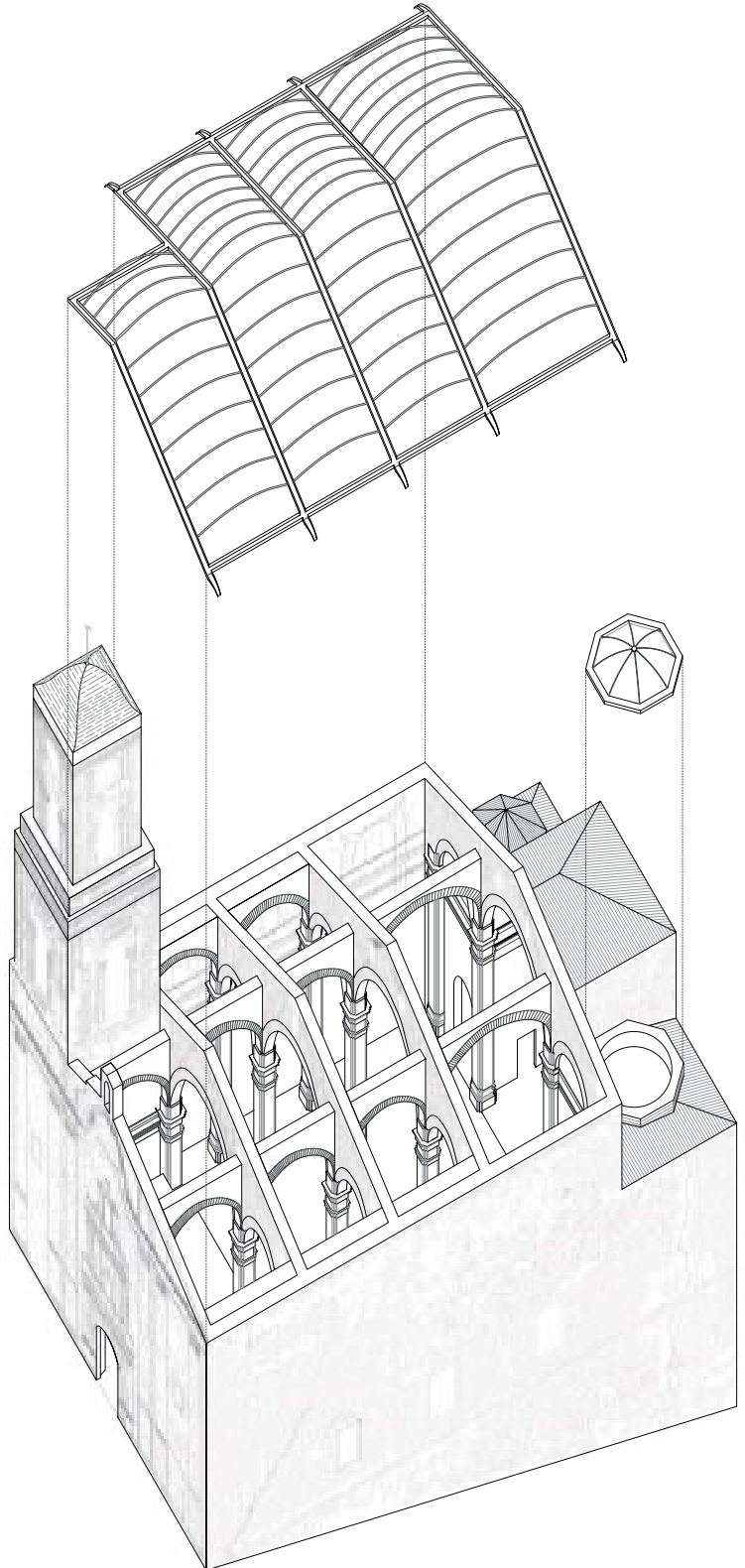
**Poble Vell, Corbera d'Ebre**  
**Terra Alta, Tarragona**

**Colaboradores**  
**Project team**  
**Mónica Company**  
**Giovanni Bautista**  
**Xosé Domínguez**

**Aparejadores**  
**Technical architects**  
**Teresa Arnal**  
**Ernest Valls**

**1.050 m<sup>2</sup>**

**1999-2011**





© José Hevia

El objetivo de la intervención fue la recuperación del antiguo templo sin modificar en exceso su aspecto, símbolo y expresión de la Batalla del Ebro. Su transformación en un salón multifuncional no podía alterar la memoria que contenía el conjunto. La restauración tenía que preservar el sutil equilibrio entre naturaleza y construcción, entre exterior e interior, que todas las ruinas tienen. La percepción de estar aún fuera al “entrar” era necesario mantenerla. Se construyó una cubierta transparente de ETFE. La nueva cubierta impide el deterioro por acción de los agentes atmosféricos y mejora notoriamente sus condiciones de habitabilidad. Los rayos solares atravesando la ligera cubierta, las brisas y los cantos de los pájaros cruzando en todas direcciones las altas naves y el pavimento de arena así lo han hecho posible. El resultado es un escenario a medio camino entre el exterior y el interior.

The objective of this intervention was to restore the ruins of the old church without drastically changing its identity as a symbol and expression of the Battle of the Ebro, a turning point in the Spanish Civil War. It was vital that the transformation of the church into a multi-purpose hall be achieved without altering the memories it contained. The restoration called for the preservation of the subtle balance between nature and construction, exterior and interior, which is characteristic of all ruins. The perception that one is still “outside” even after entering “inside” had to be maintained. A transparent ETFE roof was installed, which prevents further deterioration of the building by atmospheric agents and notably improves interior comfort. The resulting space is halfway between inside and outside, thanks to the sunlight passing through the lightweight roof, the breeze, the sounds of the birds flying through the upper reaches of the aisles and the sand floors.



**Casa Intermedia**  
**Intermediate House**

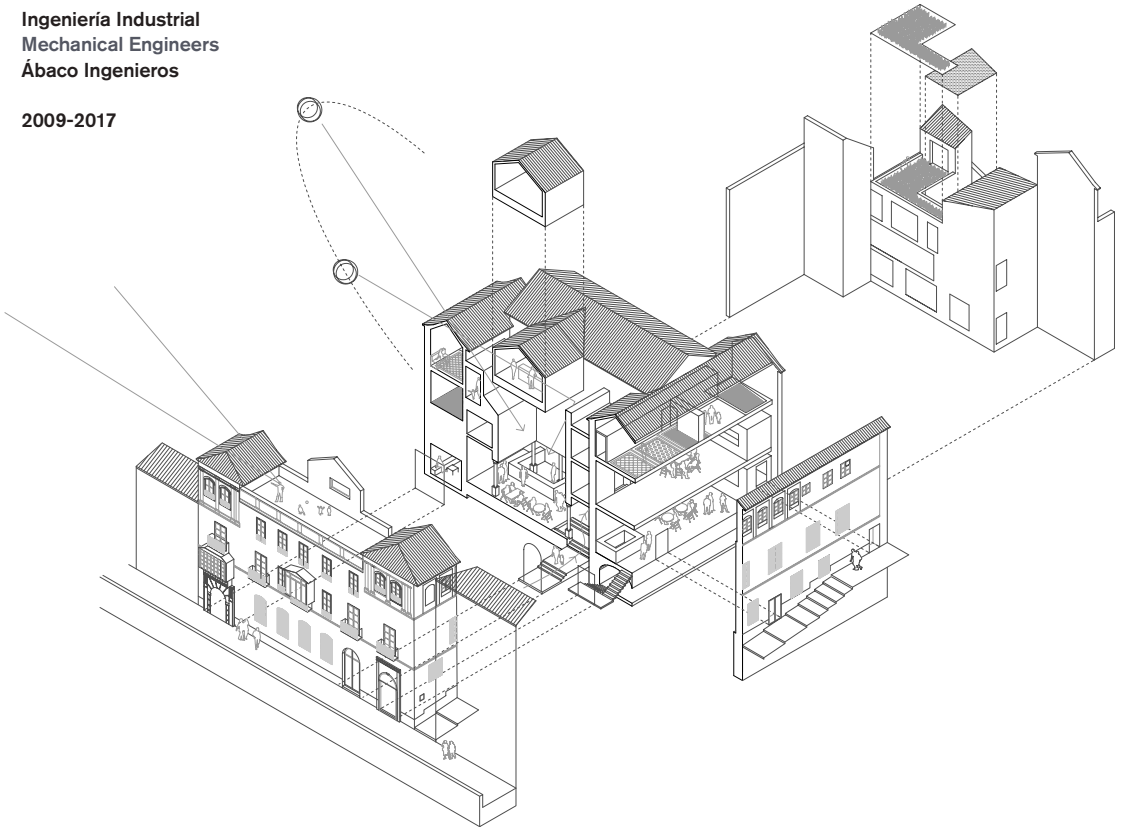
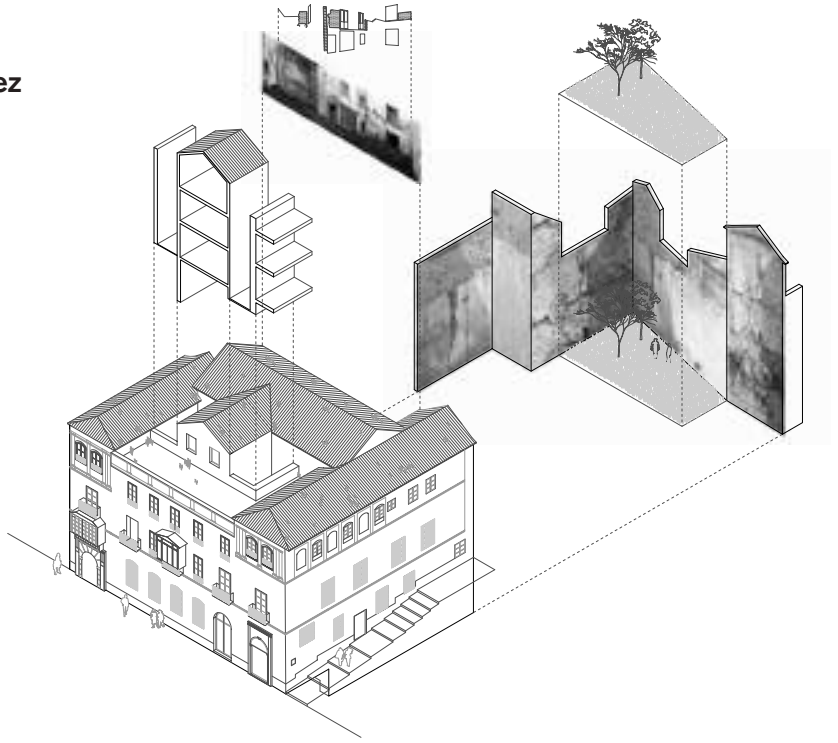
**Carmen Moreno Álvarez**

**Carrera del Darro 11**  
**Granada**

**Colaboradores**  
Project team  
**Pablo Fernández Carpintero**  
**Juan Moreno Romero**  
**María Zurita Elizalde**  
**Carmen Álvarez Vilchez**  
Estudiantes de arquitectura  
Architecture students

**Ingeniería Industrial**  
Mechanical Engineers  
**Ábaco Ingenieros**

**2009-2017**





© Carmen Moreno Álvarez

El tiempo transcurrido desde el desalojo de los vecinos de esta antigua casa palaciega del siglo XVI y el encargo de transformarla en un pequeño hotel con restaurante, ha dado como resultado un paisaje intermedio muy sugerente y evocador, entre la ruina y el vacío, entre la preexistencia y la arqueología, una ventana abierta al tiempo histórico en el que se superponen, como un palimpsesto, las huellas de lo acontecido y nuestro tiempo. Un atlas de materias diversas sin documentar con el que registrar la memoria de los habitantes y la historia de la construcción de la casa y sus transformaciones. La casa intermedia es un lugar a la espera de que algo suceda. Un espacio intervenido sin intervenir. La memoria congelada de un sitio no habitado en este instante. La nueva intervención representa un espacio imaginado sobre la casa palaciega transformada que contiene pasado, presente y futuro de manera simultánea, una forma de retener en la memoria este lugar y su origen.

The time that passed from the eviction of the tenants of this sixteenth-century palace and the commission to transform the building into a small hotel and restaurant resulted in an extremely suggestive and evocative intermediate landscape; somewhere between a ruin and a void, between existing conditions and archaeology, a window open onto history in which the marks of events and of our time are superimposed, like a palimpsest. It is an atlas of different undocumented materials, which registers the memories of the inhabitants and the history of the construction of the house and its transformations.

The intermediate house is a place waiting for something to happen. An intervened space without intervention. It is the frozen memory of a place that at this moment is not inhabited. Containing the past, present and future simultaneously as a way to retain in memory this place and its origin.

# Fábrica azucarera de San Isidro

## San Isidro sugar factory

Juan Domingo Santos

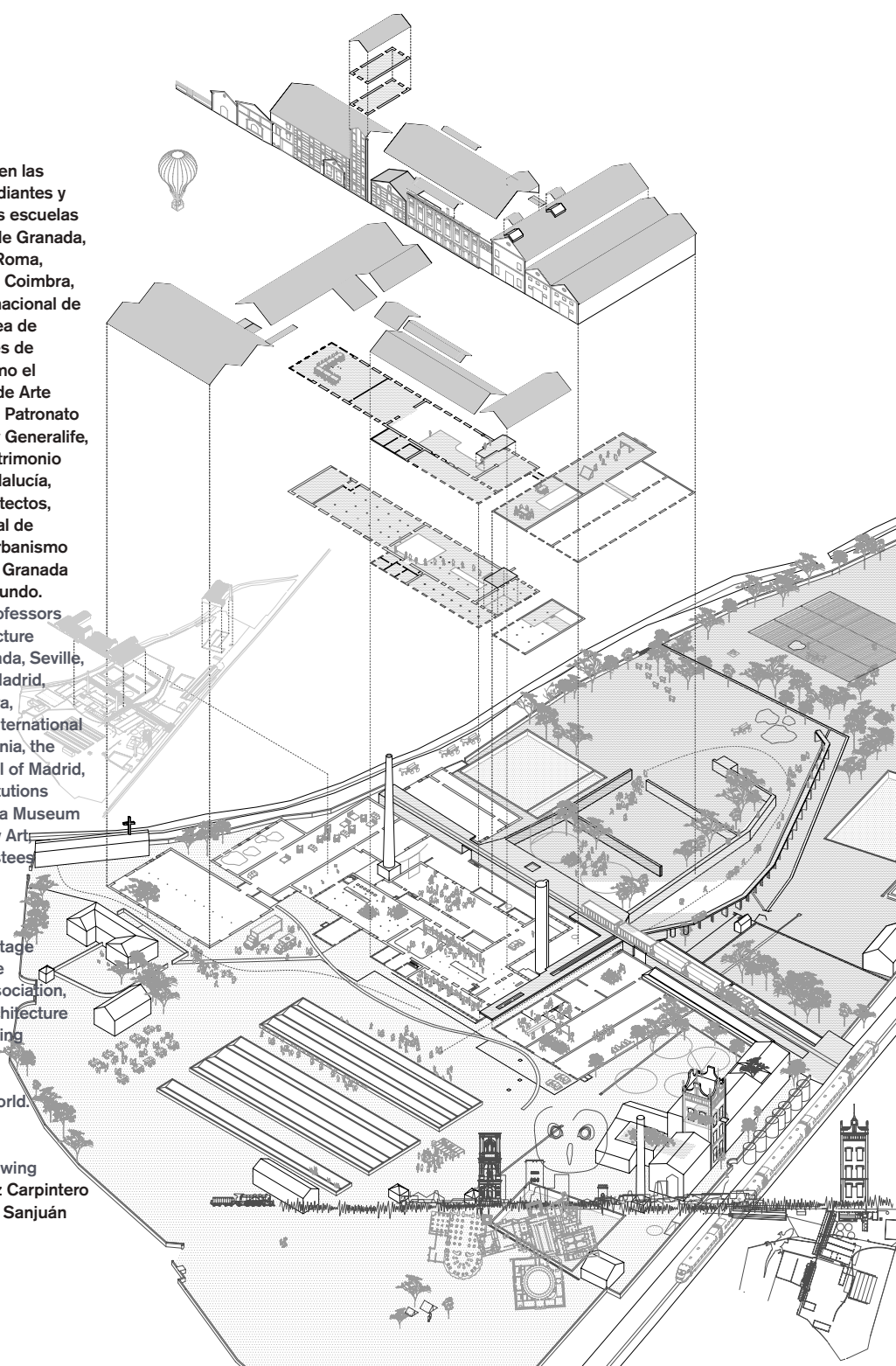
Granada

Han participado en las actividades estudiantiles y profesores de las escuelas de arquitectura de Granada, Sevilla, Munich, Roma, Madrid, Valencia, Coimbra, Barcelona, Internacional de Cataluña, Europea de Madrid, directores de instituciones como el Museo Andaluz de Arte Contemporáneo, Patronato de la Alhambra y Generalife, Comisión del Patrimonio Industrial de Andalucía, Colegio de Arquitectos, Dirección General de Arquitectura y Urbanismo y ciudadanos de Granada y del resto del mundo.

Students and professors from the Architecture schools of Granada, Seville, Munich, Rome, Madrid, Valencia, Coimbra, Barcelona, the International School of Catalonia, the European School of Madrid, directors of institutions like the Andalusia Museum of Contemporary Art, the Board of trustees of the Alhambra and Generalife, the Commission of Industrial Heritage of Andalusia, the Architectural Association, The Office of Architecture and Urban Planning and the citizens of Granada and the rest of the world.

**Axonometría**  
Axonometric drawing  
Pablo Fernández Carpintero  
Paloma Ramírez Sanjuán

1901-2016







© Juan Domingo Santos

Juan Domingo había decidido que aquella antigua fábrica abandonada junto a la vía del tren se convertiría en su estudio de arquitectura. Un deseo que se hacía presente cada vez con más fuerza con el paso de los años. La fábrica pronto se convirtió en un campo de ensayo y experimentación donde aprendió la importancia de abordar la historia y su significado de un modo más natural y relajado, menos dramático. Reconstruyó su historia dejándose llevar por la intuición y por una serie de experiencias con las que pudo descifrar aquel misterioso lugar hasta confeccionar un mapa de acontecimientos singulares, desde su fundación hasta su llegada. Recuerda haber hecho excursiones por el recinto y poner nombres a los sitios, relacionando la toponimia original de los espacios con actividades futuras, posibles o deseables. Este proyecto de revitalización y las actividades llevadas a cabo se han revelado con el paso del tiempo como una acción de rescate del recinto industrial. El cortometraje *Un encuentro*, realizado junto al director de cine Juan Bollain, relata las experiencias en la fábrica.

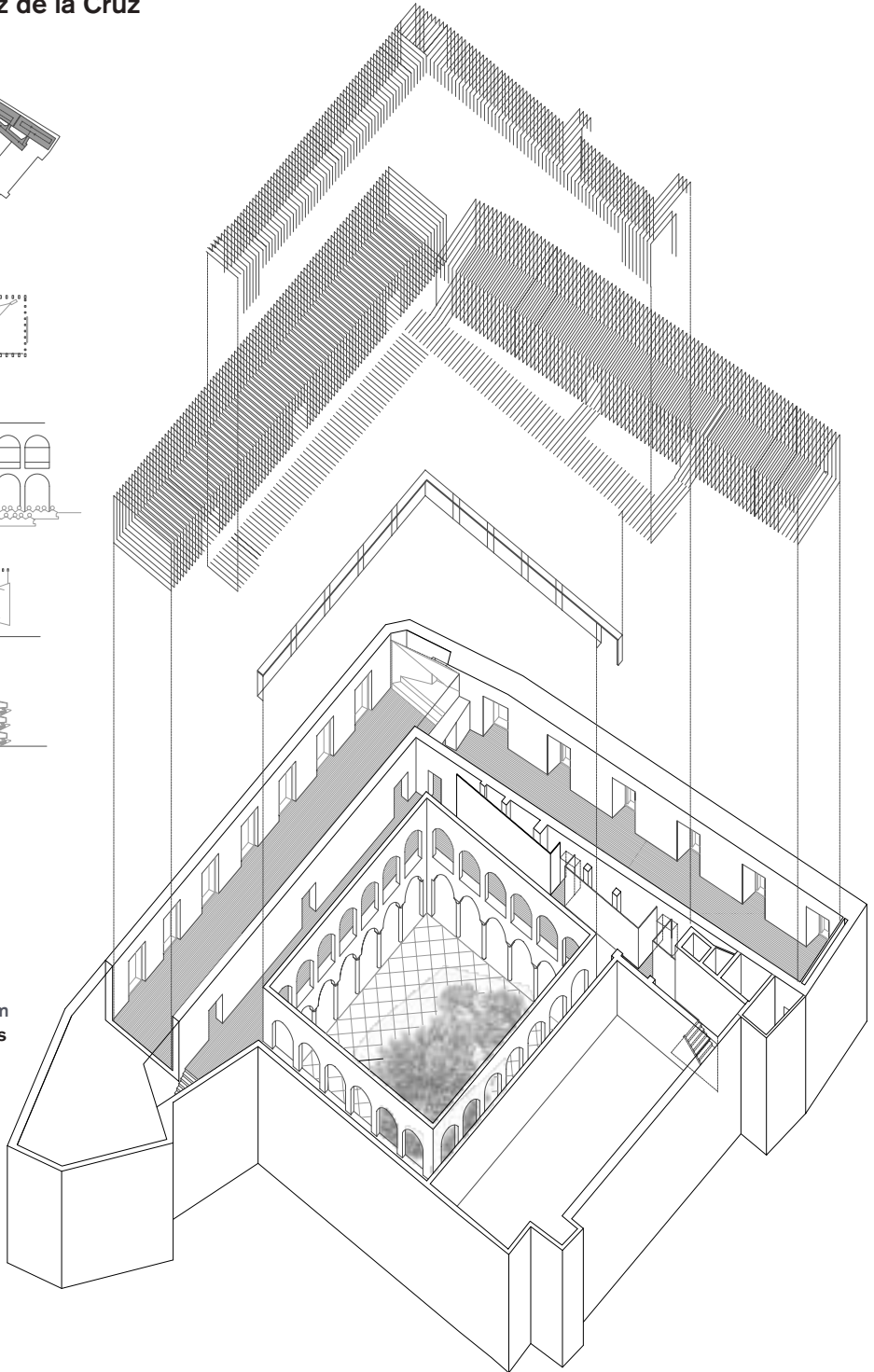
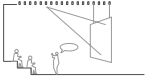
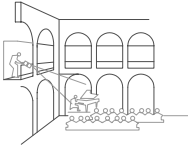
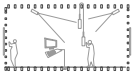
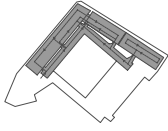
Juan Domingo had decided that he would convert the old, abandoned factory near the train tracks into his architecture studio. A desire that became stronger with the passing years. The factory quickly became a field for study and experimentation where he learned the importance of addressing history and its meaning in a more natural, relaxed and less dramatic way. He reconstructed his history by letting intuition lead him and through a series of experiences which let him decipher this mysterious place, until he had made a map of singular events, from its foundation up to his arrival. He remembers having made outings to the site and naming different places, relating the original toponymy of the spaces with possible or desired future activities. With the passing years the revitalization project and the activities that have been implemented can be recognized as a rescue mission for this industrial complex. The short film *An encounter*, produced together with cinema director Juan Bollain, relates his experiences in the factory.

**Espacio de arte contemporáneo en el convento Madre de Dios**  
**Contemporary art space in Madre de Dios convent**

**Sol 89**

**María González**

**Juanjo López de la Cruz**



**San José 4**  
**Sevilla**

**Colaborador**  
**Project team**  
**Andrés Pino**

**Instalaciones**  
**Mechanical system**  
**Alejandro Cabanas**

**830 m<sup>2</sup>**

**2012-2013**



© Fernando Aida

La intervención interpreta el antiguo convento del siglo XVI donde se inserta como un contexto continuamente alterado a lo largo de los siglos. Más allá del interés historiográfico, toda esta sucesión de alteraciones sugiere una metamorfosis, el acercamiento al edificio surge entonces de la búsqueda de una materialidad, oculta por los revestimientos de la antigua escuela universitaria. Así, en un entorno tan alterado y ante la extrema limitación presupuestaria, la acción de desvelar activa el proyecto convirtiendo la destrucción en algo tan natural como la propia construcción. Tras desenmascarar suelos, paredes y techos, se ejecutó un jameado para los huecos de paso desdibujados por el tiempo y una nueva carpintería en el claustro que recupera su relación transparente con el patio como el deambulatorio que fue. Queda así una intervención áspere que no pretende ser conclusiva y que ofrece un momento intermedio que debió suceder a partir del cual todas las opciones son de nuevo posibles, un espacio en puntos suspensivos a la espera de que cada exposición artística venga a completarlo.

This intervention interprets the building where the sixteenth-century convent is inserted, as a context that over the centuries is continually being transformed. Beyond a historical interest, the succession of alterations suggests a metamorphosis; the approach to the building emerges from the search for its materiality, concealed by the claddings of the old university classrooms. In this space that has been so dramatically altered, with an extremely limited budget, the project is activated by the action of discovery; converting destruction into something as natural as construction. After unmasking floors, walls and ceilings, the blurred openings between spaces were reinforced with steel jambs and lintels and new glazing was installed in the cloister to recover the transparent relation with the courtyard that existed when it was an ambulatory. The result is a rough intervention that doesn't pretend to be conclusive, but offers an intermediate moment. From this point all options are possible; it is a space in an ellipsis, waiting expectantly for each artistic installation to complete it.

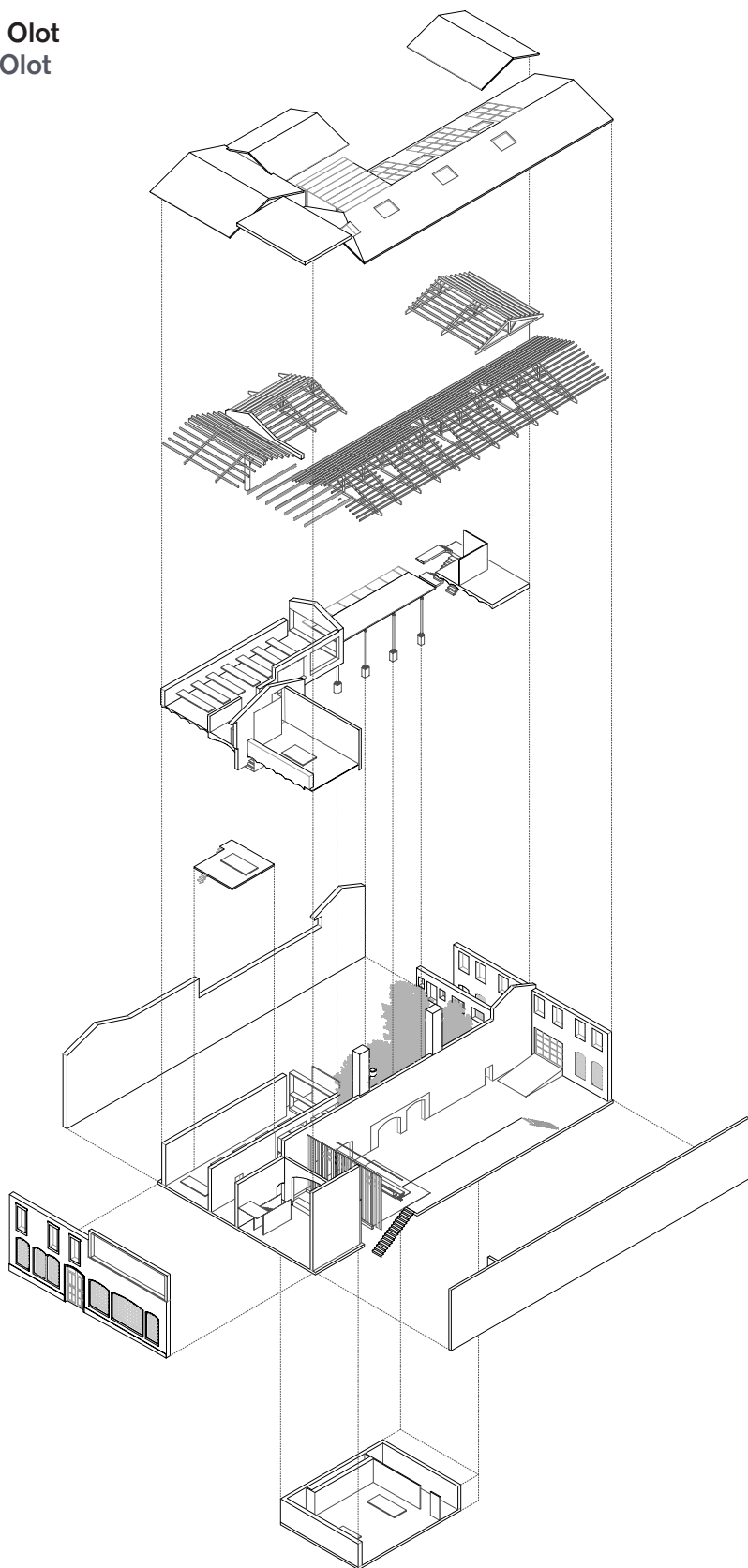


**Espacio Barberí en Olot**  
**Espacio Barberí in Olot**

**RCR Arquitectes**  
**Rafael Aranda**  
**Carme Pigem**  
**Ramon Vilalta**

Fontanella 26  
Olot, Girona

2004-2006





© Sophie Mayer

La antigua fundición Barberí, adquirida en 2004 en estado ruinoso, se ha ido convirtiendo, por fases, en el laboratorio de trabajo de RCR Arquitectes. El pasado de este edificio fabril, construido a inicios del siglo XX, es palpable por todas partes, y establece una relación muy estrecha con las nuevas intervenciones.

La conexión entre tradición e innovación, junto con otros conceptos troncales de la filosofía de RCR como la relación con el exterior o el reflejo del paso del tiempo, ha dado lugar a un conjunto que aúna diferentes espacios y usos. La reforma, que se ha ido llevando a cabo desde 2006, consolidó el antiguo conjunto y reorganizó las naves existentes para transformarlas en un laboratorio que da respuesta a las diferentes necesidades del estudio.

Acquired in 2004 in a state of ruin, over stages the old Barberí foundry has gradually become RCR Arquitectes' studio. The past of this factory building, constructed at the beginning of the twentieth century, is evident everywhere and establishes a very close relationship with new interventions. The connection between tradition and innovation, together with other core concepts of the RCR philosophy like relating to the outdoors and reflecting the passage of time, has given rise to an ensemble that combines different spaces and uses. The renovation work, which has been under way since 2006, consolidated the former complex and reorganised the existing industrial buildings, transforming them into a laboratory that meets their studio's various needs.

**Depósito del Rei Martí**  
**Rei Martí water deposit**

**ARCHIKUBIK**  
**Marc Chalamanch**  
**Miquel Lacasta**  
**Carmen Santana**  
**+ Enllaç arquitectònic Arc-Roig**

**Bellesguard 14**  
**Barcelona**

**Dirección de obra**  
Construction supervision  
**ARCHIKUBIK. Jero Steinger**  
jefe del proyecto / project architect

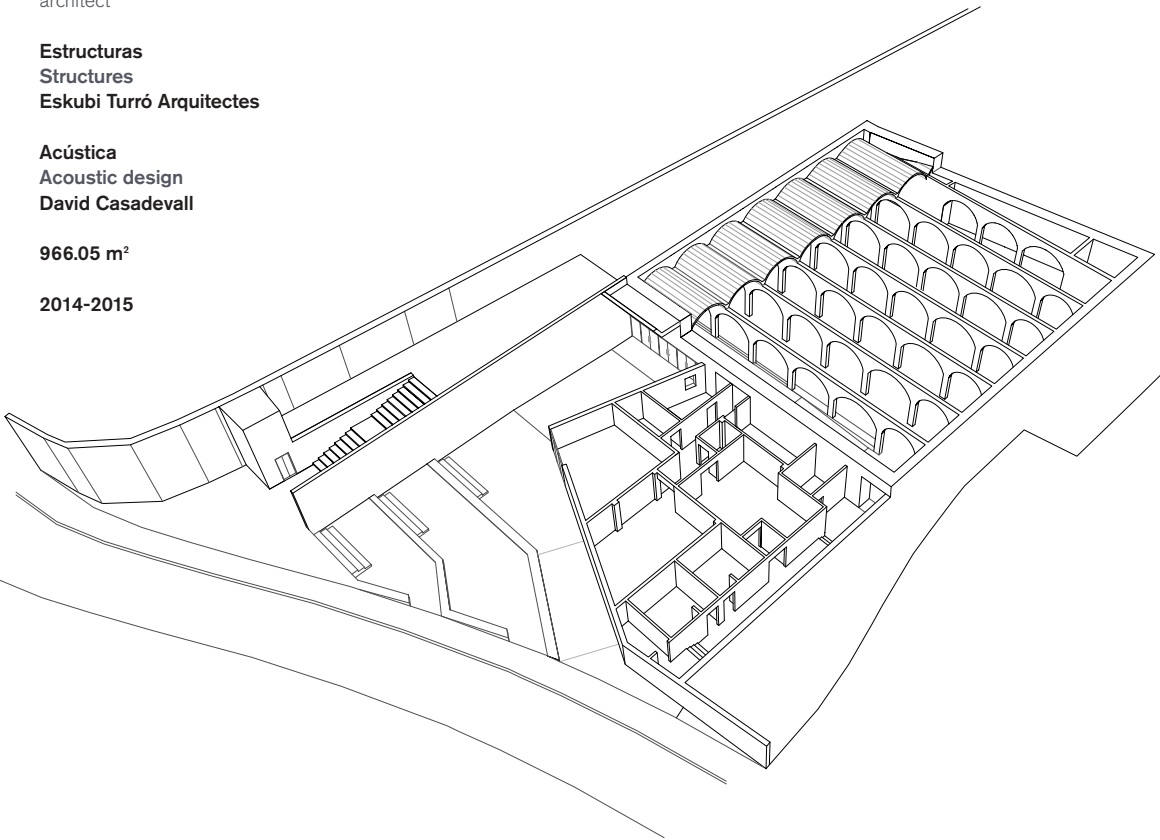
**Dirección ejecutiva de la obra**  
Building process management  
**Francesc Belart**  
Arquitecto técnico / Technical architect

**Estructuras**  
Structures  
**Eskubi Turró Arquitectes**

**Acústica**  
Acoustic design  
**David Casadevall**

**966.05 m<sup>2</sup>**

**2014-2015**





© Adrià Goula

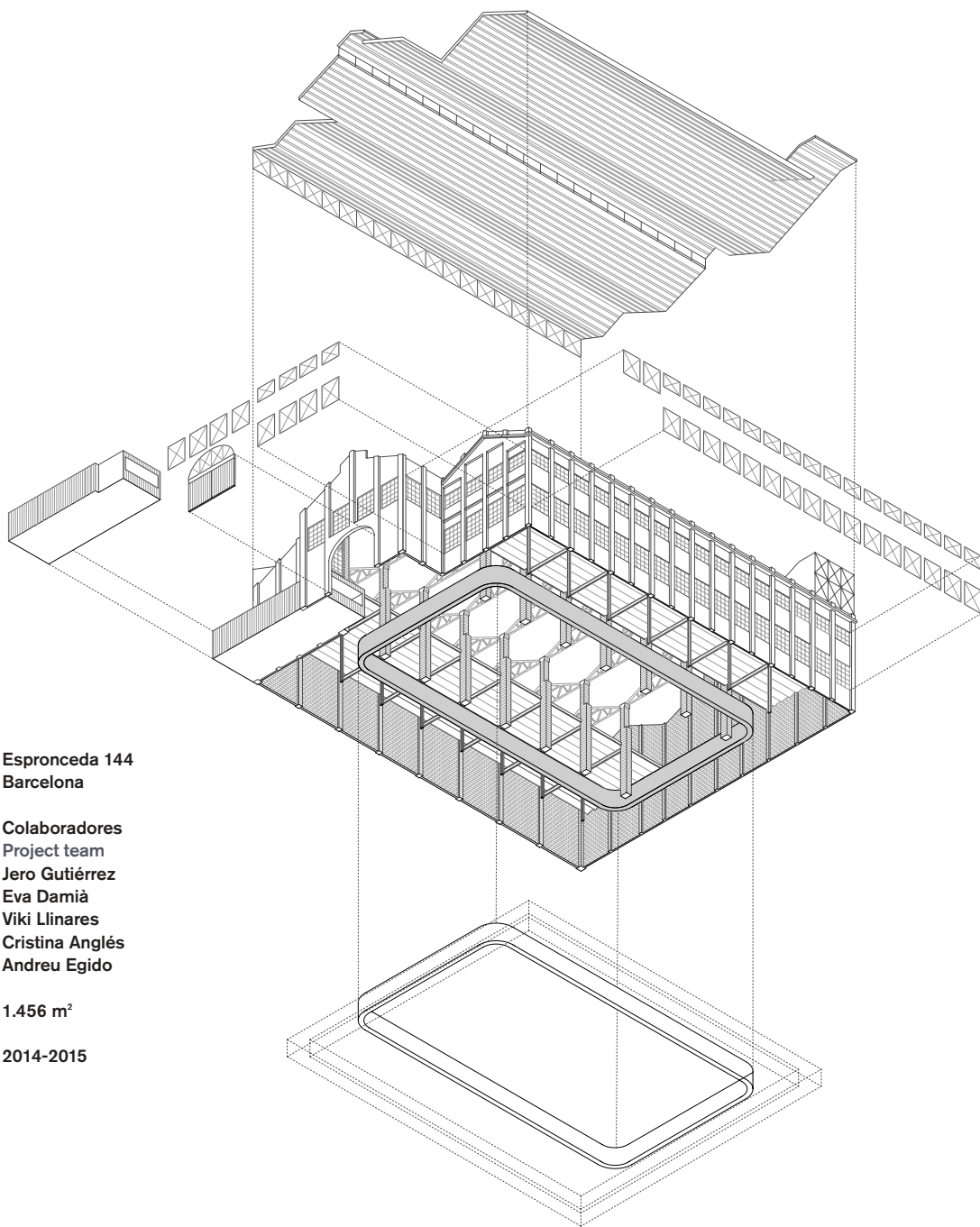
Fue la idea de hallazgo lo que ocurrió con el depósito del Rei Martí, un antiguo espacio de aprovisionamiento de agua de la finca de la torre Bellesguard de Barcelona, obra de Gaudí y que se sitúa justo al lado del viaducto que también se atribuye al totémico arquitecto. Este depósito había quedado oculto bajo un bosque de pinos hasta que hace 20 años debido a unas pequeñas obras de acondicionamiento de la pequeña porción de bosque virgen que quedaba aun preservada, un camión empezó a hundirse en el terreno. Rápidamente se pudo comprobar para asombro de todos que un inmenso espacio de más de 600 m<sup>2</sup> estaba agazapado bajo tierra. Se trataba en definitiva de compartir el espacio, invitar a la ciudadanía a reapropiarse de ese golpe de la fortuna, pero, sobre todo, compartir la emoción del encuentro inesperado. Para ello el espacio del proyecto debería ser lo más fiel posible al espacio originalmente encontrado. El carácter, la materialidad, la fuerza de un espacio de arcos y bóvedas debía de ser valorado, mantenido y a toda costa potenciado por la intervención habitando dispositivos para instalaciones de arte.

It was the notion of discovery that occurred with the Rei Martí water deposit, a former space for water storage of the Torre Bellesguard house in Barcelona, designed by Gaudí and located next to the viaduct that is also attributed to this totemic architect. This water deposit had been concealed beneath a pine forest until 20 years ago, when during some minor maintenance work on the small part of the old-growth forest that still remained; a truck began to sink into the ground. Quickly it was confirmed to the amazement of all that a huge space of more than 600 m<sup>2</sup> was crouching under the earth. It was definitely decided to share the space, to invite the public to reclaim this stroke of luck, but, above all, share the emotion of the unexpected discovery. To this end the project had to be as faithful as possible to the space as it was originally encountered. The character, materiality, the force of a space with arches and vaults had to be valued, maintained and strengthened by the intervention.

**Oliva Artés**

**BAAS**

**Jordi Badia**



**Espronceda 144  
Barcelona**

**Colaboradores**  
Project team  
**Jero Gutiérrez**  
**Eva Damià**  
**Viki Llinares**  
**Cristina Anglés**  
**Andreu Egido**

**1.456 m<sup>2</sup>**

**2014-2015**





© Marcela Grassi

Una vez consolidada y protegida convenientemente la antigua nave, mientras no se retomen las obras para construir la nueva sede del MUHBA, se decidió abrir el recinto al público. Previamente se había construido aquello mínimo y necesario para proteger el edificio de la lluvia y el viento: una nueva cubierta ligera que se apoya sobre la estructura existente, un pavimento de hormigón que aloja un anillo enterrado registrable para futuras instalaciones y unas planchas de policarbonato para proteger las carpinterías existentes. Todo ello con el objetivo de afectar lo mínimo posible a la atmósfera del interior, reflejo del tiempo: el incendio, los graffitis, etc. El proyecto quiere resolver con un solo gesto la intervención y propone una gran lámpara colgada en el medio del espacio, dibujando un anillo de luz que separa el perímetro exterior, dedicado a alojar una exposición de larga duración sobre la ciudad de Barcelona, del espacio interior destinado a acoger exposiciones temporales y presentaciones.

After the former industrial shed was consolidated and suitably protected, and while construction still hadn't started for the new MUHBA (Barcelona History Museum), it was decided that the complex would be opened to the public. First a minimum of strictly necessary construction had been carried out to protect the building from rain and wind: a new lightweight roof was built, supported on the existing structure, concrete paving was installed with an embedded raceway for future mechanical installation and the existing windows were protected with polycarbonate sheets. The objective of all the interventions was to affect as little as possible the interior atmosphere, in order to reflect the passage of time: the fire, the graffiti, etc. The design tried to define the intervention with a single gesture by proposing a huge lamp hung in the middle of the space, drawing a ring of light that separates the exterior perimeter, dedicated to housing a long term exhibition about the city of Barcelona, from the interior which is to house temporary exhibitions and presentations.



# Casa Collage Collage House

**bosch.capdeferro architectures**  
**Elisabet Capdeferro Pla**  
**Ramon Bosch Pagès**

**Calle de la Força, 19**  
**/ Ballesteries, 30-32**  
**Girona**

## **Colaboradores**

**Project team**

**Josep Grau**

Jefe de obra / Construction manager

**Joan Anglada Ruiz**

Jefe de proyecto / Project architect

**Blázquez Guanter**

Consultores de estructuras / Structural  
consultants

**1.515 m<sup>2</sup>**

**2003-2010**





© José Hevia

Rehabilitar implica siempre establecer una determinada relación con el pasado, con los pasados que se acumulan en el espacio de la intervención. Este proyecto residencial para los miembros de una extensa familia parte de la recuperación y rehabilitación de un conjunto de edificios deteriorados construidos a lo largo de los siglos en el centro histórico de la ciudad de Girona. Las grandes carcasas pétreas establecían una relación óptima con el lugar así como en términos climáticos. El proyecto pretende reconocer, mantener y revitalizar las diversas formas de inteligencia depositadas en estos espacios a lo largo del tiempo. En referencia a los materiales pudimos trabajar con una valiosa herencia: la propia casa nos proporcionó rejas, mosaicos y piedras para ser reutilizados en obra. El proyecto muestra con toda naturalidad el solape de capas antiguas y nuevas, respondiendo al estado de conservación de cada elemento y al uso futuro de cada espacio.

Y, principalmente, la creciente confianza en un sistema proyectual necesariamente abierto (en este caso el collage) capaz de integrar armónicamente en un todo las historias de cada fragmento del proceso.

Renovation always implies establishing a certain relationship with the past, or with the pasts that are accumulated in the space of the intervention. This residential project for the members of an extended family has as its point of departure the recovery and renovation of a complex of derelict buildings constructed over the course of centuries in the historic centre of the city of Girona. The huge stone carcasses established an optimal relation to the place in climatic terms. The project tried to discover, maintain and revitalize the different forms of intelligence deposited in these spaces over time. In terms of materials, we were able to work with a valuable inheritance: the house itself provided grates, mosaic tile and stone that could be reused in the construction. The project casually reveals the overlapping of old and new layers, depending on the state of conservation of each element, and the future use of each space. And, above all, the growing confidence is a design system that is necessarily open (in this case the collage) capable of harmonically integrating into a whole all of the histories of each fragment of the process.

# Casa del Condestable

**Tabuenca&Leache**  
**Fernando Tabuenca**  
**Jesús Leache**

**Calle Mayor 2**  
**Pamplona. Navarra**

## **Colaboradores**

**Project team**

**Belén Beguiristain Lahuerta**

Arquitecta / Architect

**Arturo Pérez Espinosa. José Luis Sola**

Arquitectos técnicos / Technical architect

**Susana Iturralde. Raúl Escrivá. Mikel Landa**

Estructura / Structural design

**GE & Asociados**

Ingeniería / Engineering

**Gabinete Trama**

Arqueología / Archaeology

**Sagarte, S.L.**

Restauración / Restoration

**Asunción Orbe**

Estudio histórico / Historical research

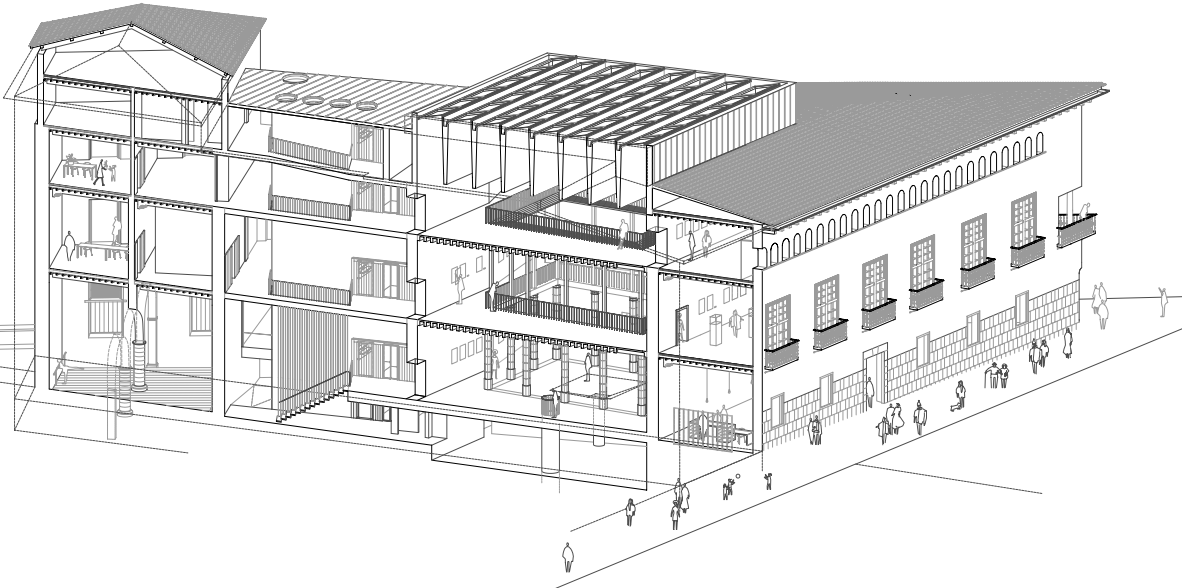
## **Axonometría**

**Axonometric drawings**

**[bcsarchitects.wix.com](http://bcsarchitects.wix.com)**

**6.819 m<sup>2</sup>**

**2005- 2008**





© Luis Prieto

La Casa del Condestable, es una mansión palaciega del siglo XVI que sufrió grandes y dramáticas reformas y alteraciones a lo largo de su historia, hasta dejarla absolutamente irreconocible y en estado de ruina. Se trabajó en la documentación, el proyecto y la dirección de la restauración y rehabilitación durante siete años. Se recuperaron las trazas renacentistas originales, y los cerca de 4.000 m<sup>2</sup> de alfarjes de madera, ocultos tras falsos techos, que cubrían la todas las salas perimetrales, que han recobrado su antigua dimensión y aspecto. Gran parte de la intervención arquitectónica se ha centrado en la recuperación del patio del que apenas subsistían varias columnas de piedra. La intervención plantea una continuidad natural entre lo viejo y lo necesariamente nuevo, que se establece mediante el uso de los materiales originales: madera, terracota y morteros de cal y yeso.

The Casa del Condestable is a sixteenth-century palace that had undergone sweeping renovations and alterations over the years, until finally the original building was unrecognizable and in a general state of ruin. The process of historical documentation, preparation of the design project and construction supervision of the building restoration and renovation lasted seven years. Original elements from the renaissance building were uncovered, including almost 4.000 square meters of wood ceilings that had been hidden by suspended ceilings in the perimeter rooms. By removing the added ceilings and restoring the wood, these rooms recovered their original proportions and appearance. A major part of the architectural intervention centred around the recuperation of the central courtyard, of which only a few of the original columns remained. The project establishes a natural continuity between the old and the necessarily new, by using the original materials throughout: wood, terracotta, lime stuccoes and plaster.

# Centro Cultural Casal Balaguer

## Casal Balaguer cultural centre

Flores & Prats, Barcelona + Duch - Pizá, Palma

Ricardo Flores

Eva Prats

Sé Duch

Xisco Pizá

Unión 3  
Palma de Mallorca

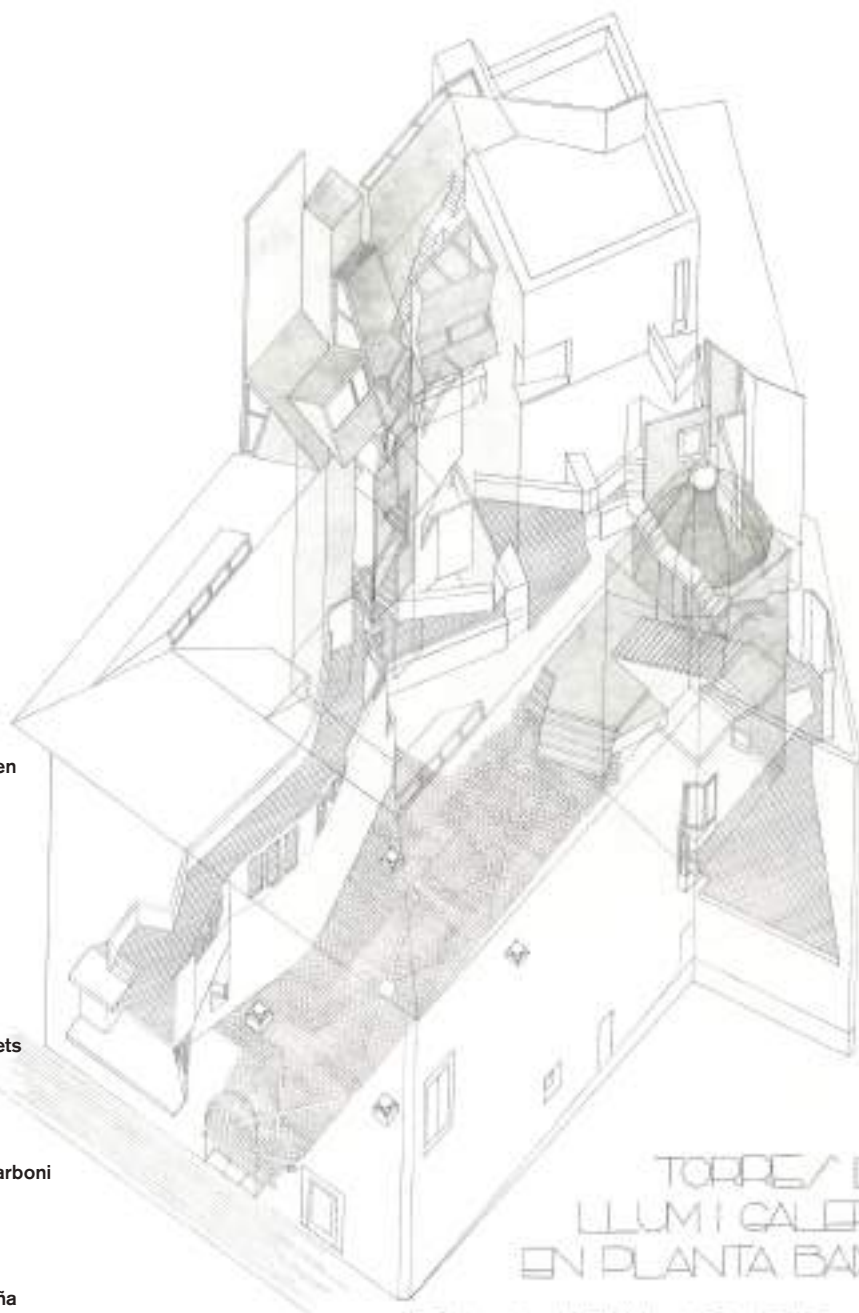
Jefe de proyecto  
Project leader  
Fabrizio Barozzi

Colaboradores  
Project team  
Caterina Anastasia  
Ankur Jain  
Els van Meerbeek  
Cristian Zanoni  
Carlos Bedoya  
Guido Fiszson  
Ellen Halupczok  
Julia Taubinguer  
Paula Ávila  
Nicolás Chara  
Eugenia Troncoso  
Israel Hernando  
Hernán Barbalace  
Benedikte Mikkelsen  
Mar Garrido  
Celia Carroll  
Jorge Casajús  
Juan Membrive  
Oriol Valls  
Tanja Dietsch  
Sergi Madrid  
Sergio Muiños  
Lucas Wilson  
Anna Reidy  
Maria Amat Busquets  
Fabrizia Cortellini  
Veronica Baroni  
Elvire Thouvenot  
Carlotta Bonura  
Francesca Tassi-Carboni  
Tomás Kenny

Arquitecto técnico  
Technical architect  
Anastasio de la Peña

3.676,22 m<sup>2</sup>

1996-2014



TORRES DE  
LLUM I GALERIA  
EN PLANTA BAJA

DALAU BALAGUER  
PALMA DE MALLORCA

01/2003





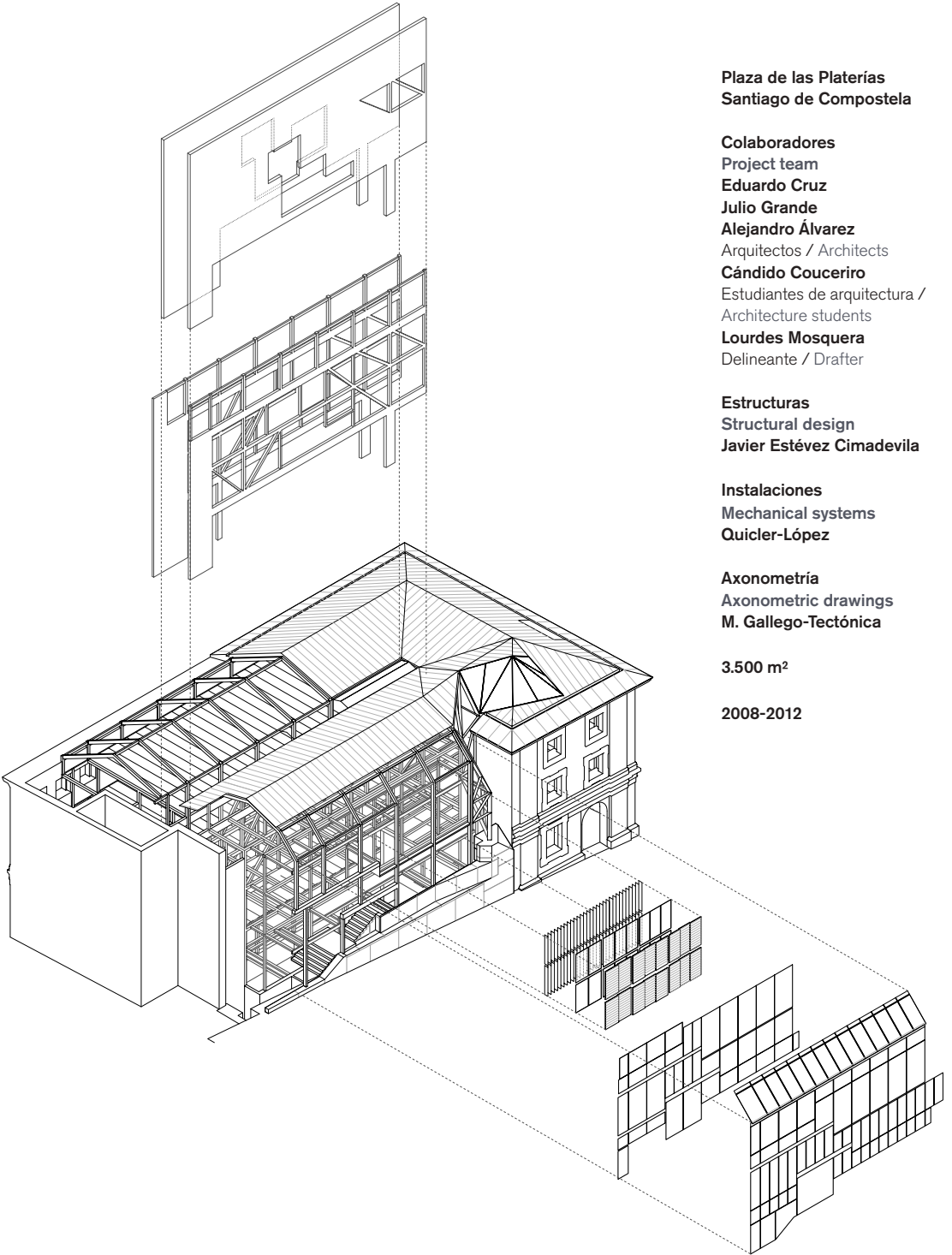
© Adrià Goula Sarda

El Casal Balaguer es un palacio del centro histórico de Palma, una gran casa aristocrática con origen en el siglo XIV, reformada en el XVI y ampliada en el XVIII. A finales del siglo pasado, el Ayuntamiento decide convertir el edificio en un centro cultural. Con este proyecto comienza una nueva etapa del Casal, que ahora pasa de ser una casa de familia a un edificio público abierto a toda la ciudad. En el nuevo programa, la planta baja es la zona de acceso con la sala de exposiciones y la cafetería. La reforma estructural en esta planta ha conseguido recuperar la situación original del patio, con la visión completa de los trece arcos que parecen sostener la casa suspendida. La Planta Noble se convierte en casa museo y en la planta de cubiertas estarán los talleres del círculo de bellas artes y una sala de conferencias.

The Casal Balaguer is a palace in the historic centre of Palma. It was a grand aristocratic house with its origins in the fourteenth-century, renovated in the sixteenth-century and enlarged in the eighteenth-century. At the end of the last century the City of Palma decided to convert the building into a cultural centre. The project signals a new era for the Casal, which will go from being a family home to a public building, open to the entire city. In the new program the ground floor contains the entry to the exhibition gallery and the cafeteria. The structural renovation on this floor made it possible to revert the courtyard to its original condition, with a complete vision of the three arches that seem to support the suspended house. The main floor is dedicated to a museum about the house and the attic floor houses workshops for the fine arts circle and a lecture hall.

**Museo das Peregrinacións  
Pilgrim's Museum**

**Manuel Gallego Jorreto**



**Plaza de las Platerías  
Santiago de Compostela**

**Colaboradores**

**Project team**

**Eduardo Cruz**

**Julio Grande**

**Alejandro Álvarez**

Arquitectos / Architects

**Cándido Couceriro**

Estudiantes de arquitectura /

Architecture students

**Lourdes Mosquera**

Delineante / Drafter

**Estructuras**

**Structural design**

**Javier Estévez Cimadevila**

**Instalaciones**

**Mechanical systems**

**Quicler-López**

**Axonometría**

**Axonometric drawings**

**M. Gallego-Tectónica**

**3.500 m<sup>2</sup>**

**2008-2012**



© Manuel González Vicente

El antiguo Banco de España en Santiago de Compostela tenía el dudoso honor de ser el edificio más controvertido de Santiago desde su finalización en el año 1949 y se encontraba en la plaza de Platerías. La construcción en las dependencias abandonadas del Banco del nuevo museo de las peregrinaciones por Manuel Gallego, permitió eliminar la energía negativa que el lugar conservaba. La necesidad de conservar la fachada de piedra no impidió la reorganización del conjunto edificatorio ni la expresión de "la arquitectura contemporánea como nuevo referente a la escena urbana" como planteaba el plan especial de la ciudad histórica. El nuevo edificio es flexible y su recorrido está planteado como la continuación de la itinerancia del Camino de Santiago y que concluye asomándose para contemplar la catedral desde el edificio.

The former Bank of Spain in Santiago de Compostela was located in the plaza de Platerías and since its completion in 1949 had the dubious honour of being the most controversial building in the city. The construction of the new pilgrims' museum by Manuel Gallego in the abandoned bank building succeeded in eliminating the negative energy that had always resided there. The need to conserve the stone facade didn't impede the reorganization of the building complex, nor did the phrase "contemporary architecture as a new reference on the urban scene" as stated in the specific urban planning guidelines for the historic city centre. The new building is flexible and its visitor path is proposed as the continuation of the route of the *Camino de Santiago*, which culminates in a lookout from which to contemplate the Cathedral.

**Víctor López Coteló**

**Campo del Príncipe s/n, Granada**

**Colaboradores Project team**

**Pedro Morales Falmouth (1ª fase)**

**Juan Uribarri Sánchez-Marco (2ª fase)**

Arquitecto coordinador de la obra /

Coordinator architect in building process

**Flora López-Coteló. Isabel Mira Pueo. Rafael Medina**

**Iglesias. Elena Lucio Bello. Francisco García Toribio**

Arquitectos colaboradores en ejecución de obra /

Assistant architects in building process

**Juan Manuel Vargas Funes. Jesús de la Fuente**

**Moreno. Francisco García Toribio. Álvaro Guerrero**

**Aragoneses. Flora López-Coteló. Rafael Medina**

**Iglesias. Isabel Mira Pueo. Pedro Morales Falmouth.**

**Jesús Placencia Porrero. Ana Torres Solana. Juan**

**Uribarri Sánchez-Marco. Frank Furrer. César Leal**

Arquitectos colaboradores en el proyecto /

Assistant architects project

**Kika Martín e Irene Orueta**

Proyecto de restauración / Restoration project

**José María Fernández. Ingeniero de Caminos**

**Proyectos de Ingeniería y Arquitectura S.L.**

Estructuras / Structural design

**J.G. Ingenieros**

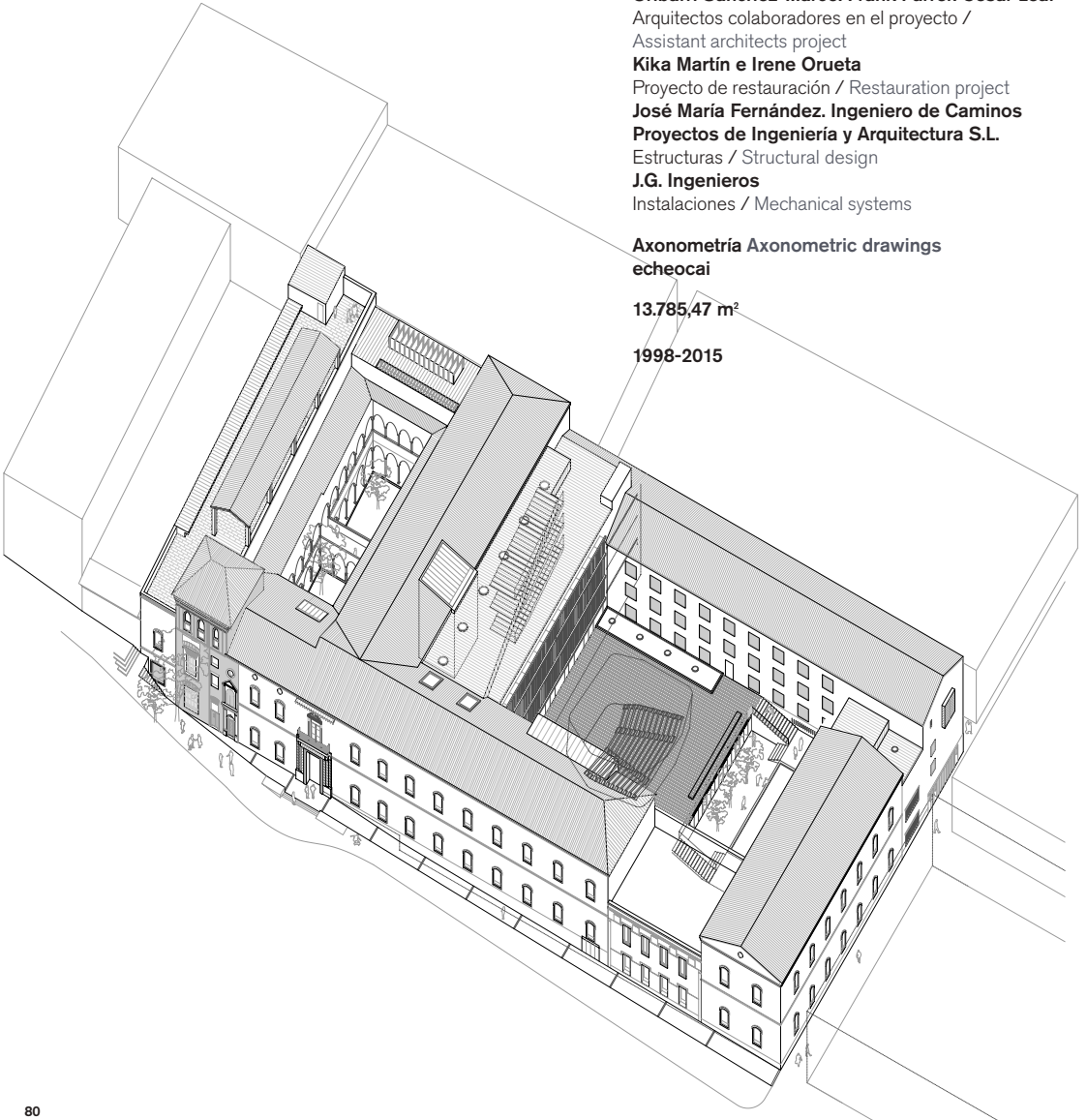
Instalaciones / Mechanical systems

**Axonometría Axonometric drawings**

**echeocai**

**13.785,47 m<sup>2</sup>**

**1998-2015**







© Lluís Casals

Un dilatado proceso de transformación durante más de quinientos años que comenzó con la existencia de una casa nazari y siguió en el siglo XVI con la construcción de la “Casa del Almirante”, se fue completando hasta configurar a mediados del siglo XX, como edificio monumental, una gran manzana que supera la pequeña escala del entorno. El complejo contaba con la estructura adecuada para acoger la nueva Escuela de arquitectura de Granada, si bien exigía una intervención clarificadora para alcanzar una unidad, no en sentido estilístico, sino integrador. En este complejo, junto a elementos que tienen sus valores arquitectónicos propios, hay otros que carecían de ellos. La actuación ha pretendido que la tensión que surge entre lo auténtico del pasado y lo nuevo del presente impregne al resto, de modo que encuentre al fin un destino arquitectónico. La construcción sería en esta nueva etapa el agente catalizador de un nuevo “todo” reconociendo en la materialidad de cada época y la luz el fundamento integrador del proceso histórico.

This complex was formed through a protracted transformation process during more than five hundred years that started with the existence of a Nasrid house, continued in the sixteenth-century with the construction of the “Admiral’s house” and was gradually added onto until the twentieth-century. Finally it was a monumental building, occupying an entire city block and overwhelming the small scale of its surroundings. The compound’s structure was adequate to house Granada’s new Architecture School; however an intervention was required to clarify the unity of the complex, not in a stylistic sense, but as an exercise in integration. In this heterogeneous composite there are elements that have specific architectural values together with others that have none. This intervention hopes that the tension generated between authentic elements from the past and new elements from the present will impregnate the rest in a way that helps the whole finally discover an architectural destiny. In this new phase the construction is the catalyzing agent of a new “whole”, recognizing the materiality of each era and the light as the basic integrating principles of the historic process.



**Cine Lidia**  
**Lidia cinema**

**Núria Salvadó**  
**David Tapias**

**L'acarrerador 16**  
**Riudecols**

**Colaboradores**

Project team

**Josep M<sup>a</sup> Delmuns**

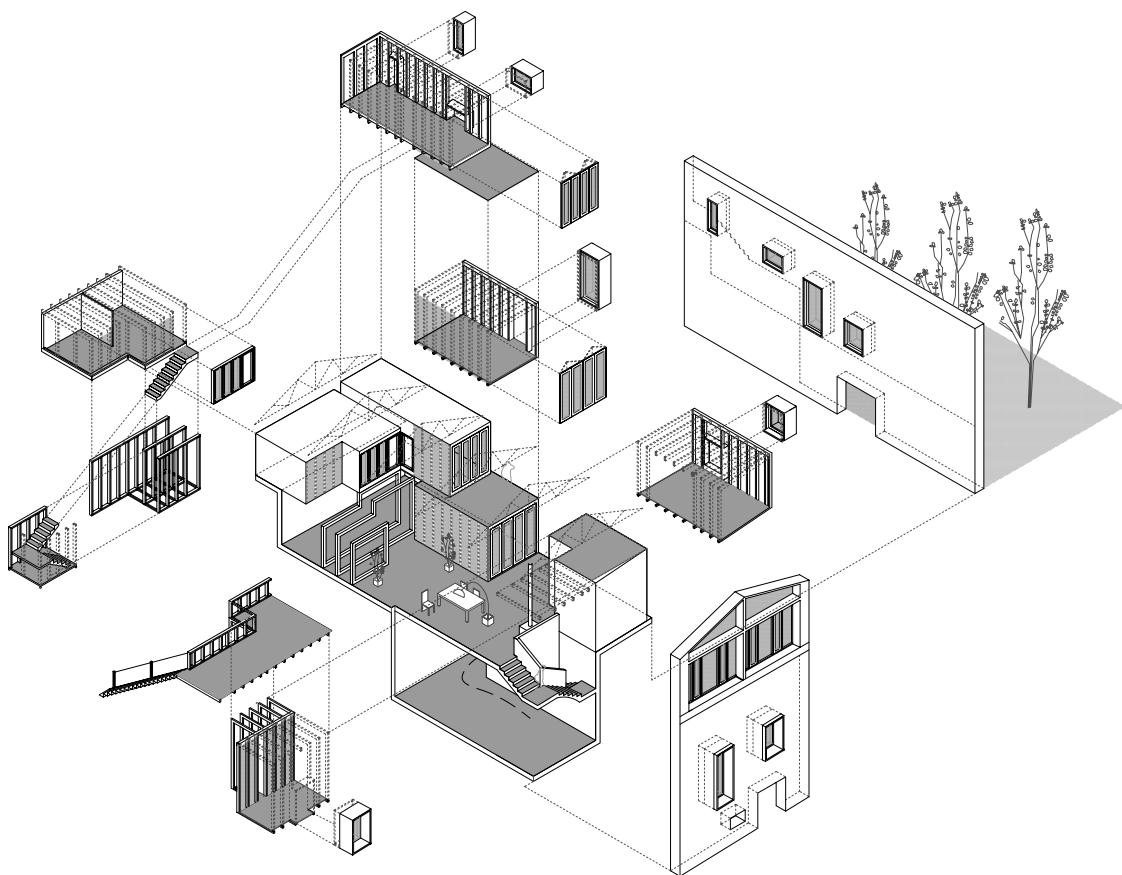
Instalaciones / Mechanical systems

**Vicens López**

Arquitecto técnico / Technical architect

20 m<sup>2</sup>

2003-2011





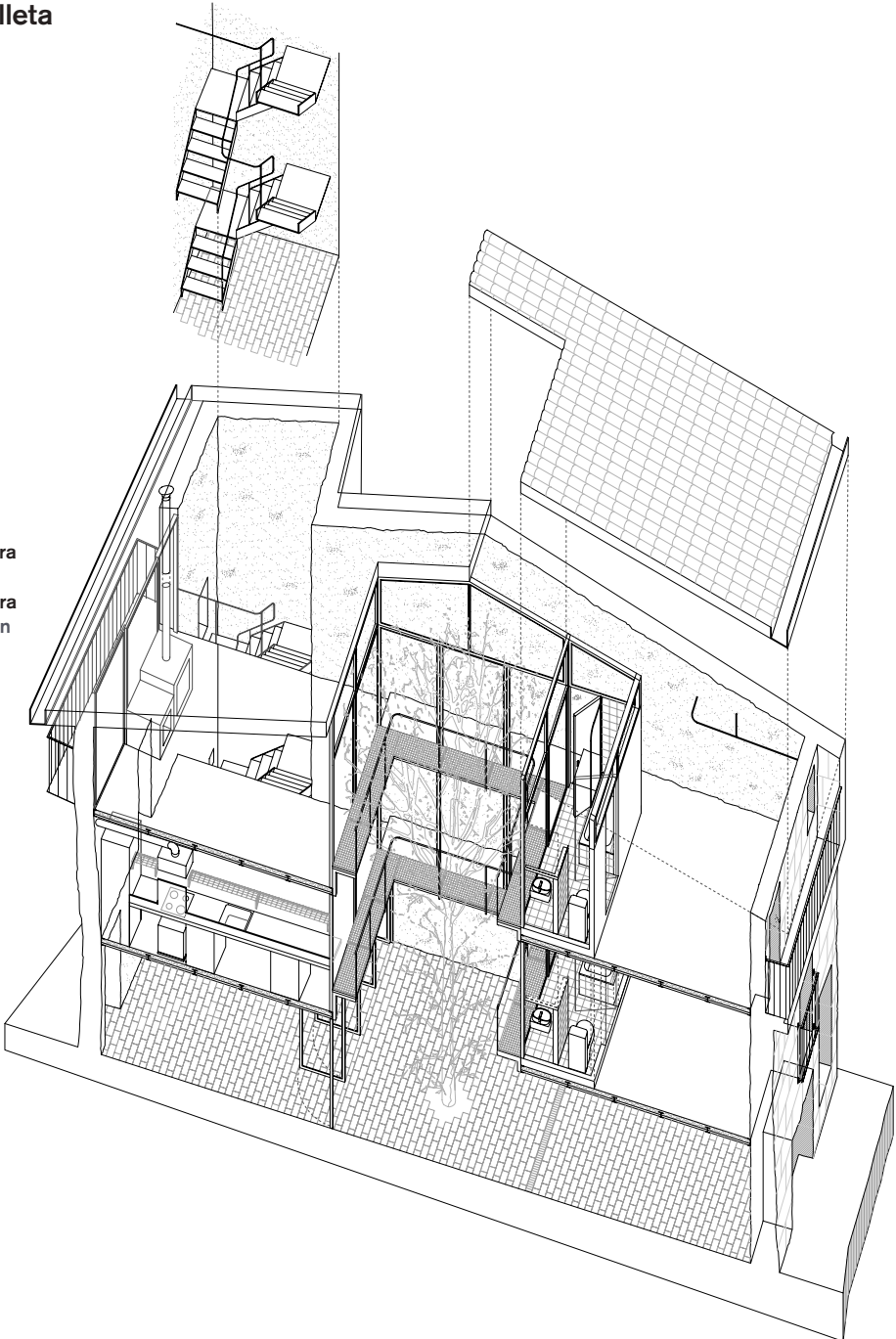
© José Hevia

¿Cómo habitar un antiguo cine, cómo transformarlo en un hogar confortable donde poder relajarse en casa, no acatarrarse en invierno, recibir una buena dosis de luz solar y, a la vez, gastar el mínimo dinero posible, tanto en la obra como en el mantenimiento? El proyecto es un sistema abierto de unidades desmontables y modificables dentro de un volumen contenedor. Una casa dentro de la casa: un conjunto flexible y abierto de módulos de madera dentro de la gran sala donde se sentaba el público a ver el cine. Variaciones y adaptaciones de un sistema constructivo sencillo, ligero y económico. Cada habitáculo tiene la posibilidad de calentarse o ventilarse independientemente, y a la vez calienta o refresca toda la sala. Los volúmenes están relacionados de manera íntima con una ventana y esparcidos por la casa, configurando un paisaje de cajas dentro de la sala. En 2011 se realizó un nuevo módulo y se cambió la configuración del conjunto.

How do you inhabit an abandoned cinema? How do you transform it into a comfortable home where you can relax without catching cold in the winter and still get a good dose of sunlight, while spending as little money as possible on construction and maintenance? This design features an open system of units that can be dismantled and modified within a "container" volume. A house within a house: a flexible and open group of wooden modules within the large space where the public sat watching movies. Variations and adaptations of a simple, lightweight and economic construction system. Each space can be heated or ventilated independently, and at the same time heat or cool the entire space. Each volume is intimately related to one of the windows and at the same time they are scattered throughout the building, forming a landscape of boxes within the space. A new module was built in 2011 and the configuration of the group of boxes was changed.

**Casa Luz**  
**Luz House**

**ARQUITECTURA-G**  
**Jonathan Arnabat**  
**Jordi Ayala-Bril**  
**Aitor Fuentes**  
**Igor Urdampilleta**



**Cilleros, Extremadura**

**Cálculo de estructura**  
**Structure calculation**  
**Toni Casas**

**136.5 m<sup>2</sup>**

**2011-2013**



© José Hevia

Esta es una casa de pueblo entre medianeras, de planta alargada y crujía estrecha, abierta en su parte trasera a un huerto. El abandono y el paso del tiempo habían llevado a la casa a un estado ruinoso.

Luz, la propietaria, quería una casa luminosa que disfrutara del aire libre y de la presencia del huerto. El área central de la casa no gozaba de luz ni ventilación, haciéndola poco habitable. Estos condicionantes, sumados a un bajo presupuesto, llevaron a adoptar una estrategia de proyecto sencilla; vaciar y sanear totalmente el interior manteniendo las fachadas de piedra y las medianeras de tapial, organizando un nuevo interior alrededor de un patio.

Hay ocasiones en las que lo contemporáneo no es utilizar materiales de última generación, sino aprovechar el saber hacer local y la fiabilidad de los materiales naturales adaptándose al contexto económico y geográfico. Esta es una de ellas.

This townhouse has party walls, an elongated plan and a narrow span, and opens at the back onto a garden. Neglect and the passage of time had left the house in a state of ruin.

Luz, the owner, wanted a light-filled house where she could enjoy the outdoors and the garden. The central part of the house had neither light nor ventilation, making it barely habitable. These constraints, compounded by a low budget, led to a simple design strategy; totally emptying and stripping the interior of the building, maintaining only the stone facades and the rammed earth party walls, and organizing a new interior around a courtyard.

There are times when a contemporary approach implies not using cutting edge materials, but instead taking advantage of local know-how and the reliability of natural materials, adapting the architecture to its economic and geographic context. This is one of those occasions.

**Espai nou a Casa Nova**  
**New Space in Sa Casa Nova**

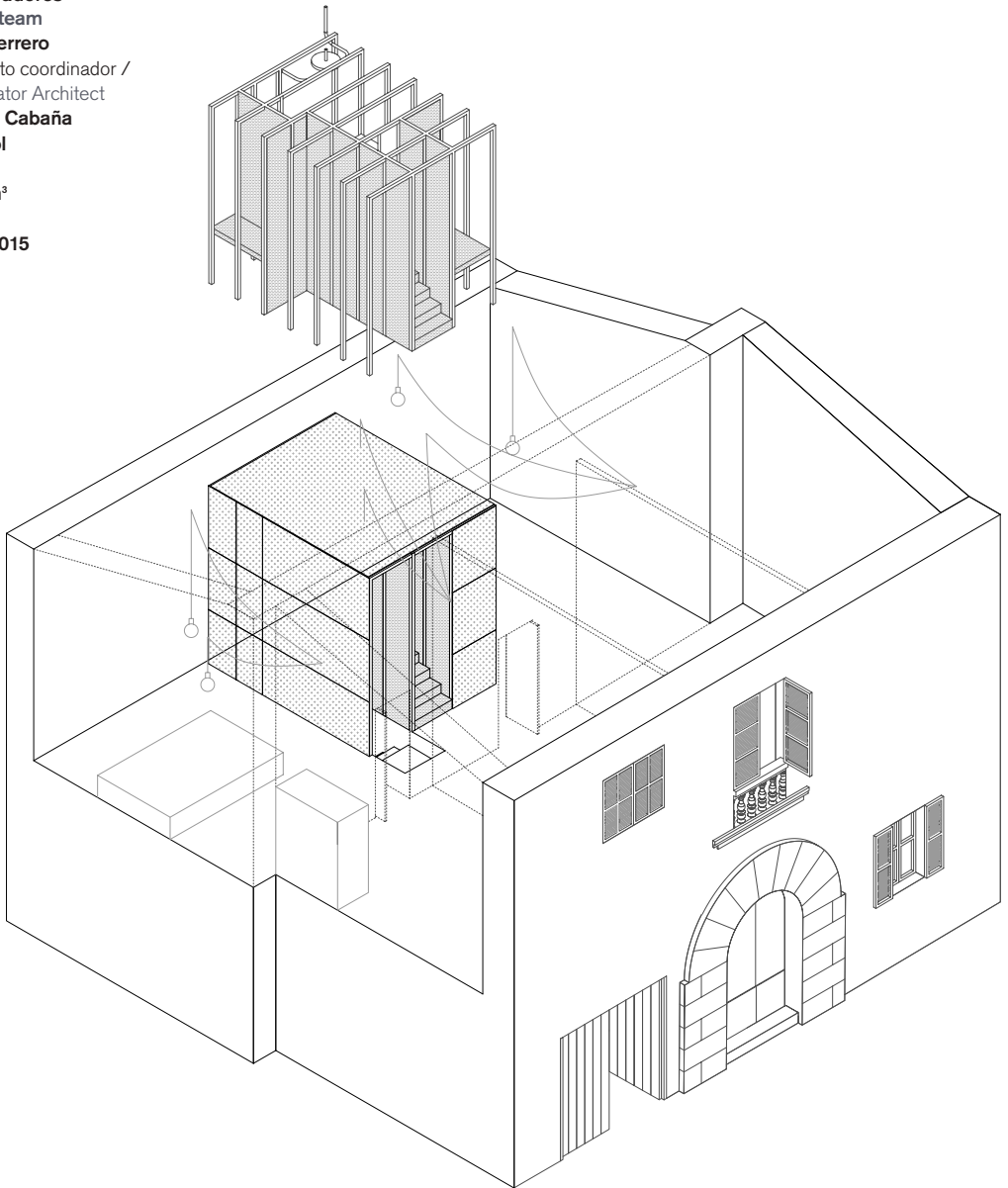
**EXTUDIO**  
**Toni Gelabert Amengual**  
**Néstor Montenegro Mateos**

Camí de Sa Casa Nova s/n  
Lloret de Vistalegre (Mallorca)  
Balears

**Colaboradores**  
Project team  
**Pepe Herrero**  
Arquitecto coordinador /  
Coordinator Architect  
**Cristian Cabaña**  
**Juan Rol**

36'70 m<sup>3</sup>

2014- 2015







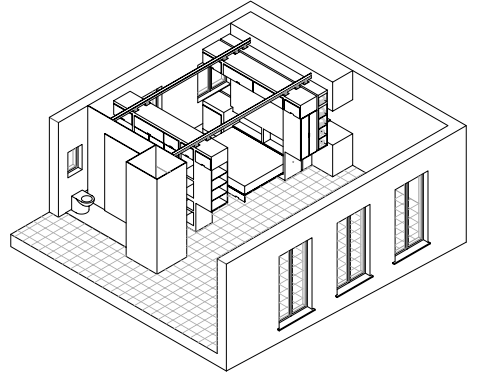
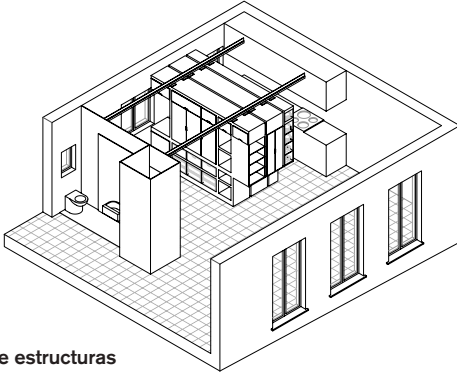
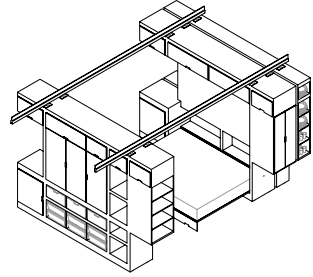
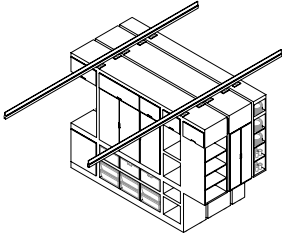
© Coke Bartrina

El proyecto para Sa Casa Nova en Lloret (Mallorca) trabaja reconectando tiempos lineales existentes a través de otros nuevos. Se ha trabajado en una intervención que entiende que los acuerdos son siempre conflictivos. Se define una estrategia de intervención de dos fases en un único movimiento táctico, que deja como resultado dos nuevos lujos: el espacio y las vistas. La construcción de este nuevo espacio en Sa Casa Nova es controvertido: liviano, prefabricado y reversible en cualquier caso, frente a los valores de la existente: pesada, in situ y estática. El proyecto ofrece un espacio interior sensitivo a través del que se ordena un gran volumen de aire a su alrededor; una forma vinculada con el imaginario local.

The project for Sa Casa Nova in Lloret (Majorca) reconnects existing linear moments by inserting new moments. This intervention understands that agreements are always conflictive. A two-phase strategy is defined with a single tactical movement, and results in two luxuries: space and views. The construction of this new space in Sa Casa Nova is controversial: lightweight, prefabricated and completely reversible, compared to the values of the existing space: heavy, built-in-place and static. This project offers a sensitive interior space which gives order to the large volume of surrounding air, with a form that is bound to the popular imagination.

# All I Own House

PKMN architectures [[www.pkmn.es](http://www.pkmn.es)]

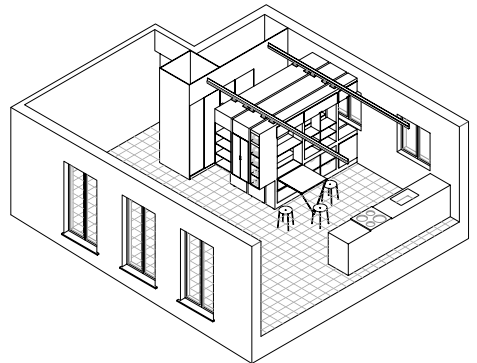
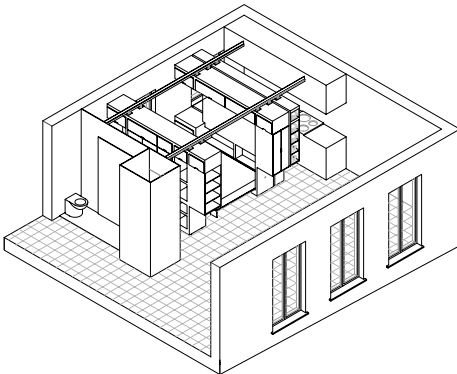
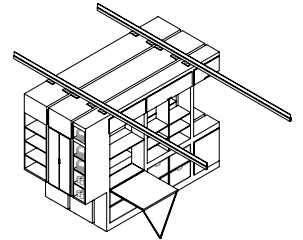
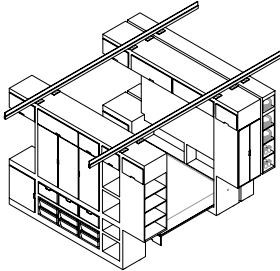


Madrid

Ingeniería de estructuras  
Structural engineering  
Mecanismo SL [[www.mecanismo.es](http://www.mecanismo.es)]

Ingeniería de instalaciones  
Mechanical systems engineering  
Alberto Espinosa  
[[www.certenergy.es](http://www.certenergy.es)]

2014





© Javier de Paz García [www.estudioballoon.es]

All I Own House es un proyecto que materializa el interior de una casa a través de los objetos personales de la(s) persona(s) que la habita(n). A través de un cuidadoso diseño, hecho totalmente a medida, y de la combinación del trabajo de carpintería con el uso de un sencillo sistema de guías industriales, se organiza todo el espacio servidor de la casa mediante tres contenedores de madera OSB suspendidos, móviles y transformables.

All I Own House is a project that materializes the interior of a house through the personal belongings of the person or persons that occupy it. Through careful and totally custom design, and the combination of the cabinetry with a simple system of industrial linear rail guides, all of the house's service spaces are organized using three containers made from OSB wood panels that are suspended, mobile and transformable.

# Susaloon

Uriel Fogué + Eva Gil + Carlos Palacios

Madrid

Colaboradores

Project team

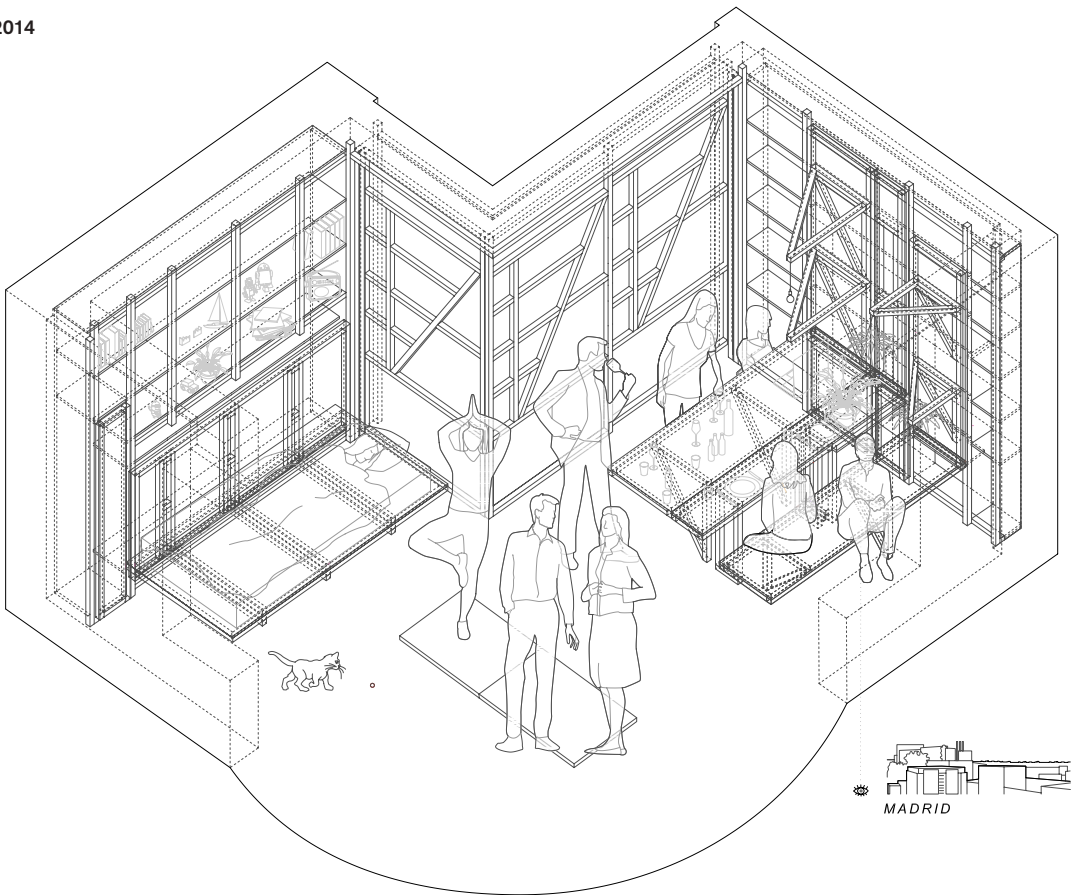
Pedro Pablo García

Alicia García

Claire Laborde

23,5 m<sup>2</sup>

2014





© Imagen Subliminal. Miguel de Guzmán

Susaloon es una intervención mínima en un espacio doméstico para convertir la casa de Susana en un espacio flexible y transformable. El proyecto se desarrolla mediante tres estrategias sencillas: la primera, reubicar ciertos elementos domésticos para optimizar la distribución y el uso cotidiano. La segunda, la apertura de ciertas divisiones para ampliar algunos espacios como el salón. La tercera, la integración de una serie de dispositivos plegables, abatibles y correderos. Como resultado, el espacio principal de la vivienda se configura, así, como la caja negra de un teatro: una escena que puede cambiar sus decorados domésticos mediante simples operaciones que hacen que esta casa sea muchas casas en una.

Susaloon is a minimal intervention in a domestic space to convert Susana's house into a flexible and transformable space. The project employs three simple strategies: The first, relocating certain domestic elements to optimize the layout and everyday use of the space. The second, opening certain partitions to enlarge some of the spaces, like the living room. The third, integrating a series of fold-down, retractable and sliding elements. The result is the main space of the house is configured like a black box theatre: the stage can change its domestic scenery through simple operations that make the space many houses in one.



# Casa dentro de una casa

## House inside a House

Josep Ferrando

C. de la Torre 8, Sant Cugat  
Barcelona

### Colaboradores

Project team

Marta Arias. Carol Castilla.

Jordi Pérez. Félix Platero.

Goun Park. TaeGweon Kim.

Adrià Orriols. Clara Vidal.

Borja Rodríguez

### Arquitecto técnico

Technical architect

Toledo-Villarreal

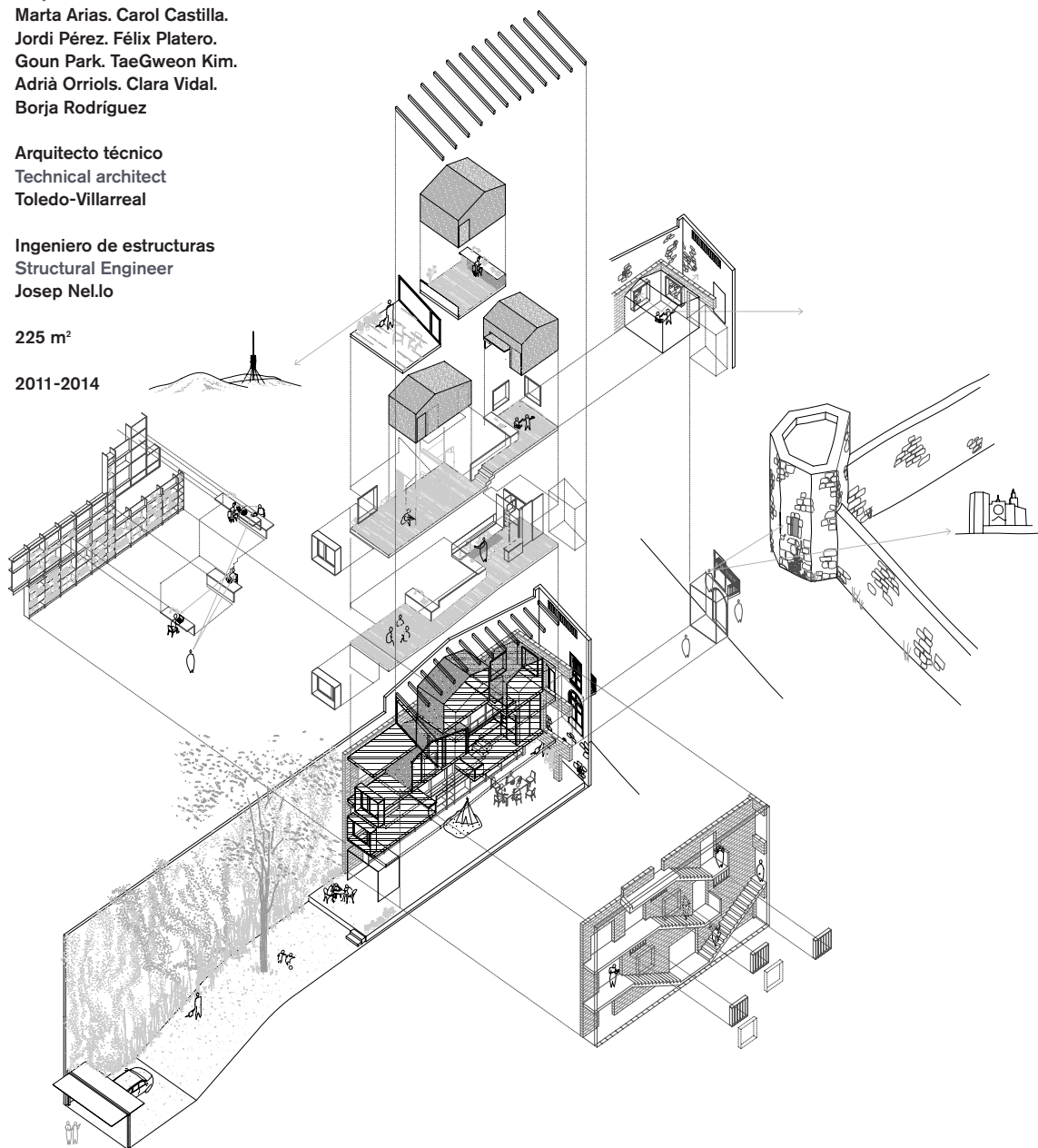
### Ingeniero de estructuras

Structural Engineer

Josep Nel.lo

225 m<sup>2</sup>

2011-2014





© Adrià Goula

La casa se emplaza en el antiguo camino que comunicaba Valldoreix con Cerdanyola. Una calle de estructura suburbana caracterizada por parcelas estrechas (unos 4 metros) y largas; y asimétrica, donde se enfrenta una tira de construcciones con la muralla del Monasterio. Las construcciones se han ido adaptando y sustituyendo a lo largo del tiempo, y la casa en cuestión ha pasado a ser la última de una hilera de casas de planta baja y piso más o menos iguales que comparten fachada y tejado. Ambos elementos incluidos en el catálogo de patrimonio de la ciudad. El monasterio de Sant Cugat está en alto, y la calle, paralela a las curvas de nivel. La diferencia de nivel entre la parte superior y la inferior de la parcela se acerca a las dos plantas, por lo que el volumen resultante a trabajar no comprende dos, sino tres niveles de altura estándar trabajados fundamentalmente en sección. La casa existente, definida por la fachada frente al monasterio, la cubierta y las medianeras, construye un volumen en bruto que se convierta el paisaje donde se inserta la nueva construcción.

The house is located on the old road that connects Valldoreix with Cerdanyola. It is a street with a suburban structure, characterized by long, narrow lots (around 4 m wide); and asymmetric, where a strip of constructions faces the wall of a monastery. The constructions have been gradually adapted and substituted over time, and the house in question was the last of a row of similar two-story houses that shared a common facade and roof. Both these elements were protected by the city's architectural heritage catalogue. The Monastery of Sant Cugat is higher than the level of the house and the street is parallel to the slope. There is almost a two-story difference in level between the upper and lower parts of the site, which means that the working volume includes not two, but three standard height floors, that are fundamentally designed in section. The existing house, defined by the facades facing the monastery, the roof and the party walls, is a volume in the rough that is converted into the landscape where the new construction is inserted.

## San Jerónimo 17

**CUAC Arquitectura**  
**Javier Castellano Pulido**  
**Tomás García Piriz**

**Calle San Jerónimo, 17. Granada**

### **Colaboradores**

Project team

**Álvaro Castellano Pulido**

Arquitecto / Architect

**Fernando Álvarez de Cienfuegos**

Diseñador gráfico / Graphic designer

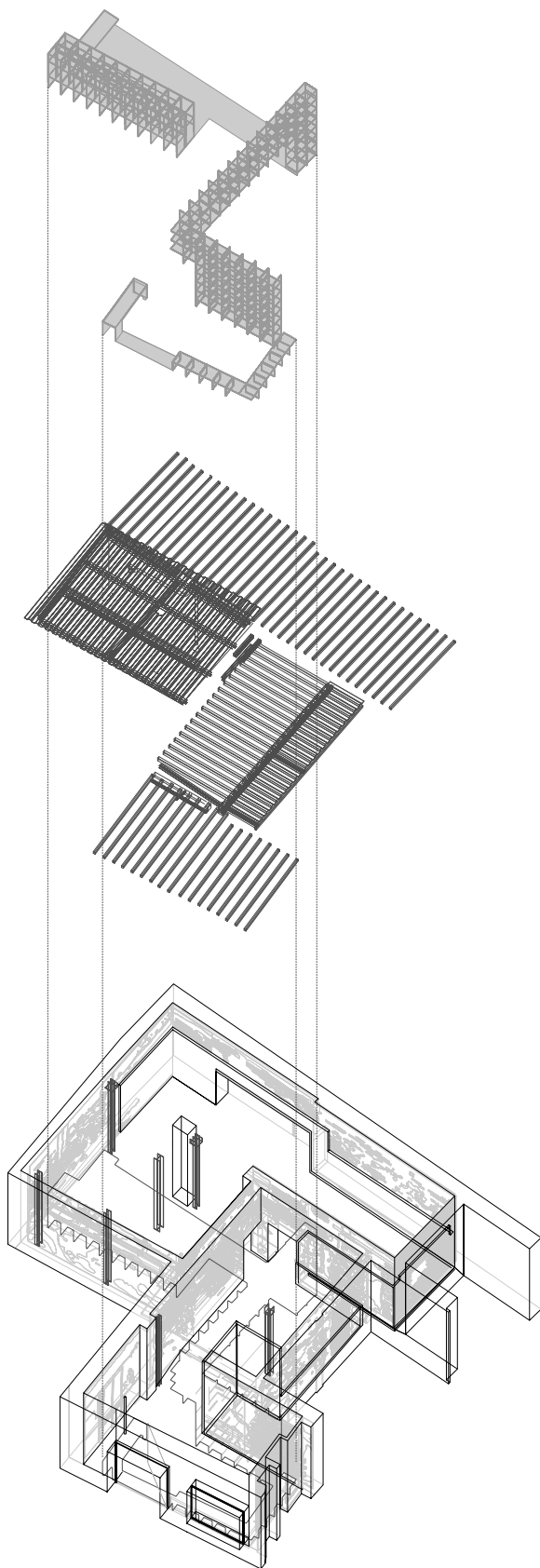
### **Arquitecto técnico**

Technical architect

**Miguel Ángel Jiménez Dengra**

**146 m<sup>2</sup>**

**2015**





© Fernando Alda

Ruina, reciclaje arqueología, infraestructura y memoria se dan cita en una propuesta destinada a la ocupación de un espacio marcado por las huellas materiales de sus sucesivas alteraciones y reparaciones. Marcado por la presencia de una potente estructura de fábrica de ladrillo (de 60 a 80 de cms. de espesor) y forjados de madera de finales del siglo XIX, este lugar es un palimpsesto de sucesivas intervenciones a las que adherirse insertando elementos reciclados. Surge sobre todo del deseo de hacer visible las continuas intervenciones sobre lo heredado, revelando sus distintos estratos, cartografiando y modelando cada ladrillo, sus heridas, dignificando su presencia patrimonial como parte de una historia de superposición continua de elementos a la que nos incorporarse minimizando tanto la energía invertida como su presencia.

Ruin, recycled archaeology, infrastructure and memory converge in a proposal for the occupation of a space defined by the material traces of its successive alterations and repairs. Marked by the presence of a powerful brick masonry structure (the walls are from 60 to 80 cm wide) and wood floor structures from the end of the nineteenth-century, the space is a palimpsest of successive interventions to be adhered to by the insertion of recycled elements. Above all, the desire emerges to make visible the continuous interventions made in this inherited space, revealing its different strata, mapping and modelling each brick, its wounds, dignifying its historic presence as part of the heritage of continuous overlapping elements that we incorporate, minimizing both the invested energy and its presence.

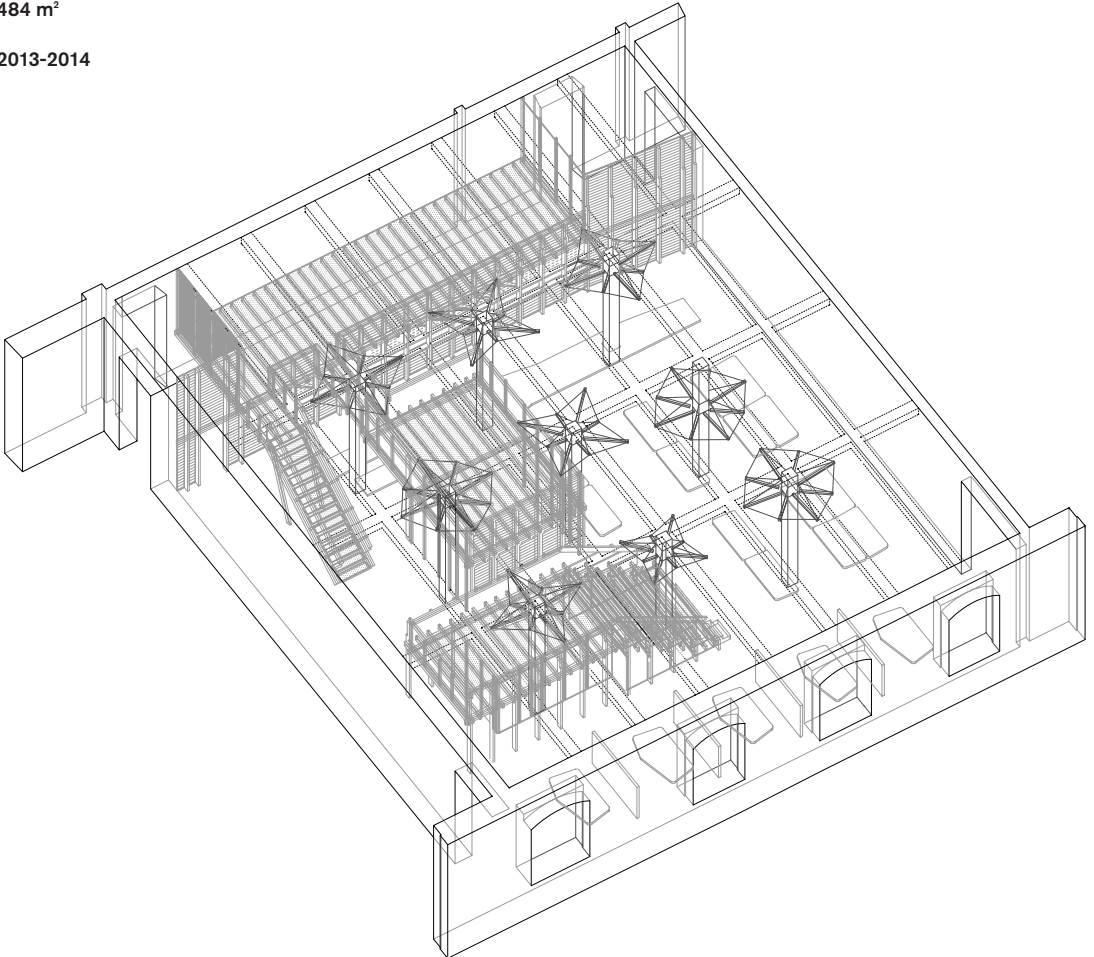
**Factoría Cultural en Matadero Madrid**  
**The Cultural Factory in Matadero Madrid**

**OSS Office for Strategic Spaces**  
**Ángel Borrego Cubero**

**Paseo de la Chopera 14**  
**Matadero, Madrid**

**484 m<sup>2</sup>**

**2013-2014**







© Simona Rota

Factoría Cultural es un proyecto de arquitectura reversible que potencia, sin impacto negativo, las cualidades estéticas y técnicas de la arquitectura existente de Matadero Madrid, patrimonio de arquitectura industrial. El proyecto es quizá típico de la Europa de la crisis, y particularmente de España, donde la arquitectura debe encontrar el camino difícil entre la falta de recursos económicos y una necesidad urgente de acción. Tres volúmenes cercanos a la entrada organizan el espacio, comprimiendo y plegando las circulaciones a su alrededor. Esto crea un gradiente desde lo compacto a lo expansivo, de lo agitado a lo tranquilo. Un espacio que requiere mantenimiento mínimo y, si la actividad de Factoría cesara, se puede desmontar sin desperdicios. El espacio existente volvería a ser igual que antes de la intervención. Los materiales predominantes son policarbonato y madera.

The Cultural Factory is a reversible design project that advances, without negative impact, the aesthetic and technical qualities of the existing architecture of Matadero Madrid, a historic landmark of industrial architecture. The project is typical of crisis-stricken Europe, and particularly Spain, where architecture must chart a difficult course between the lack of economic resources and an urgent need for action. Three volumes near the entrance organize the space, folding and compressing the circulation around them. This creates a gradient from compact to expansive, from busy to calm. The space requires minimal maintenance and, if the activity of the Factory were to cease, could be dismantled without any waste. The existing space would return completely to its pre-construction state. The materials used are predominantly polycarbonate and wood.

**Reforma y adecuación de vivienda-estudio**  
**Renovation and adaptation of a Home-Studio**

**MAIO**

**Guillermo López Ibáñez**

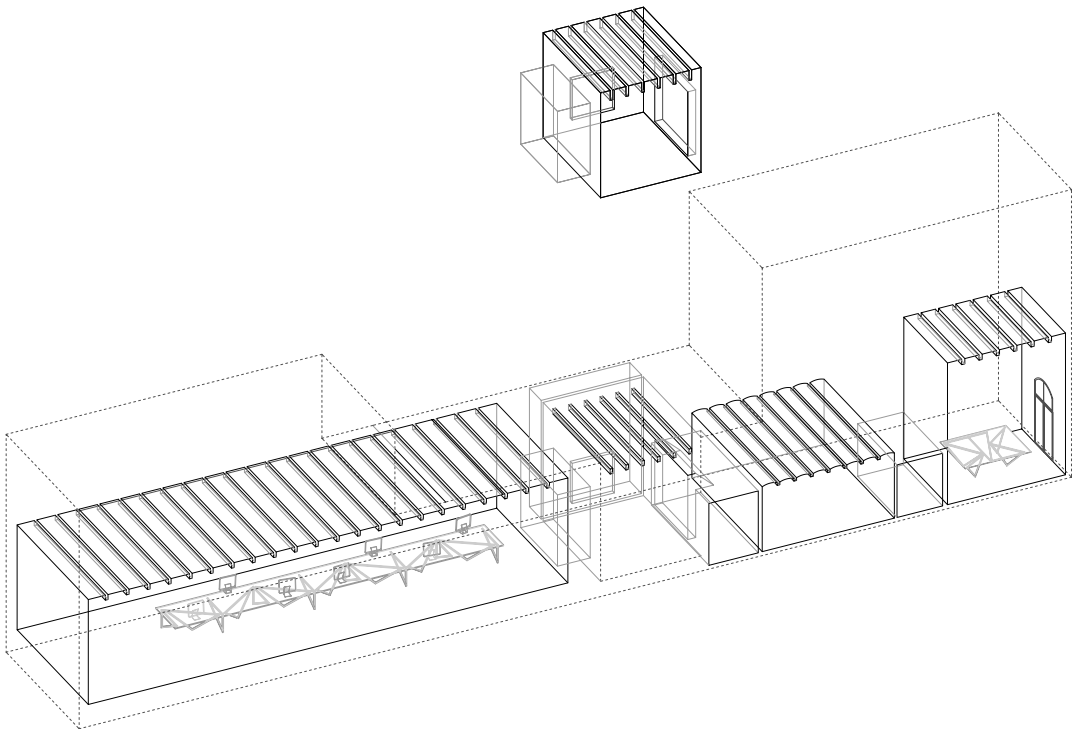
**Anna Puigjaner Barberá**

**Bruniquer 23. BJ**  
**Barcelona**

**Integrantes del estudio**  
**Studio team**  
**Anna Puigjaner Barberá**  
**Guillermo López Ibáñez**  
**Alfredo Lérída**  
**Maria Charneco**

**197 m<sup>2</sup>**

**2012**





© José Hevia

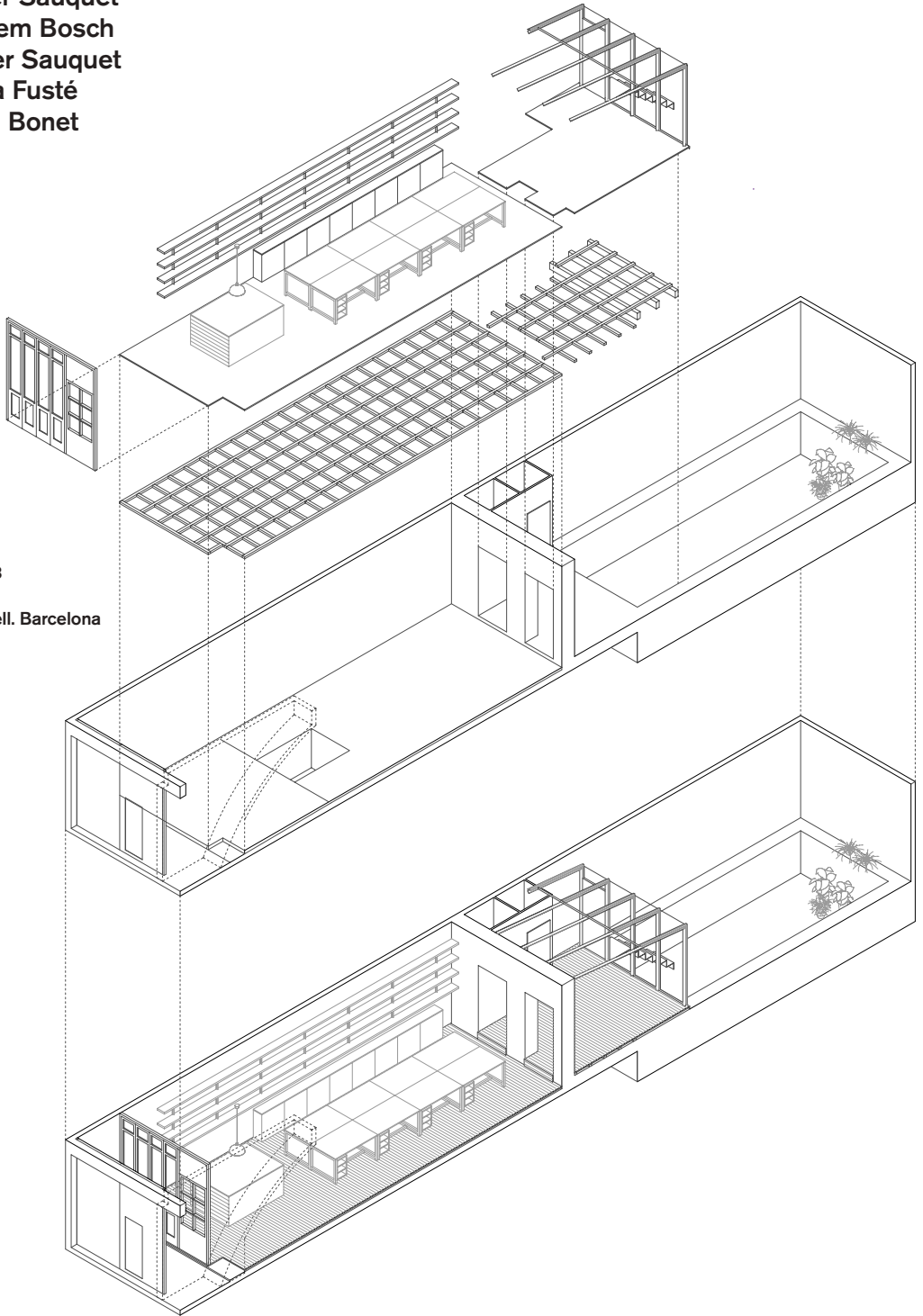
El nuevo estudio se sitúa en una pequeña nave preexistente que antiguamente albergaba unos lavaderos, y cuyo conjunto consistía en un espacio continuo de sección variable de unos 40 metros de longitud en el que apenas entraba luz. Para mejorar la iluminación interior, la propuesta se centra en la apertura de un patio con sus respectivas ventanas, concebido como una habitación más. En el patio se ha cuidado especialmente el espesor de las tres nuevas grandes aberturas, recubriendo sus jambas, dinteles y alféizares de madera, y convirtiéndolas, de ese modo, en lugares de estancia que permiten disfrutar de ese espacio abierto y haciendo a la vez de los umbrales espacios intermedios útiles. El resto de los espacios existentes se respetan, añadiendo apenas algunas pequeñas compartimentaciones que refuerzan la relación sutil entre zonas habitables.

The new studio is located in a small pre-existing building that formerly housed a laundry, which consisted of a continuous space with a variable section some 40 meters long, and almost no natural light. To improve the lighting of the interior, the design proposal centres around opening up a central courtyard with windows, conceived of as yet another room. Special attention was paid to the depth of the three large openings in the courtyard, lining the jambs, lintels and sills with wood. This helps convert them into usable intermediate spaces that can be occupied to enjoy the open exterior room, as well as thresholds between the interior and exterior. The rest of the existing spaces are maintained, adding some small compartments to reinforce the subtle relationships between habitable areas.

**Estudio en la calle Lacy**  
**Studio in Lacy Street**

**Sauquet Arquitectes**  
**Roger Sauquet**  
**Guillem Bosch**  
**Xavier Sauquet**  
**Berta Fusté**  
**Anna Bonet**

**Lacy 38**  
**08202**  
**Sabadell. Barcelona**  
**2014**





© José Hevia

El estudio se sitúa en un antiguo taller de reducidas dimensiones, que ocupaba los bajos de una vivienda, en el que a principio de siglo se adobaban pieles, a partir de los años cincuenta sirvió de garaje y la última década acabó siendo una imprenta. El proyecto es una “reapropiación” de un espacio que la crisis dejó abandonado. Un espacio en el que los distintos usos han ido dejando secuelas arquitectónicas que el proyecto trata de no ocultar. La mayor secuela arquitectónica que la intervención pone en evidencia es una balsa situada en el patio trasero. La balsa está ahora vacía. La ampliación del espacio para adaptar el nuevo estudio al taller existente requería de una sala de reuniones. Ésta, a modo de invernadero, “flota” por encima de la balsa y esconde, debajo, máquinas y material de maquetas. El invernadero climatiza un espacio que antes era exterior sin querer ocultar el paso del tiempo sedimentado en las paredes medianeras.

The studio is located in a small former workshop, occupying the ground floor of a house. At the beginning of the last century it was a tannery, from the nineteen-fifties on it was used as a garage and for the past decade as a print shop. This project is the “re-appropriation” of a space that was abandoned due to the financial crisis. It is a space in which the different uses have left architectural scars that the design doesn’t try to hide. The largest scar that the intervention reveals is an open cistern located in the back courtyard. It is empty now. A meeting room had to be added onto the existing workshop space to accommodate the new architecture studio. This addition, in the form of a greenhouse, “floats” over the cistern and hides mechanical equipment and modelling materials underneath it. The greenhouse encloses a space that was previously outdoors without concealing the sediments of passing time revealed on the party walls.



**Galería de arte contemporáneo Carreras-Música**  
**Carreras-Música Gallery of Contemporary Art**

**estudio Herreros**

**Heros 2**  
**48009 Bilbao. Vizcaya**

**Arquitecto local**  
**Local architect**  
**E2 Arquitectura.**  
**Germán Hurtado**

**Responsable de proyecto**  
**Project architect**  
**José Baldo (eH)**

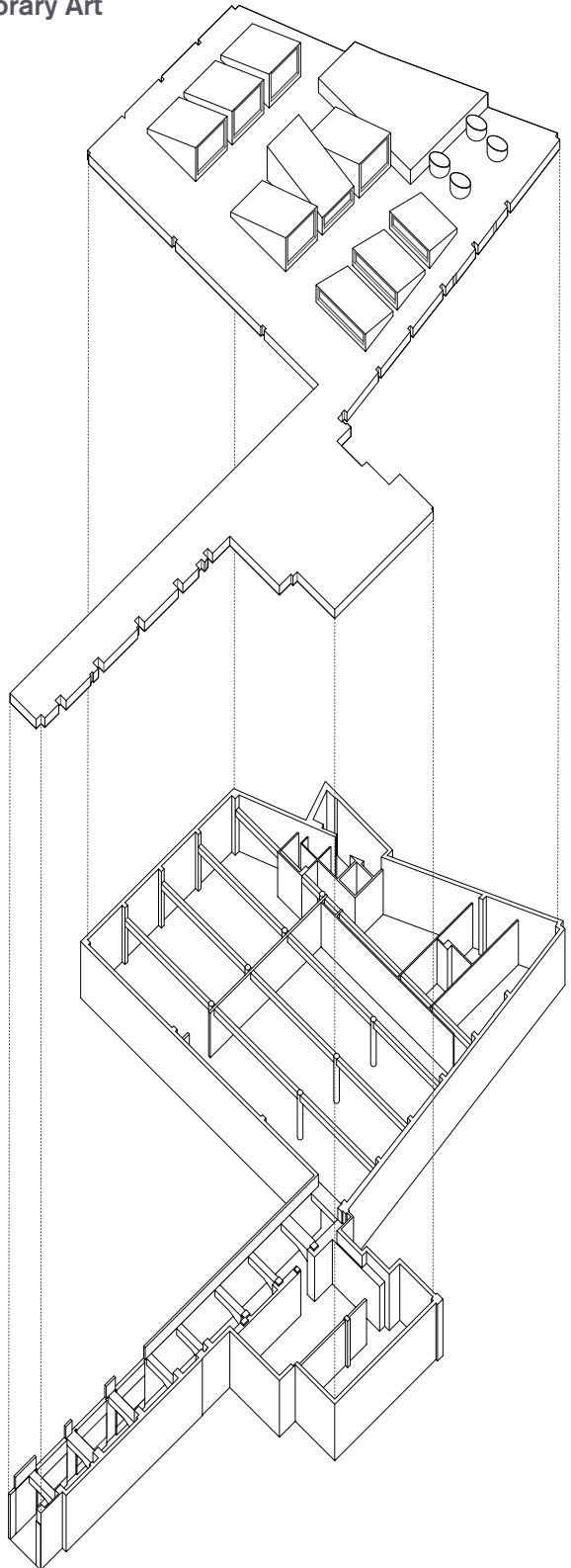
**Equipo de proyecto (eH)**  
**Project team (eH)**  
**Carmen Antón**  
**María Franco**  
**Abraham Piñate**  
**Víctor Lacima**  
**Leonardo Tamargo**

**Estructuras**  
**Structural design**  
**Eduardo Barrón**

**Iluminación**  
**Lighting design**  
**Antón Amann**

**900 m<sup>2</sup>**

**2013-2014**





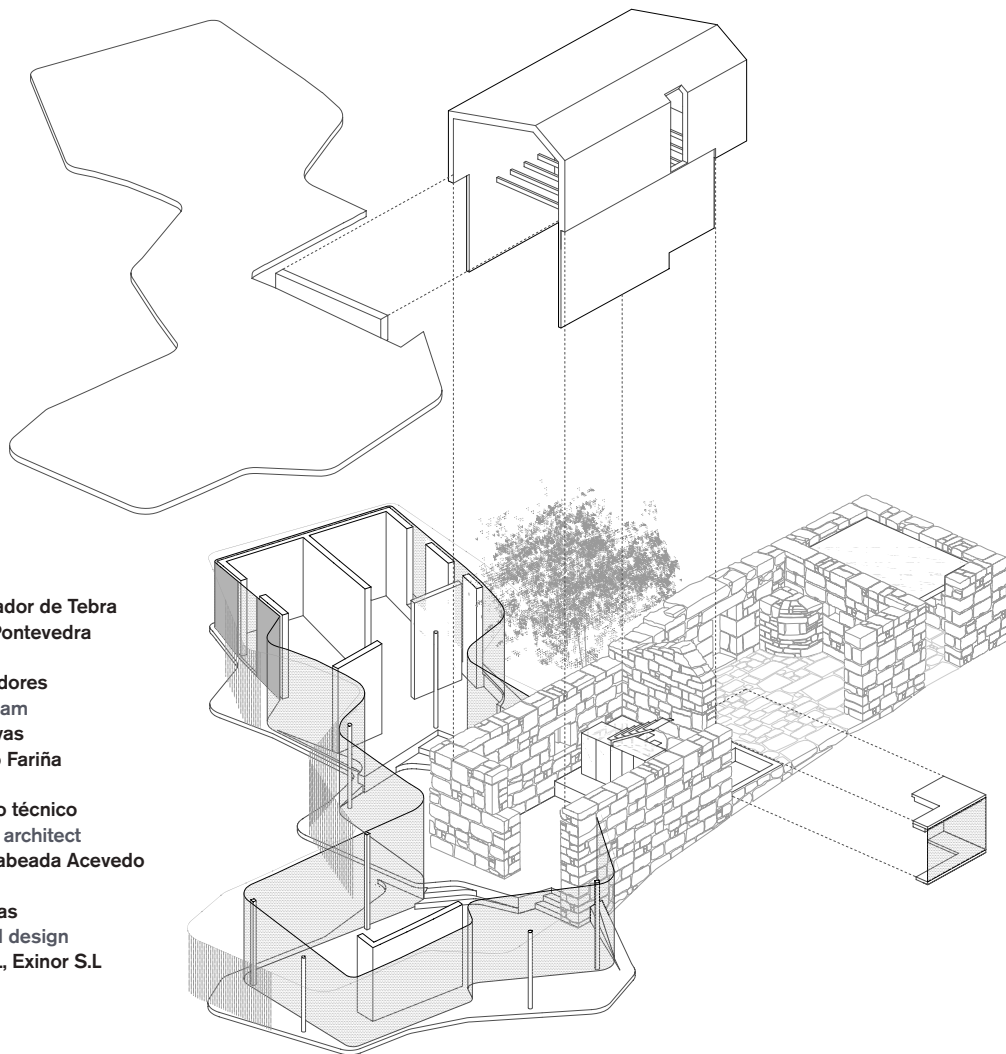
© Adrià Goula

Un antiguo almacén ocupa el corazón de una manzana del ensanche de Bilbao al que se accede por un túnel que atraviesa las crujías residenciales. Allí se despliega un programa formado por dependencias para el almacenaje y manejo de obras de arte, áreas administrativas y de reunión, espacios para la experimentación y proyectos específicos; y una gran sala central que es el centro del programa. La arquitectura se acoge a lo que le ofrecen unos pocos materiales –estructuras vistas de hormigón, pavimentos industriales continuos, paredes blancas levitando sobre zócalos rehundidos, algunos muebles– para construir los ingredientes elementales de un espacio expositivo –suelos, paredes y techos– en el que se otorga a las obras de arte la responsabilidad de cualificarlo. La reinterpretación del sistema original de lucernarios genera una serie de dispositivos captadores de luz a modo de periscopios a través de los cuales redescubrir el paisaje del ensanche en el que se incrusta la galería. Sus volúmenes generan en la cubierta de la nave un nuevo paisaje industrial regalado a la ciudad que enhebra el pasado, el presente y el futuro de un lugar.

A former warehouse occupies the interior of a city block in the *ensanche*, or urban expansion of Bilbao, with its access through a tunnel passing under the perimeter residential structures. The following program has been organized in this existing space: areas for storage and handling of artwork, administrative areas and meeting rooms, spaces for experimentation and specific projects and a large central space that is the focus of the project. The architecture adopts a limited number of materials –exposed concrete structures, continuous industrial paving, white walls levitating over recessed wall bases, and some furnishings– to construct the elemental ingredients of an exhibition space –floors, walls and ceilings– in which the artworks are responsible for determining the character of the space. The reinterpretation of the original system of skylights generates a series of periscope-like light-capturing devices, through which the landscape of the *ensanche*, in which the gallery is embedded, can be rediscovered. These volumes generate a new industrial landscape on the roof of the gallery, a gift to the city that threads through the past, the present and the future of this place.

**Casa en Tebra, Pontevedra**  
Single family house in Tebra, Pontevedra

**Guadalupe Piñera Manso**  
**Jesus Irisarri Castro**



**O Casal**  
**San Salvador de Tebra**  
**Tomioño. Pontevedra**

**Colaboradores**  
Project team  
**Martín Rivas**  
**Francisco Fariña**

**Arquitecto técnico**  
Technical architect  
**Manuel Tabeada Acevedo**

**Estructuras**  
Structural design  
**Ibinco S.L, Exinor S.L**

**290 m<sup>2</sup>**

**2006-2011**



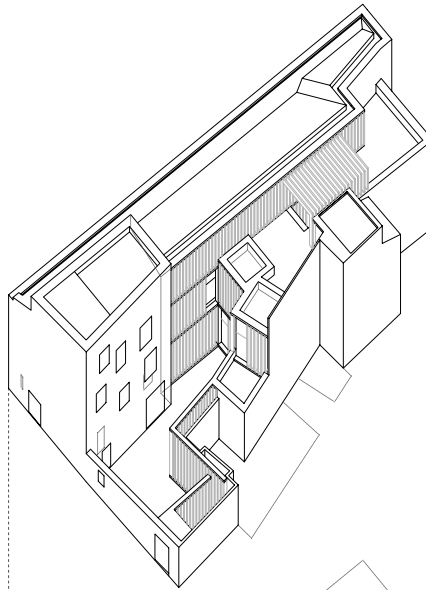
© Santos-Diez

El carácter previo de los espacios de la ruina, más introvertidos, aportan al espacio doméstico los momentos más íntimos y contrastados con el exterior, así como patios abiertos cuando los muros y el proceso de ruina los habían generado. Un continuo de espacios intermedios de nueva construcción juntan su diverso estado de conservación y el carácter que les da su posición-orientación, para ofrecer al proyecto espacios complementarios. Se explora la generación de diversos sistemas de filtro de control, climático, lumínico o de privacidad, como un sistema de articulaciones que conectan paisajes y momentos. Los restos de la edificación existente se tratan como ruina consolidada con muros y losas de hormigón que evocan el volumen original, enfatizando el carácter cerrado de construcción antigua. Las zonas más privadas se disponen con cierta independencia en los extremos y entre ellos se envuelve un espacio continuo que se adapta a la topografía.

The prior character of the spaces in the ruins was more introverted and brings the most intimate moments to the domestic spaces, and the ones that contrast most with the exterior, like the open courtyards that were generated by the walls and the process of the ruin. A continuum of intermediate spaces of new construction joins their diverse states of conservation and the character of their position-orientation, bringing complementary spaces to the project. The generation of different filters for control, climate, light and privacy is explored, like a system of articulations connecting landscapes and moments. The remains of the existing building are treated like a consolidated ruin, with concrete walls and slabs that evoke the original volume, emphasizing the closed character of the former structure. The most private areas have a certain independence at their extremes, and between them they envelope a continuous space that adapts to the topography.

# Atrio Relais Châteaux

**Mansilla + Tuñón**  
**Luis Moreno Mansilla**  
**Emilio Tuñón Álvarez**



**Plaza de San Mateo**  
**Cáceres**

## Colaboradores

Project team

**Carlos Martínez de Albornoz**

**Andrés Regueiro**

**Marceline Ruckstuhl**

**Carlos Brage**

**David Orkand**

**Arabella Masson**

**Elke Gmyrek**

**Ignacio Peydro**

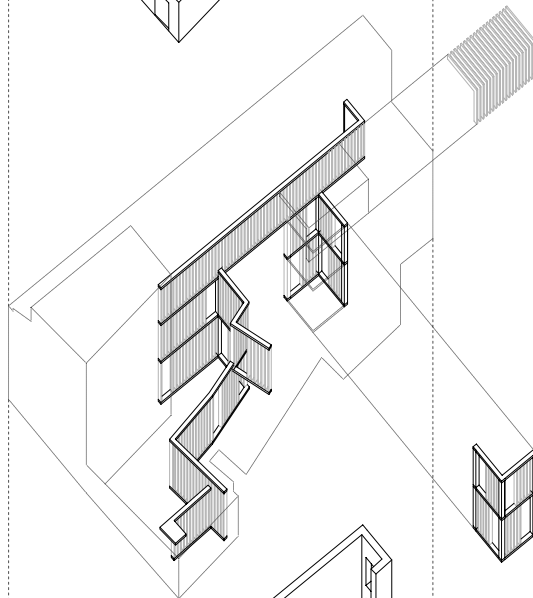
**Teresa Cruz**

**Anna Partenheimer**

**Joao Leitao**

**Bárbara Silva**

**Carlos Cerezo**



## Arquitecto técnico

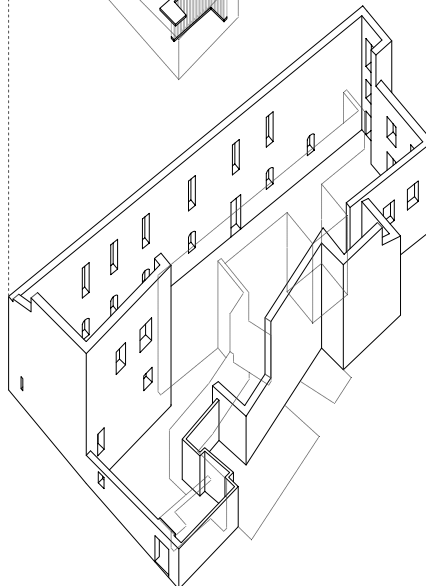
Technical architect

**Fernando Benito Fernández**

**Cabello**

**3.000 m<sup>2</sup>**

**2005-2013**







© Luis Asín

Dentro del recinto histórico de la ciudad de Cáceres, el conjunto sobre el que se ha construido la nueva edificación estaba integrado por dos construcciones existentes de muy diverso carácter. Sobre estas dos estructuras, bastante degradadas por la falta de uso durante años, la nueva construcción se acomoda como un cangrejo ermitaño dentro de una concha sin vida, De tal modo que el nuevo uso re-vitaliza y re-habilita las construcciones, haciendo convivir arquitectura contemporánea con un entorno histórico, desde el respeto y la dignidad. La nueva edificación alberga dos actividades complementarias: la nueva sede del restaurante Atrio, y un pequeño hotel Relais-Châteaux con catorce habitaciones. El nuevo organismo funcional se acopla a las irregularidades del perímetro de las edificaciones existentes, y se manifiesta al exterior, en el ajardinado patio interior, mediante el tejido de un tapiz de esbeltos pilares de hormigón blanco.

Located in the medieval quarter of Cáceres, the compound onto which the new project was added consisted of two very different constructions; both quite dilapidated by years of disuse. The new building adapts to the existing structures like a hermit crab taking up residence inside an abandoned shell. The old structures are revitalized and rehabilitated by the new uses, and in turn, the contemporary architecture dwells harmoniously within its historic surroundings: a respectful and dignified coexistence. The resulting building accommodates two complementary activities: the new home of the Atrio restaurant and a small Relais-Châteaux hotel with fourteen guestrooms. This new functional organism conforms to the irregularities it encounters along the perimeter of the existing buildings, revealing itself on the exterior only within the landscaped courtyard as a fabric of slender white concrete columns.

**Sede de la Denominación de Origen Ribera del Duero**  
*Denominación de Origen Ribera del Duero Headquarters*

**Barozzi / Veiga**  
**Fabrizio Barozzi**  
**Alberto Veiga**

**Hospital 6**  
**Roa, Burgos**

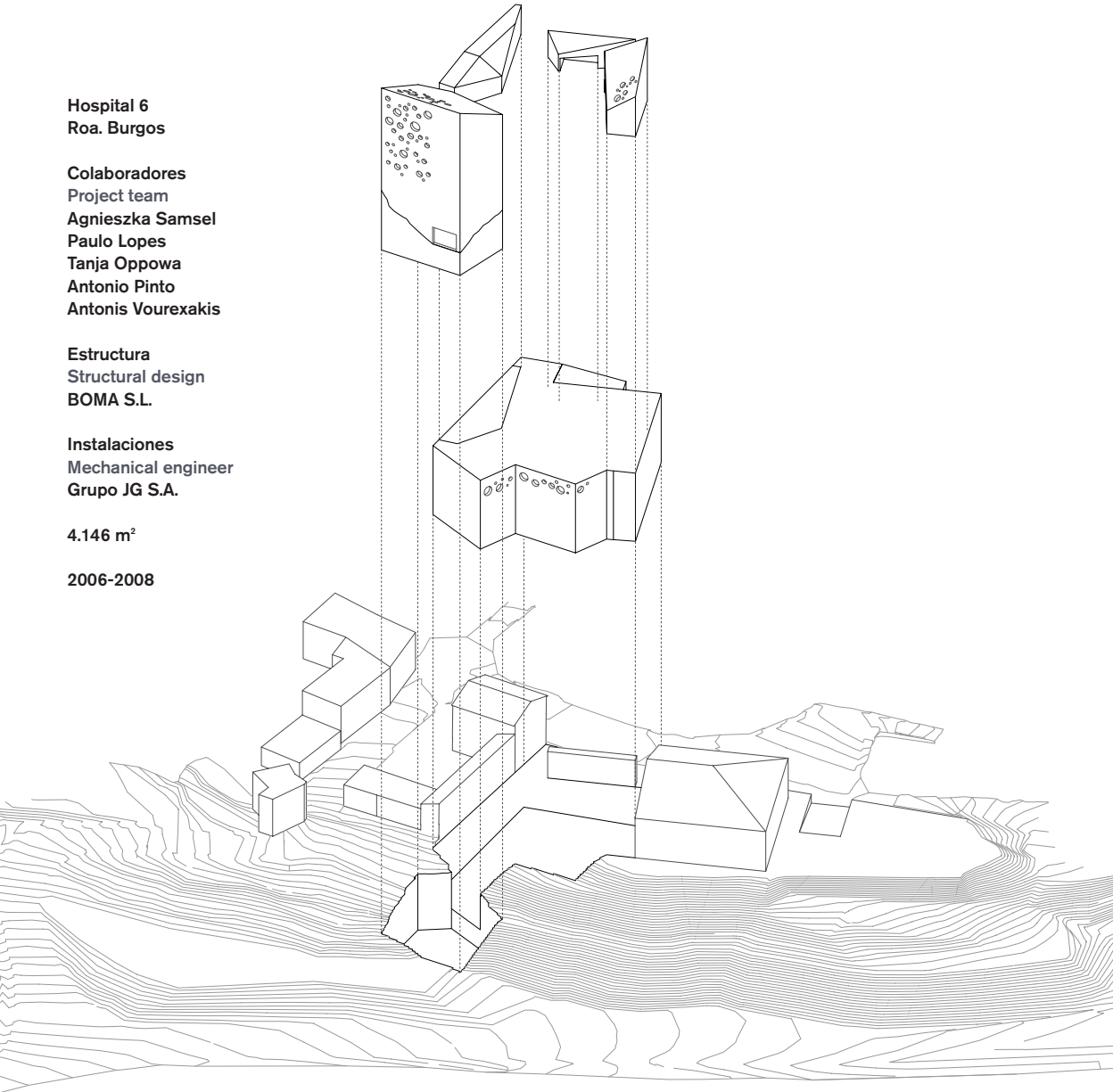
**Colaboradores**  
Project team  
**Agnieszka Samsel**  
**Paulo Lopes**  
**Tanja Oppowa**  
**Antonio Pinto**  
**Antonis Vourexakis**

**Estructura**  
Structural design  
**BOMA S.L.**

**Instalaciones**  
Mechanical engineer  
**Grupo JG S.A.**

**4.146 m<sup>2</sup>**

**2006-2008**





© Simon Menges

La condición fundamental del proyecto se encuentra en el espacio fronterizo donde se sitúa el edificio, junto a la antigua muralla y en el límite de Roa, entre lo artificial y lo natural, entre lo urbano y el paisaje. El programa del edificio, destinado a albergar la sede del Consejo Regulador Ribera del Duero, contiene usos de oficinas, áreas representativas y un pequeño auditorio, espacios de un edificio que gira fundamentalmente en torno a la idea de espacio público. En Roa, el proyecto materializado con sillares de piedra local y concebido como un elemento grave y de gran masa refuerza la idea de un edificio anti-moderno, un edificio sin durabilidad limitada construido con un material que va mutando y alterándose con el paso del tiempo. La relación entre el edificio y las trazas históricas del lugar desvela una realidad que explica lo específico del contexto y que lo revaloriza. Una nueva realidad fruto de una serie de factores improbables e inesperados.

The fundamental condition of this project is the edge, next to the historic rampart where the building is sited and at the limit of Roa, between the artificial and the natural, the urban and the rural landscape. The building program, intended to house the headquarters of the *Consejo Regulador* (Regulatory Board) of the Ribera del Duero wine region, includes offices, emblematic spaces and a small auditorium; uses that revolve around the idea of public space. The project is built in Roa with local stone masonry. It is conceived of as a solemn, massive element, reinforcing the idea of an anti-modern building, a building of unlimited durability, built with a material that mutates and changes with the passage of time. The relation between the building and the historical traces of the place reveal a reality that explains and revalues the specific context. A new reality, the fruit of a series of improbable and unexpected factors.

**Dos viviendas en Oropesa**  
**Two Houses in Oropesa**

**Paredes Pedrosa arquitectos**  
**Ángela García de Paredes**  
**Ignacio Pedrosa**

**Iglesia 1 y 3**  
**Oropesa. Toledo**

**Colaboradores**  
**Project team**  
**Álvaro Rábano**  
**Clemens Eichner**  
**Roberto Lebrero**  
**Blanca Leal**

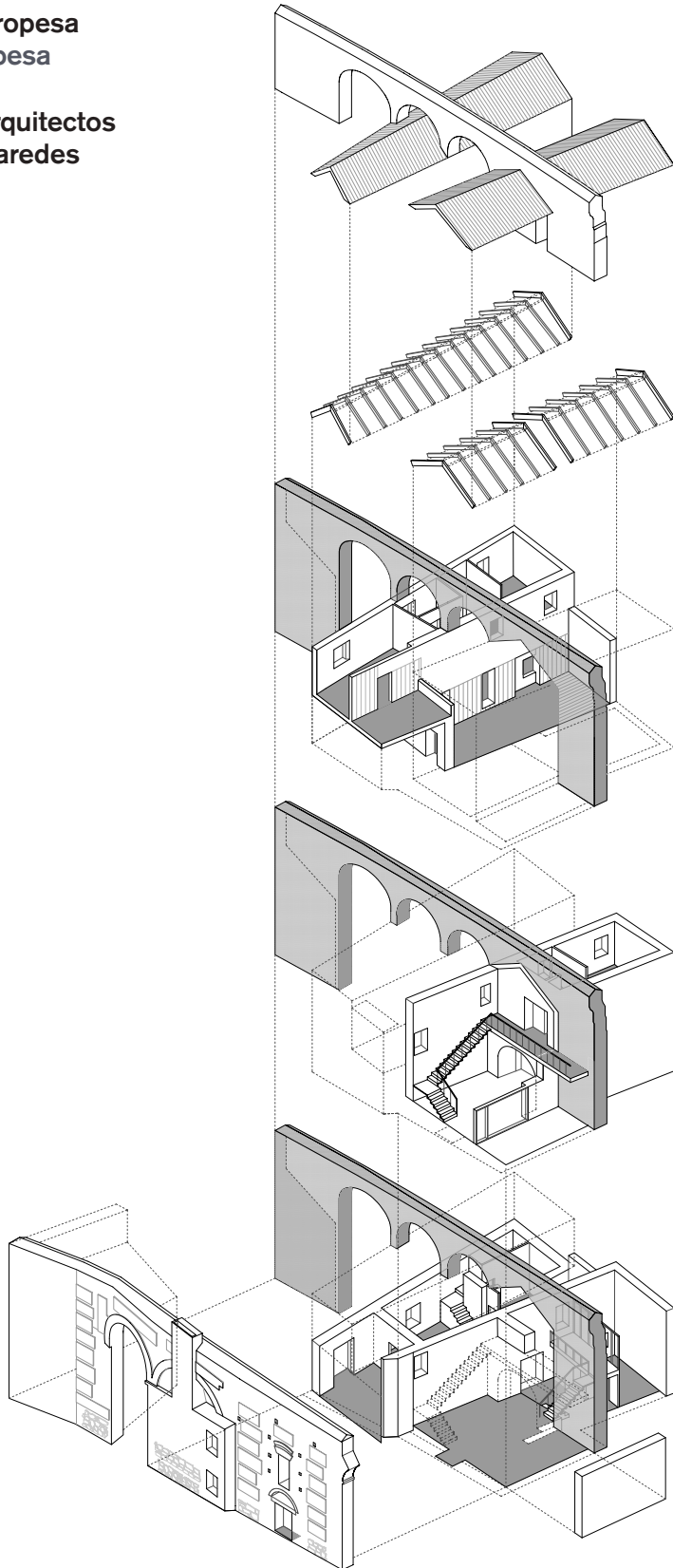
**Dirección de ejecución**  
**Construction supervision**  
**Inés Cobisa**

**Estructura**  
**Structural design**  
**Alfonso G. Gaité**  
**GOGAITE, S.L.**

**Instalaciones**  
**Mechanical engineer**  
**Nieves Plaza**

**316 m<sup>2</sup>**

**2011-2015**





© Luis Asín

Oropesa es conocida por su castillo, construido en 1402 como residencia de una familia de nobles de Toledo, que acometieron la construcción de una conexión aérea inconclusa entre el castillo y la Iglesia de Nuestra señora de la Asunción, apoyada sobre arcos y muros que atraviesan la ciudad, en los que se incrustan las viviendas. Éstas eran pequeñas y se encontraban muy divididas entre varias dependencias en ruinas, compartiendo dos patios detrás de una fachada, atravesada por amplios arcos de ladrillo. El proyecto abre un patio grieta en su interior, largo y estrecho, que ordena a ambos lados las dos viviendas desiguales para dos hermanos. Las cubiertas se desmontaron y rehicieron un metro más altas reusando las tejas. Las dos naves quedan engarzadas entre sí con los dos poderosos muros de arcos de ladrillo protegidos patrimonialmente.

Oropesa is known for its castle, built in 1402 as the residence for a noble family from Toledo, who undertook the construction of an unfinished aerial connection between the castle and the *Nuestra señora de la Asunción* church. The structure is supported by arches and walls that cut across the city, and in which these houses are embedded. The houses were small, with many divisions, and in ruins. They had two shared courtyards behind one of the facades, with wide brick arches crossing them. The project opens a long, narrow courtyard/crack, which defines two asymmetrical houses on either side, built for two siblings. The roofs were dismantled and rebuilt a meter higher, reusing the clay roof tiles. The two structures are linked together by the two powerful brick arches, which are protected as historical monuments.



**Museo de Bellas Artes de Asturias**  
**Fine Arts Museum of Asturias**

**Francisco Mangado**

**Santa Ana 1-3**  
**Oviedo. Asturias**

**Colaboradores**

**Project team**

**Idoia Alonso**

**Luis Alves**

**Ricardo Ventura**

**Sergio Río Tinto**

**Abraham Piñate**

**Hugo Pereira**

**André Guerreiro**

**Diogo Lacerda**

**Justo López García**

**ingeniería, estructuras**  
**e instalaciones**

**Structural & mechanical**

**engineering**

**IDOM**

**iluminación**

**Lighting**

**ALS Lighting**

**Arquitectos técnicos**

**Technical architects**

**Luis Pahissa**

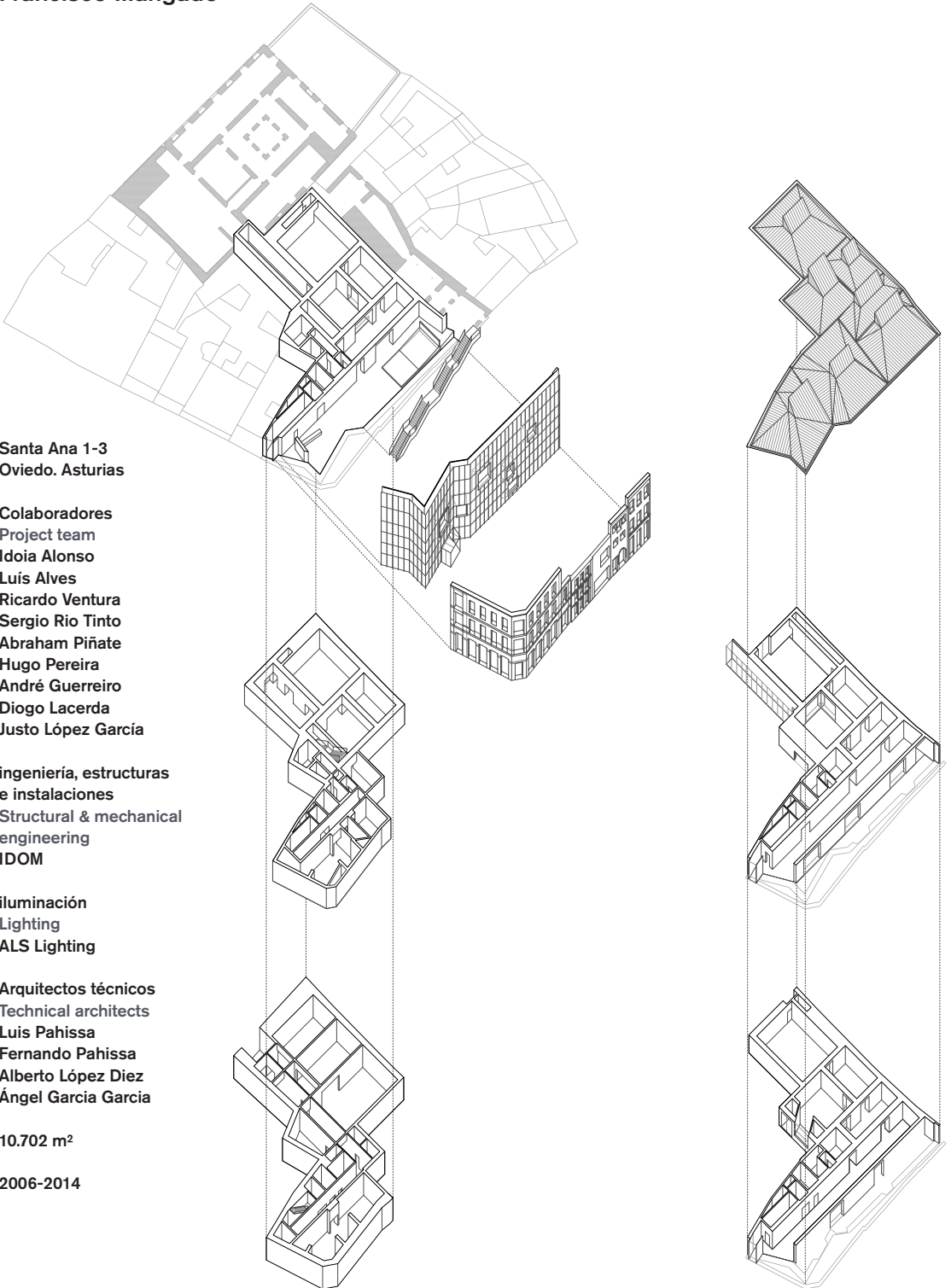
**Fernando Pahissa**

**Alberto López Díez**

**Ángel García García**

**10.702 m<sup>2</sup>**

**2006-2014**





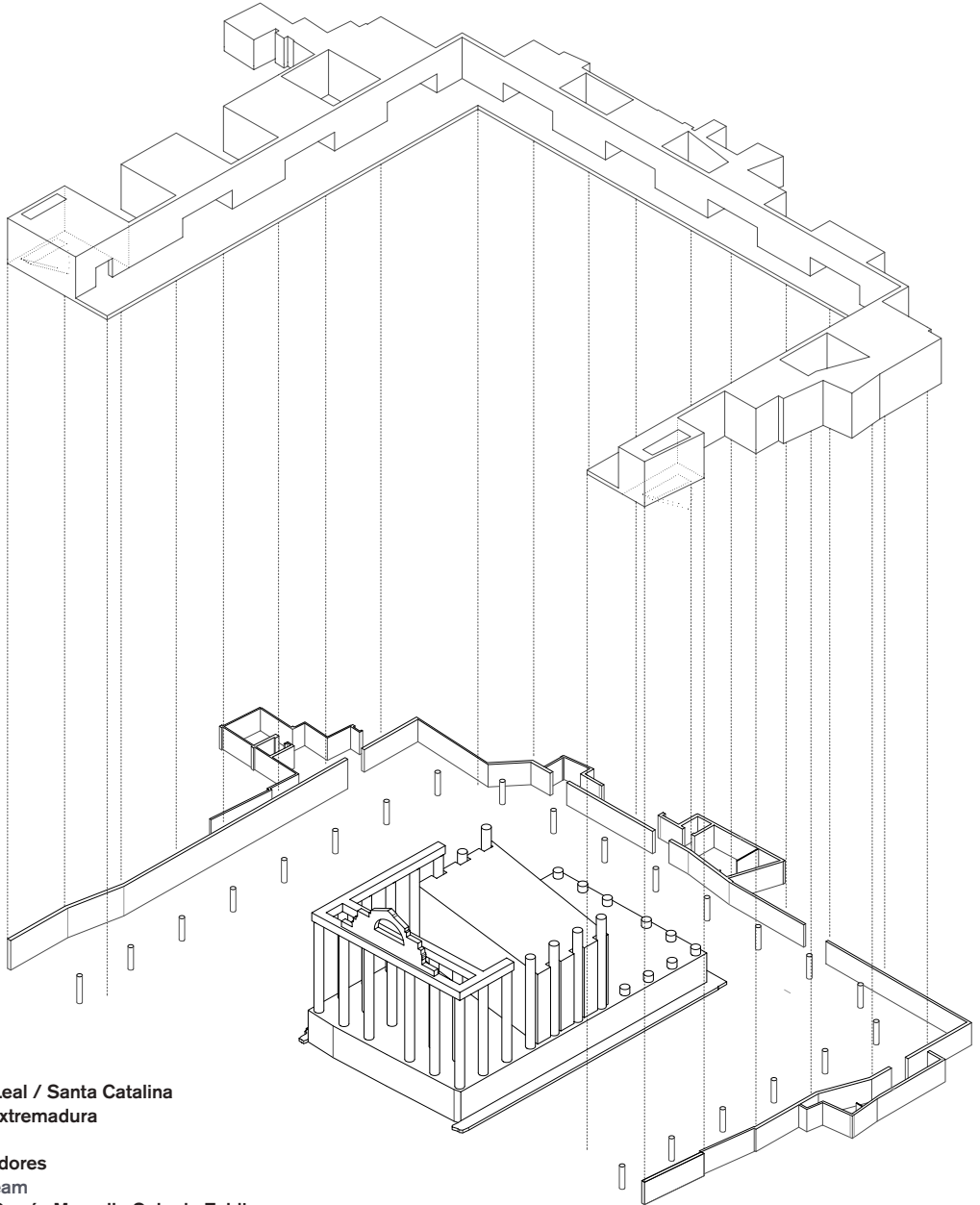
© Pedro Pegenaute

La nueva extensión del Museo de Bellas Artes de Asturias, forma parte de un conjunto urbano que, en sucesivas ampliaciones, ha ido dando cabida a lo que hoy es una de las mejores colecciones de arte de España. Antes de la ampliación, la pieza arquitectónica más importante que albergaba el museo era el Palacio de Velarde, palacio renacentista de gran factura que no obstante quedaba oculto en uno de sus lados por una desafortunada nueva construcción realizada en los años setenta, construcción que esperamos será demolida en el momento de ejecutar la segunda fase del proyecto de ampliación. La propuesta de ampliación, como es lógico, parte del análisis del conjunto del museo como un todo, incluyendo los edificios existentes así como las dos fases de ampliación. Un nuevo edificio que se adapta a la estructura de la trama urbana existente y que se sitúa detrás de la fachada histórica, generando una tensión urbana, una relación de gran intensidad arquitectónica en el espacio situado entre ambas construcciones.

The new addition to the Fine Arts Museum of Asturias is part of an urban complex which, through its successive enlargements, has been making room for what is now one of the best art collections in Spain. Before this addition the museum's most important architectural piece was the Palace of Velarde, a superb renaissance palace, which was hidden on one side by an unfortunate new building from the 1970s, a construction that hopefully will be demolished when the second phase of the expansion project is built. The proposed addition, as is logical, is part of an analysis of the whole museum, including existing buildings as well as the two phases of the expansion. The project proposes a new building built behind the historic facade, which adapts to the structure of the existing urban fabric, generating a relationship of urban tension and great architectural intensity in the space between the two constructions.

# Edificio perimetral y adecuación del entorno del Templo Romano de Diana Perimeter Building and Urban Space Surrounding the Temple of Diana

José María Sánchez García



Romero Leal / Santa Catalina  
Mérida. Extremadura

## Colaboradores

Project team

Enrique García-Margallo Solo de Zaldivar.  
Rafael Fernández Caparros. Daniel González Guerrero. Maribel  
Torres Gómez. Laura Rojo Valdivielso. Mariló Sánchez García.  
Marta Cabezón López. Mafalda Ambrósio. Francisco Sánchez  
García. José García-Margallo. Carmen Leticia Huerta. Julia Ternström

## Arquitectos técnicos

Technical architects

Ángel García Blázquez. Fernando Benito Fernández Cabello

## Estructura

Structural design

CDE ingenieros, GOGAITE

## Instalaciones

Mechanical engineer

Aro consultores

2.158,19 m<sup>2</sup>

2005-2011



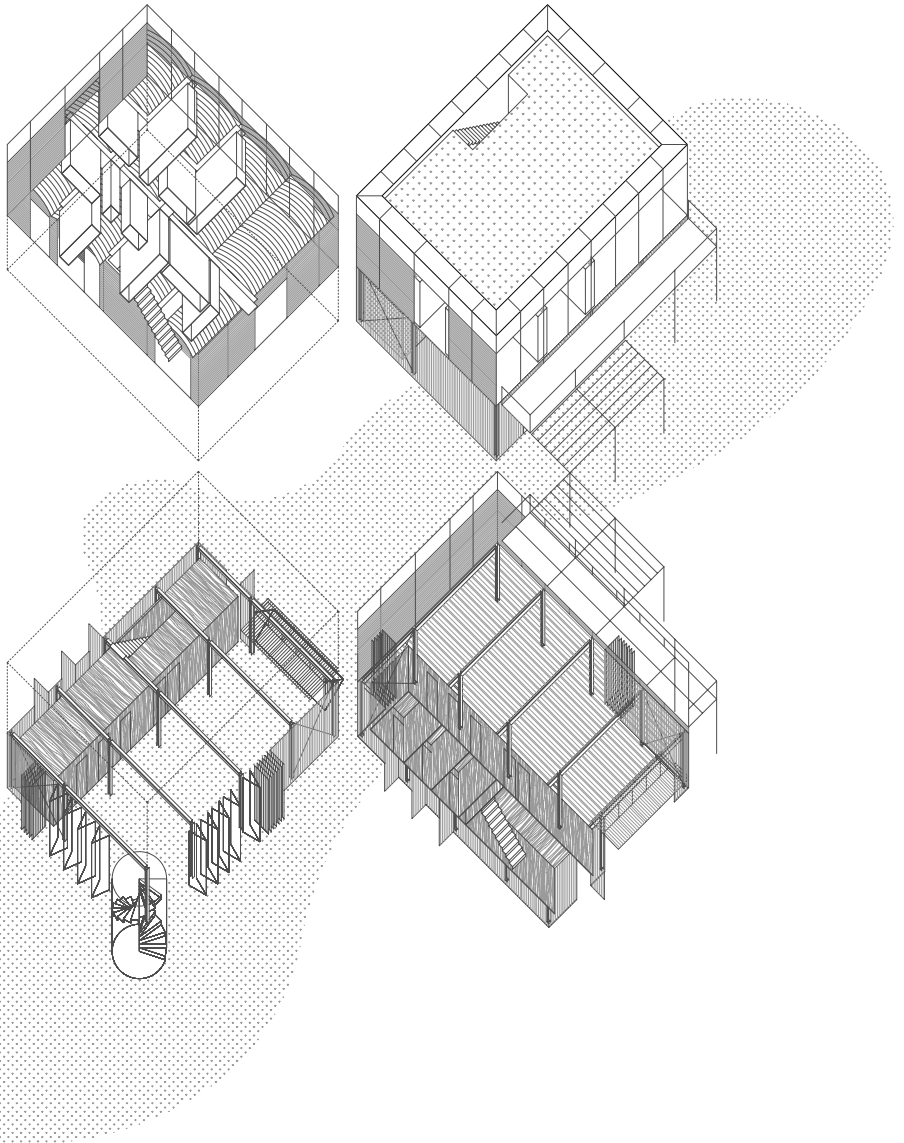
© José Hevia

El proyecto recupera el entorno del Templo de Diana en Mérida, que constituía el antiguo foro o centro de la ciudad en época romana. Junto al equipo de arqueólogos se definieron las reglas y pautas de actuación llegando a una sintaxis para el proyecto capaz de absorber todas las irregularidades y las modificaciones fruto de los hallazgos arqueológicos. Para recuperar la traza de época romana, la estructura perimetral se coloca en el borde del solar. De este modo se recupera el vacío existente en época romana respetando los elementos arqueológicos que constituyen el antiguo espacio sacro. El proyecto se resuelve mediante una pieza perimetral en forma de "L" que cose el borde con la ciudad y libera una gran plaza alrededor del templo. De este modo, el proyecto más que un edificio es una estructura capaz de generar un nuevo estrato de ciudad cargado de programa. A la vez, proyecta una gran sombra sobre la plaza.

This project reclaims and redefines the area surrounding the Temple of Diana in Merida, which was the ancient forum, or centre, of the Roman city. Working together with the team of archaeologists a set of rules and guidelines for intervention were defined, which helped develop syntax for the project capable of absorbing the irregularities and modifications uncovered by the archaeological excavations. To restore the outline of the Roman space, a perimeter structure was built along the edge of the site. This permits the recovery of the open plaza that existed in the Roman era, while respecting the archaeological elements that defined the ancient sacred space. The design takes the form of an "L" that stitches together the limit with the current city fabric and liberates a large area around the temple. Therefore, more than a building, the project is a structure that is capable of generating a new urban stratum, filled with program. At the same time, the structure casts a long shadow over the plaza.

**Casa OE**  
**OE House**

**Fake Industries Architectural Agonism**  
**Cristina Goberna**  
**Urtzi Grau**  
**+ aixopluc**  
**David Tapias**



**Camí de Sant Antoni 26**  
**Alforja, Tarragona**

**Colaboradores**  
**Project team**  
**Ricard Pau**  
Arquitectura / Architecture  
**Jordi Royo**  
Arquitecto técnico /  
Technical architect  
**Josep Maria Delmuns**  
Ingeniero / Engineer

**330m<sup>2</sup>**

**2010-2015**





© José Hevia

La casa OE es un montaje. Los clientes querían una casa doble, para poder trasladarse de una mitad a la otra según su estado de ánimo, se le propuso reutilizar dos modelos de domesticidad de sobra conocidos: el espacio abierto de las *Case Study Houses* para los placeres hedonísticos de los meses cálidos, cubierto por los interiores existencialistas de la *Maison Jaoul* de Le Corbusier para los meses ventosos en la sierra de la *Mussara*. Se hizo literalmente. El proyecto partió de una investigación tipológica sobre las construcciones rurales del *Camp* y la invención de una membrana estacional reconfigurable según los cambios del tiempo. Aprendiendo de construcciones vecinas, se llegó a un cruce entre un almacén agrícola y un *mas*. La casa trasciende sus dos usos esquizofrénicos hacia múltiples ambientes según el tiempo que hace, y el estado de ánimo de sus habitantes. Los OE, que vivían justo enfrente, pasaban todas las tardes en la obra.

The OE house is a montage. The clients wanted a double house, which permitted them to move from one half to the other depending on their mood. The architects proposed using two well-known models of domestic space: the open plan of the *Case Study Houses* for hedonistic pleasures in the warm summer months, covered by the existentialist interiors of Le Corbusier's *Maison Jaoul* for the windy months in the *Sierra de la Mussara*. This was accomplished literally. The departure points for the design were a typological investigation of local rural constructions and the invention of a seasonal membrane that could be reconfigured depending on changes in the weather. Learning from neighbouring constructions, the resulting building is a cross between an agricultural storehouse and a *mas*, or a Catalan farmhouse. The house transcends its two schizophrenic uses, creating multiple environments depending on the weather and the mood of its inhabitants. The OE, who lived across the street, spent every evening on the construction site.

**Pabellón de San Lucas**  
**San Lucas Pavilion**

**FRPO Rodríguez & Oriol Arquitectos**  
**Pablo Oriol**  
**Fernando Rodríguez**

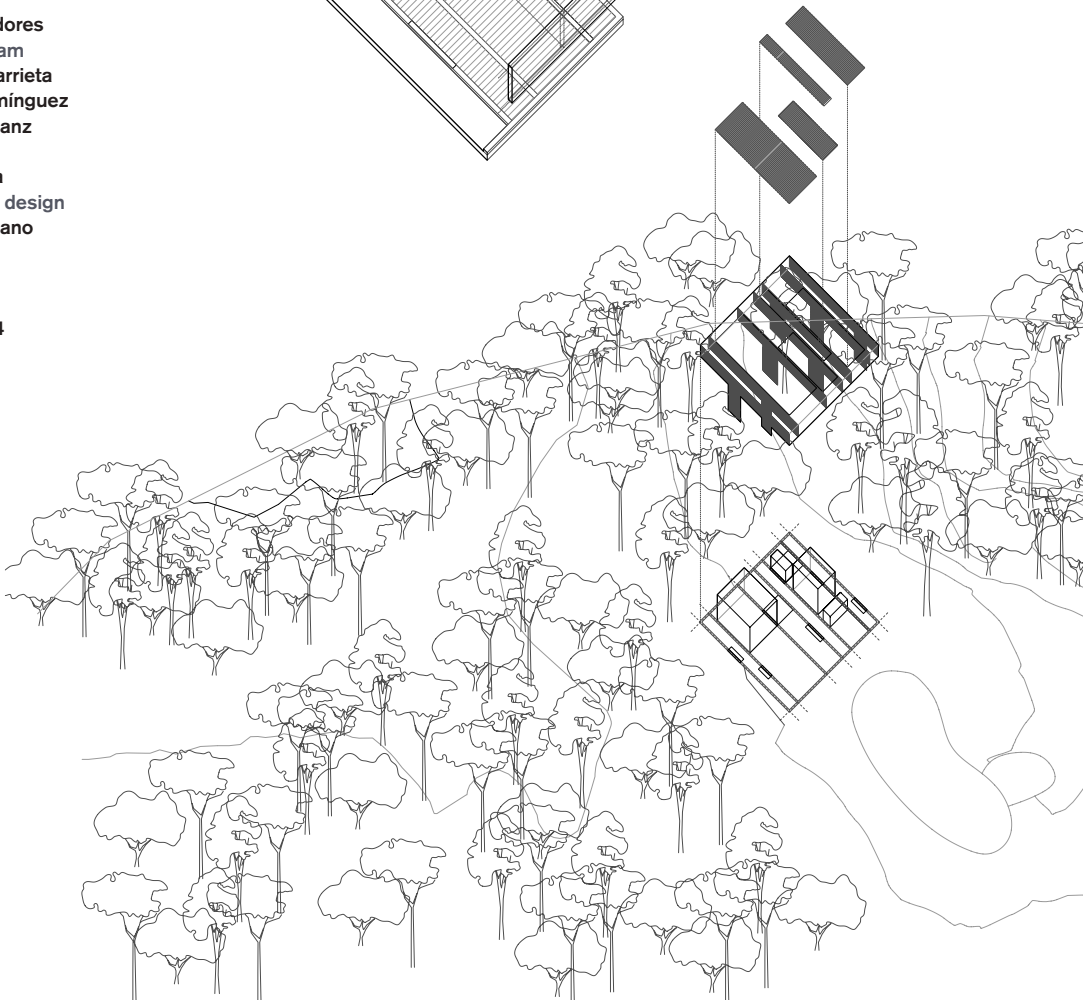
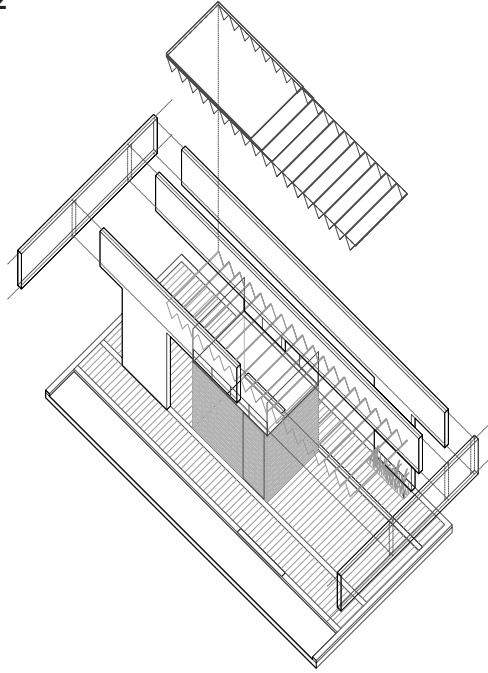
**Madrid**

**Colaboradores**  
Project team  
**Inés Olavarrieta**  
**María Domínguez**  
**Carmen Sanz**

**Estructura**  
Structural design  
**Pablo Urbano**

**110 m<sup>2</sup>**

**2013-2014**





© Imagen Subliminal. Miguel de Guzmán

La configuración final responde en buena medida a la rapidez de respuesta que fue necesario poner en práctica. Es así como se genera un sistema de proyecto que fuera por un lado lo suficientemente flexible para asumir los inevitables cambios que se iban a producir durante la obra, y por otro lado tuviera un carácter fuerte e inequívoco, de modo que la personalidad del edificio no quedará a merced de las circunstancias posteriores. El pabellón acota un recinto de planta cuadrada de 11 por 11 metros en el límite entre un frondoso pinar y una cuidada pradera, sobre el mismo lugar en que se levantaba un antiguo pabellón de los años 50, demolido en 2011. El orden geométrico de este “campo” es heredero de otros proyectos realizados en el estudio con anterioridad. Se organiza en seis bandas paralelas a la dirección que lleva del bosque a la pradera, y se refleja en la solera que sirve de soporte para el suelo, que es agujereado en algunos puntos para permitir el crecimiento de la vegetación. Unas pequeñas cajas de ladrillo blanco, independientes de la estructura y reminiscencia de la antigua edificación, encierran los usos más específicos.

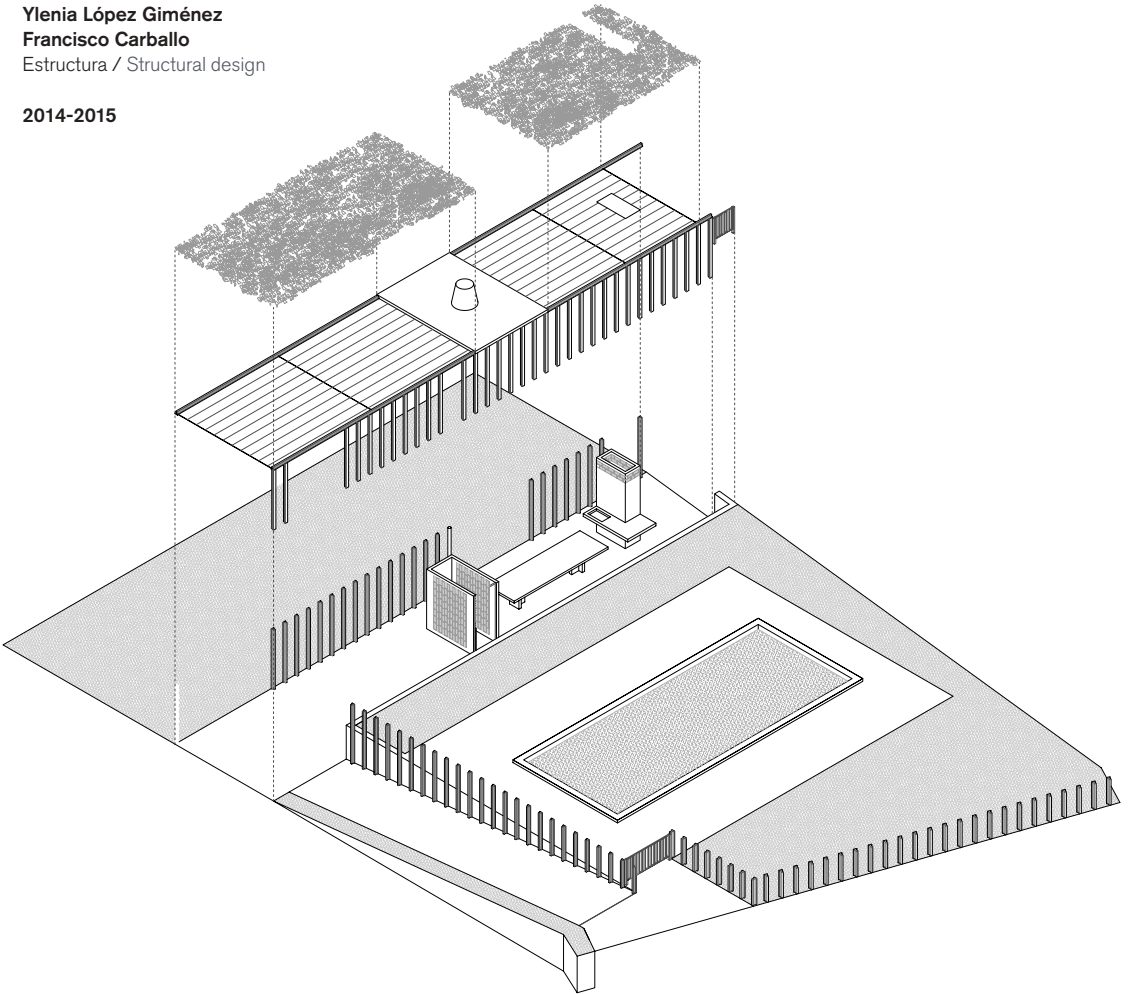
The final configuration of the pavilion responds largely to the quick response exercised during the project. A design system was generated that on the one hand would be sufficiently flexible to assume the inevitable changes that occur during construction and, on the other hand, would have a strong and unequivocal character, insuring that the personality of the building would not suffer due to changing circumstances in the future. The pavilion delimits a square area in plan measuring 11 by 11 meters, at the border between a dense copse of pines and a carefully groomed lawn, on the same site as a former pavilion from the 1950s, which was demolished in 2011. The geometric order of this “field” is heir to previous projects designed by this studio. The pavilion is organized into six strips, which are parallel to the axis that leads from the pines towards the lawn. This layout is reflected in the slab that supports the floor, which is perforated at points to permit plantings. Small white brick boxes, independent of the structure and reminiscent of the former building, house the more specific program functions.

**Piscina en Maceda**  
**Swimming Pool in Maceda**

**trespes.arquitectos**  
**Alberte Pérez Rodríguez**  
**Carlos Mosquera del Palacio**  
**Enrique Iglesias Lima**

**Colaboradores**  
Project team  
**Alejandra Elvira García Macías**  
**Ylenia López Giménez**  
**Francisco Carballo**  
Estructura / Structural design

**2014-2015**





© trespes.arquitectos

La situación de la que se parte es un terreno irregular, quebrado en su línea media transversal, y en pendiente, que va perdiendo altura a medida que se acerca a la vivienda. Apoyándose en ese cambio de cota para relacionar/separar las dos partes del programa. En la plataforma superior, se instala la piscina. En la inferior se sitúan los anexos. Como el proyecto tenía que acoger distintas zonas este programa bipartito de doble pórtico+cambio de cota consigue un buen comportamiento climático para las distintos usos. En este aspecto cobran especial importancia el arbolado preexistente y el emparrado nuevo que guarecen de los vientos y producen sombra en la zona de preparación y comida.

The site is irregular, with a break at its midpoint, which slopes down towards the house. This level change is used as a way to relate/separate the two parts of the program. The swimming pool is placed on the upper platform and the annexes are located on the lower platform. Since the design requirements included two distinct zones, the double portico + level change provides good climatic characteristics for both uses. In this aspect the existing trees and the new arbour are especially important, as they provide shelter from the wind and shade the dining and preparation areas.



**Escuela en La Milagrosa**  
**School in La Milagrosa**

**Pereda Pérez Arquitectos**  
**Carlos Pereda Iglesias**  
**Óscar Pérez Silanes**

**Plaza Alfredo Floristán**  
**Pamplona**

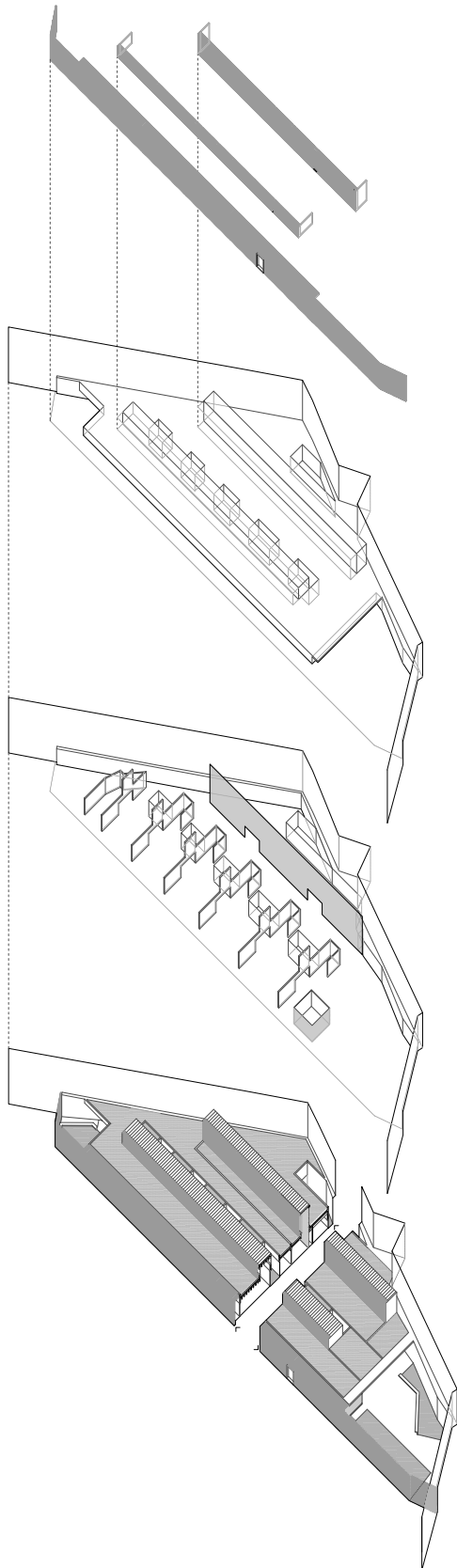
**Colaboradores**  
**Project team**  
**Teresa Gridilla Saavedra**  
**Sara Andorinho**

**Estructura**  
**Structural design**  
**Fernando Sarria**

**Arquitecto técnico**  
**Technical architect**  
**Marc Buxó, GLSL**

**1630 m<sup>2</sup>**

**2009-2014**





© Pedro Pegenaute

El lugar es un condicionante principal, sin el cual no se podría entender este proyecto. Este se encuentra en el borde de un barrio periférico de Pamplona. Por las condiciones extremas de la parcela y del programa se pensó que se trataba de un ejercicio donde se debía imponer primero la razón y lógica en cuanto a la implantación de los usos del edificio y la prioritaria captación de luz natural ante cualquier otro planteamiento de mayor complejidad o exuberancia. El proyecto desde esta estrategia se reapropia de este lugar, evitando quedar dañado por la áspera dimensión estética del conjunto donde se sitúa. Su condición de zócalo medianil asume con naturalidad la presencia inacabada de las traseras de viviendas. Incorporando estas de forma indisoluble al paisaje de la propia edificación.

The main influence in this project is the site; without which it is impossible to understand the design. It is located at the edge of a peripheral neighbourhood in Pamplona. Given the extreme conditions of the surroundings and the program characteristics, two primary design goals were determined: the logic of where to locate the building program elements and the need to capture daylight, which took precedence over any other more complex or exuberant approach. With this strategy the project reappropriates the place, preventing the rough aesthetic of the surroundings from undermining the new building. Its condition as a base for the adjacent buildings unaffectedly assumes the presence of the unfinished rear facades of the housing blocks. As a result, the surrounding buildings are inextricably incorporated into the landscape of the new building.

**Punto de información de Glòries**  
**Glòries Information Point**

**peris+toral.arquitectes**  
**Marta Peris Eugenio**  
**José Manuel Toral**  
**Izaskun González**

**Plaça de les Glòries**  
**Barcelona**

**Colaboradores**

**Project team**

**Manel Fernández**

Estructuras / Structural design

**Jaume Pastor**

Instalaciones / Mechanical engineer

**Ana Espinosa**

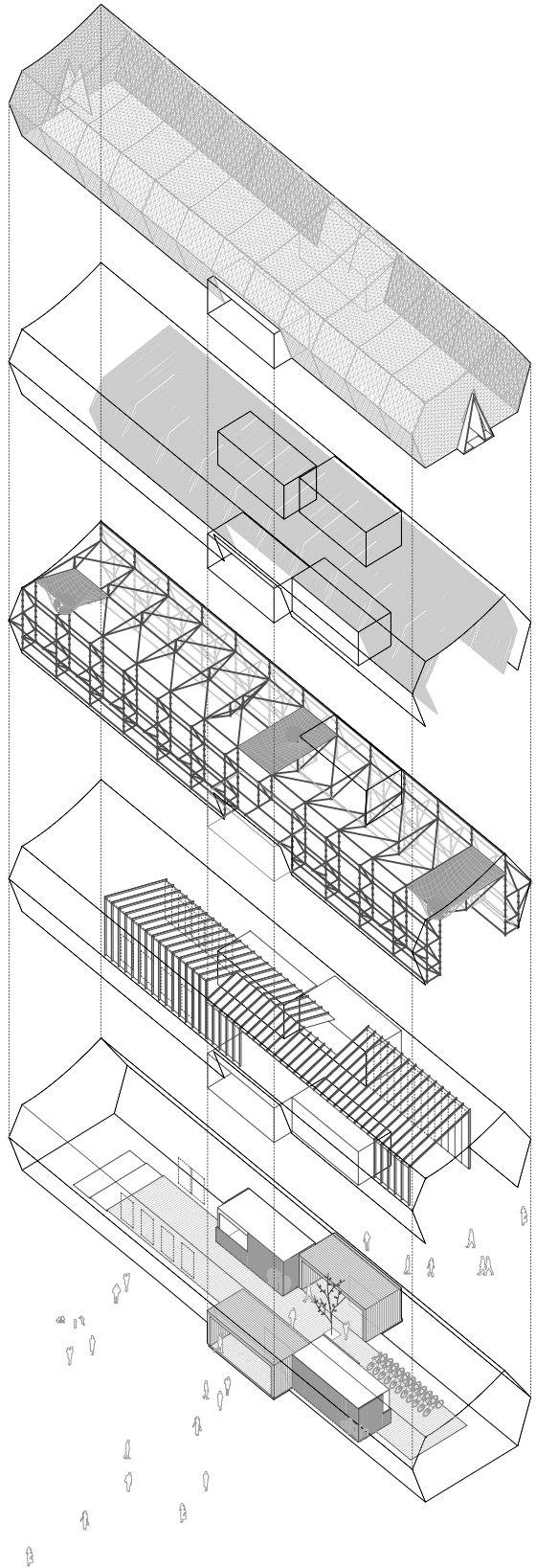
**Leticia Soriano**  
Arquitectas / Architects

**ICC S.L.**

Arquitecto técnico / Technical architect

**300 m<sup>2</sup>**

**2014**





© José Hevia

El edificio temporal forma parte de la urbanización provisional de la plaza de las Glorias de Barcelona. El programa es un espacio de información, una zona de exposición sobre las obras de transformación de la plaza y un punto de alquiler de bicicletas. Ante la presencia de edificios vecinos de gran escala, se propone una pieza lineal que minimice su presencia mediante una envolvente que difumine su contorno, para que no compita sino que se funda en el entorno y que sea permeable al paso, a la mirada y al aire. Tres envolventes con funciones diferenciadas se combinan para definir un espesor que se hace especialmente visible de noche al colocar la fuente de luz artificial, a ras de suelo, entre la envolvente de policarbonato y la malla de sombreado. Ambas envolventes aprovechan la capacidad difusora del material, de manera que además de generar dos superficies radiantes, sobre todo, se logra iluminar el espacio intersticial. El vacío cobra presencia, a través de la luz, sumando la sucesión de envolventes en un todo: una aureola de luz. Al atardecer, la luz gravita como una línea que subraya el edificio. De noche, la luz va ascendiendo hasta ocupar el espacio intersticial y completar la aureola. El edificio, permeable al paso, a la mirada y al aire, más que ocupar un espacio, densifica un vacío.

The temporary building forms part of the provisional public space installed in the *plaza de las Glorias* of Barcelona. The program includes an information area, an exhibition space explaining the project for transforming the plaza and a bike rental service. Given the large-scale of the adjacent buildings, this project proposes a linear element with a building envelope that blurs its outline to minimize its presence. The intention is that the building doesn't compete, but rather melts into its surroundings and that it is permeable to transit, views and air. Three envelopes with differentiated functions are combined to form a certain depth, which is visible especially at night when an artificial light source is located at floor level between the polycarbonate layer and the shade netting. Both layers take advantage of the diffusion qualities of the material, and in addition to producing two radiant surfaces, the interstitial space is also illuminated. Through light, the void acquires presence, adding the successive envelopes together to form a whole: a halo of light. At nightfall, the light gravitates like a line that underlines the building. At night, the light ascends to occupy the interstitial space and complete the halo. The building, permeable to passers-by, views and air, more than occupying a space, densifies a void.

**Casa Lude**  
**Lude House**

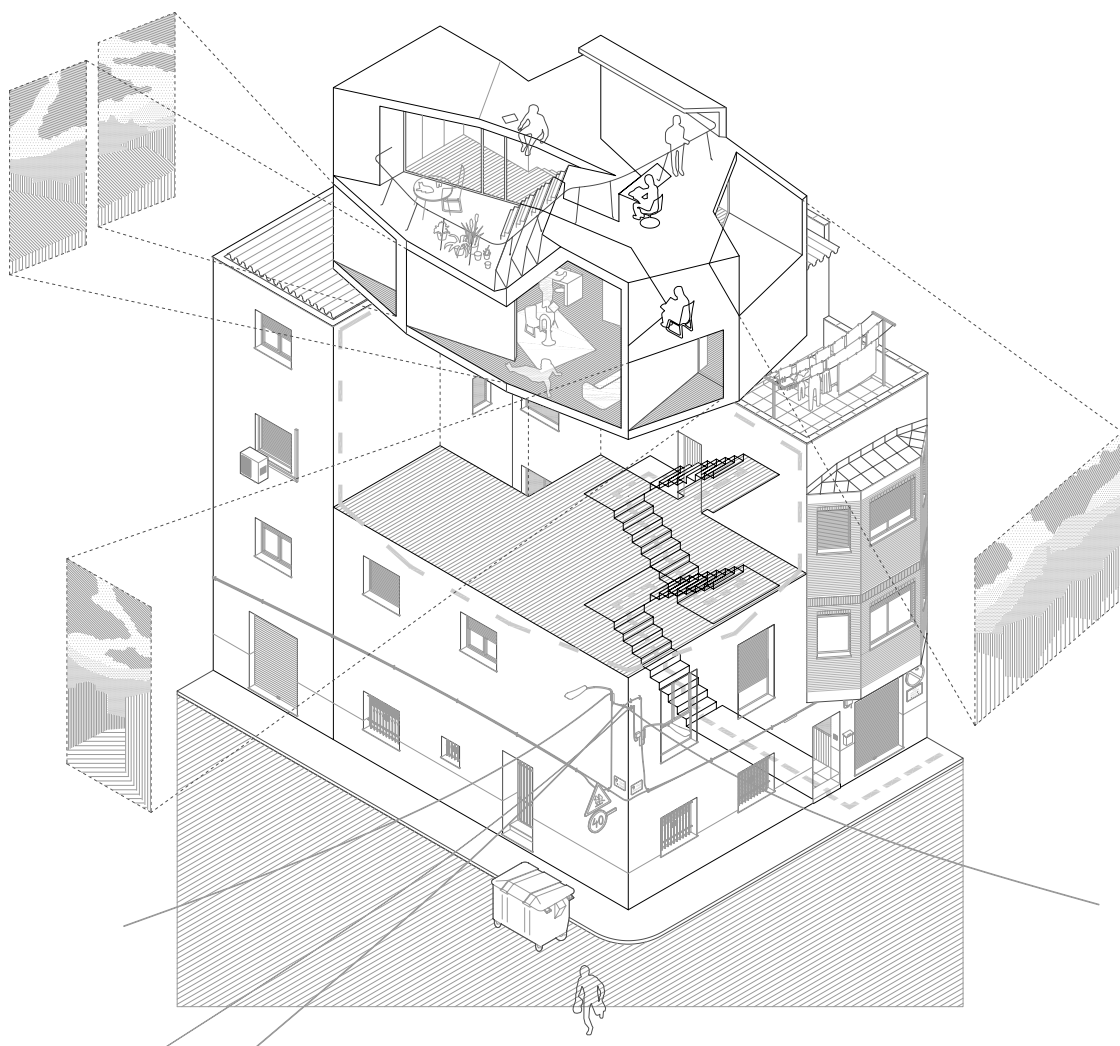
**Grupo Aranea**  
**Francisco Leiva Ivorra**  
**Martín López Robles**

**Cehegin**  
**Murcia**

**Arquitecto técnico**  
**Technical architect**  
**Antonio Martínez Sánchez**  
**ábaco aparejadores**

**128 m<sup>2</sup>**

**2007-2011**







© Jesús Granada

Lude quería una casa en el centro tradicional del pueblo de Cehegin, sobre las viviendas de su madre y su hermana. La Casa Lude plantea una particular forma de relacionarse con su entorno próximo. Inmersa en un denso tejido urbano evita abrir huecos directamente en fachada, como hace el resto de sus vecinos, para dirigir su mirada a lo largo de las calles, permitiendo así vistas lejanas que se pierden en las cercanas Sierra de Burete (al Sur) y el Cabecico San Agustín (al Este). Aparentemente ajena a todo lo que la rodea, la Casa Lude tampoco pretende renunciar a lo másico y a la introversión de las construcciones tradicionales de la zona. Un complejo interior inundado de luz, que Lude llenará de música, donde se esconden todavía muchos secretos.

Lude wanted a house in the historic centre of the village of Cehegin, built on top of a building housing the apartments of his mother and his sister. The Lude house proposes a particular way to relate to its immediate surroundings. Immersed in a dense urban fabric, it avoids opening windows directly on the facade, like the neighbouring buildings, but instead focuses views down the narrow streets to the nearby mountains of the *Sierra de Burete* (to the south) and the *Cabecico San Agustín* (to the east). Although apparently alien to the buildings around it, the Lude house doesn't renounce the massive and introverted character of the local traditional architecture. The result is a complex, light-filled interior, which Lude will fill with music, and which still contains many secrets.

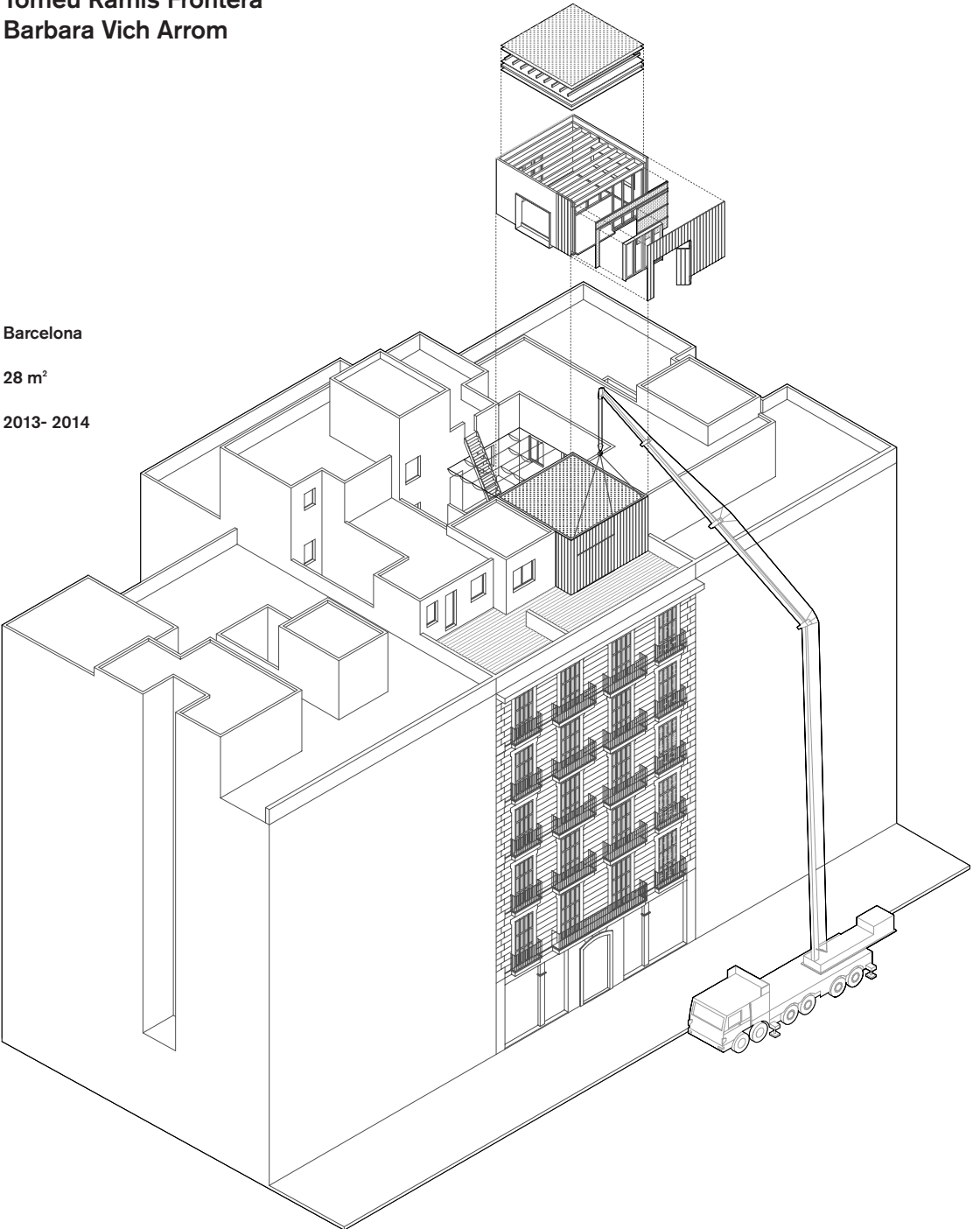
**Pabellón de vivienda existente**  
**Pavilion for an Existing House**

**Flexo Arquitectura**  
**Aixa del Rey García**  
**Tomeu Ramis Frontera**  
**Barbara Vich Arrom**

**Barcelona**

**28 m<sup>2</sup>**

**2013- 2014**





© José Hevia

La propuesta pretende reflexionar sobre la necesidad de reactivar los espacios residuales que se encuentran en los terrados de gran parte de la ciudad de Barcelona, a través de mecanismos de bajo impacto que aprovechen la oportunidad que ofrecen las geometrías y materiales existentes (muros medianeros de carga, desniveles, orientaciones, etc), ofreciendo espacios versátiles y flexibles que no hipotequen los cambios en usos futuros. De este modo, el pabellón se proyecta como un entramado ligero de madera, que aprovecha las condiciones existentes en el terrado para definir un espacio versátil con entrada independiente de la vivienda que amplía y con los suministros necesarios para que pueda acoger distintos usos a lo largo del tiempo (vinculados o no a la vivienda existente); dormitorio, estudio, taller, sala de juegos, estar o cocina. El espacio proyectado permite un uso indefinido hasta la reforma completa de la vivienda original.

This proposal reflects on the need to reactivate residual spaces found on the roof terraces of a large part of the city of Barcelona. Available low-impact mechanisms take advantage of the opportunities offered by existing geometries and materials (load-bearing party walls, level changes, orientation, etc), offering versatile and flexible spaces that don't jeopardize future uses. With this in mind, the pavilion was designed with a lightweight wood frame structure that took advantage of the existing conditions of the terrace to define a versatile space with an independent entrance from the apartment to which it pertains. The pavilion includes all the services necessary for it to house different uses over time (related or unrelated to the existing apartment); bedroom, studio, workshop, playroom, living room or kitchen. The space is designed to permit its use indefinitely, until the renovation of the original apartment is completed.

# Cyclopean House

Ensamble Studio

Antón García-Abril & Debora Mesa

## Colaboradores

Project team

Javier Cuesta

Ricardo Sanz

Borja Soriano

Walter Cuccuru

Massimo Loia

Juanjo Fernández

Valentina Giacomini

Marietta Spyrou

Federica Zunino

Marian Stanislav

Chung-Wen Wu

Yannis Karababas

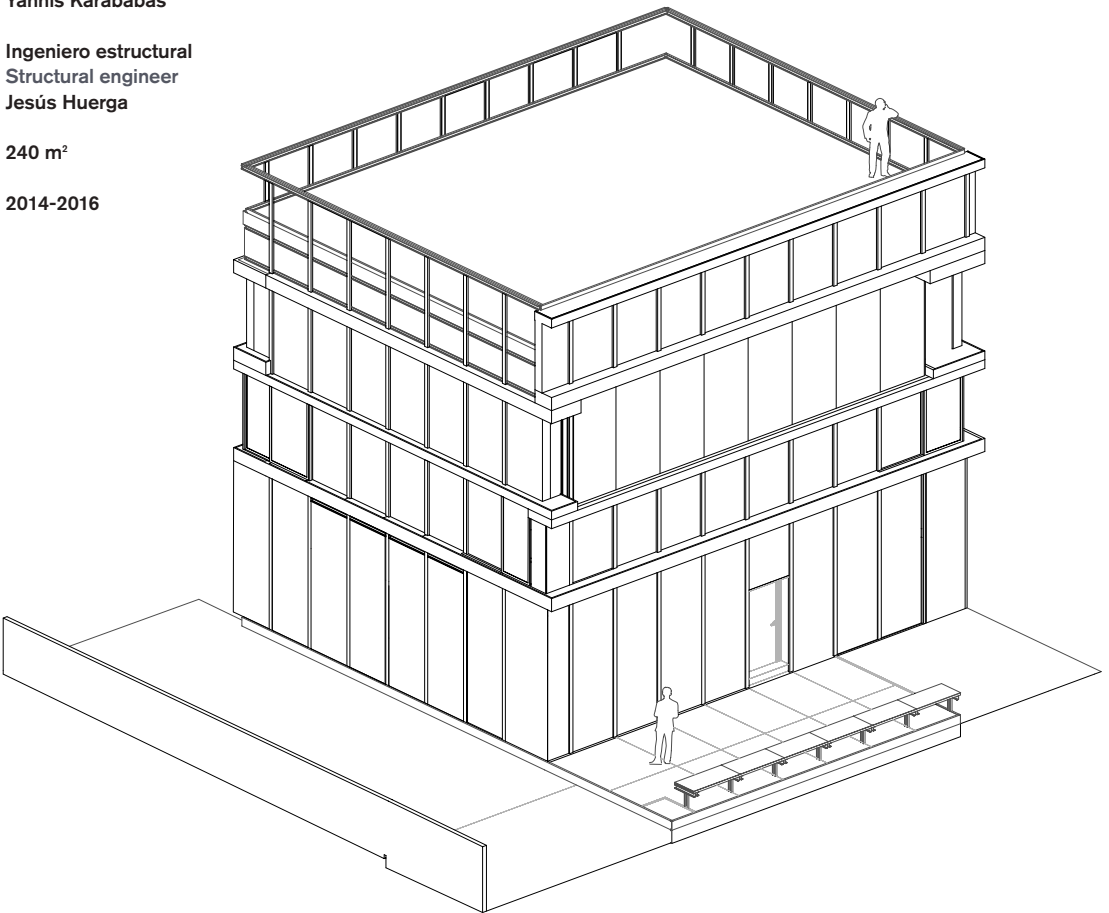
## Ingeniero estructural

Structural engineer

Jesús Huerga

240 m<sup>2</sup>

2014-2016





© Ensemble Studio

La Cyclopean House es una casa sin terreno. Un kit de partes domésticas prefabricadas pensado para ocupar diferentes suelos. Cada parte resuelve estructura, cerramiento, instalaciones, acabados y mobiliario dentro de un gran elemento prefabricado cuyas dimensiones se ajustan a un contenedor marítimo o camión estándar, lo que permite su fácil transporte desde el lugar de fabricación —Madrid (España)— al lugar donde definitivamente descansa. La arquitectura ensamblada define una gran habitación de doble altura, un espacio vacío en el que estructura e infraestructura se concentran en el perímetro, mientras que el resto de la planta se libera para ser compartida por funciones distintas o compartimentada y transformada en el tiempo acorde a la vida de sus usuarios. Cada elemento prefabricado se especializa en una acción —cocinar, asearse, almacenar, estar, comer, dormir, trabajar, mirar—; juntos resuelven todas las actividades domésticas básicas y configuran un contenedor espeso que abraza el espacio para proporcionar confort térmico, privacidad, ventilación cruzada, luz natural y vistas diagonales.

The Cyclopean House is a house without a site. It is a kit of prefabricated domestic parts designed to occupy different locations. Each part has a purpose: structure, building envelope, mechanical services, finishes and cabinetwork, within the large prefabricated element. Dimensions of the pieces are adjusted to fit into a shipping container or a standard truck, permitting easy transport from their place of fabrication —Madrid (Spain)— to the place where they will be installed. This architectural assembly defines a large two-story room; an empty space in which the structure and infrastructures are concentrated at the perimeter, while the rest of the floor plan is free to be used for different functions or divided up and transformed over time depending on the lives of its inhabitants. Each prefabricated element is specialized in a different action —cooking, washing, storage, eating, sleeping, working or looking—; together they provide a space for all basic domestic activities and create a dense container that embraces the space to provide thermal comfort, privacy, cross-ventilation, natural light and diagonal views.



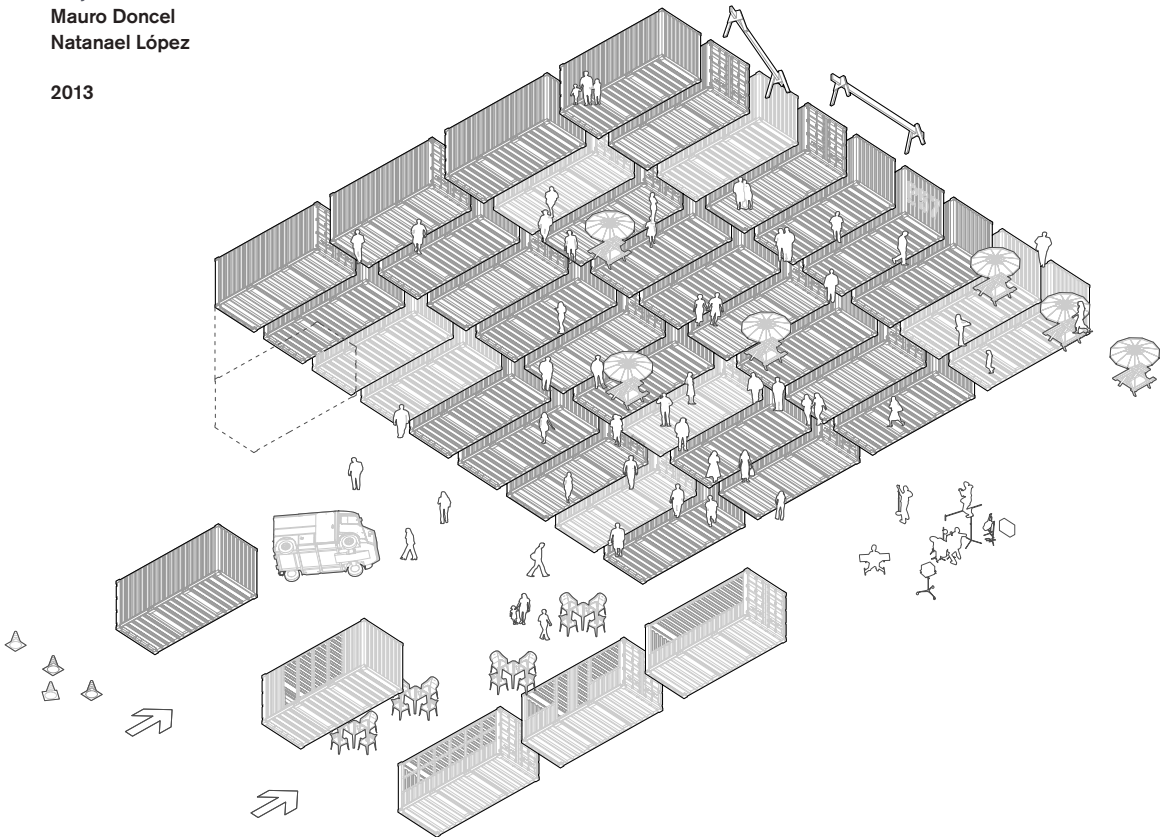
# Pier 57 Interim Project

Jose María de Churtichaga + Cayetana de la Quadra-Salcedo

New York

Colaboradores  
Project team  
Mauro Doncel  
Nataael López

2013





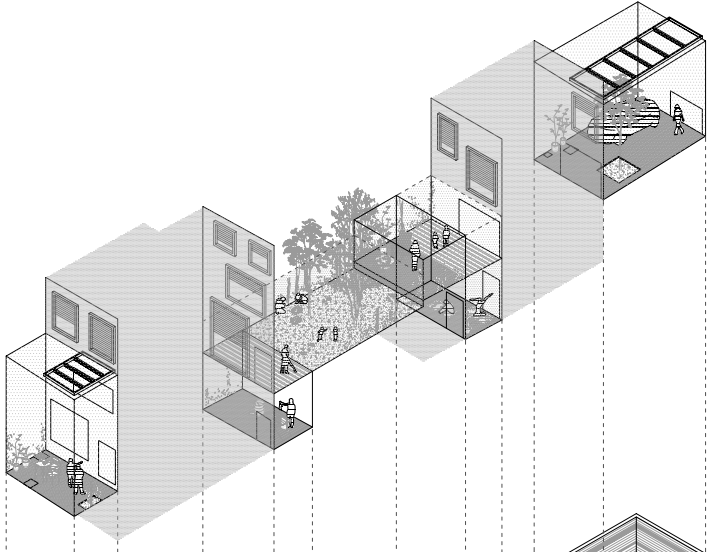
© Churtichaga

En Aviation Pier el Pier 57, el futuro Superpier de New York una intervención con contenedores marítimos procedentes de España, colgados del techo como una alfombra mágica. Los contenedores con motores para que suban y bajen. Las distintas formas de transformación permiten acoger cientos de posibilidades de eventos. Los contenedores flotando, formado un techo colorido, un entramado de escenas posibles, un espacio que desafía la gravedad, un fondo o una escena una sola capa que resuelve todo.

At Aviation Pier on Pier 57, the future New York Superpier, there is an intervention with shipping containers from Spain hung from the ceiling like a magic carpet. The containers have motors so they can be raised and lowered. The different ways they can be transformed allows hundred of different types of events to be held here. The floating shipping containers forms a colourful ceiling, a grid of possible scenarios, a space that defies gravity with a single layer backdrop that resolves everything.

**Casa 1014**  
**House 1014**

**HARQUITECTES**  
**David Lorente**  
**Josep Ricart**  
**Xavier Ros**  
**Roger Tudó**



**Granollers. Barcelona**

**Colaboradores**

**Project team**

**Blai Cabrero Bosch**

**Montse Fornés Guàrdia**

Arquitectos / Architects  
(HARQUITECTES)

**Carla Piñol Moreno**

Arquitecto técnico / Technical  
architect (HARQUITECTES)

**Fátima Vilaseca**

Diseño interior / Interior design

**Ramon Anton**

Arquitecto técnico /  
Technical architect

**DSM arquitectes**

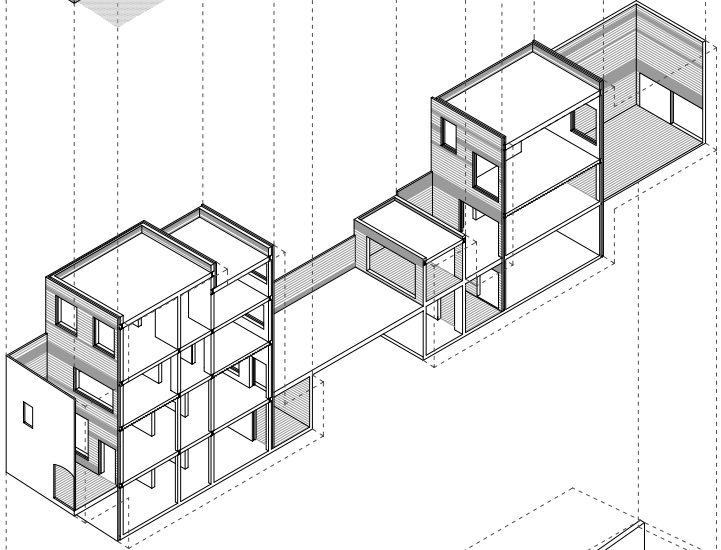
Estructura / Structural engineer

**Igetech / Àbac enginyers**

Ingeniero de sistemas /  
Systems engineer

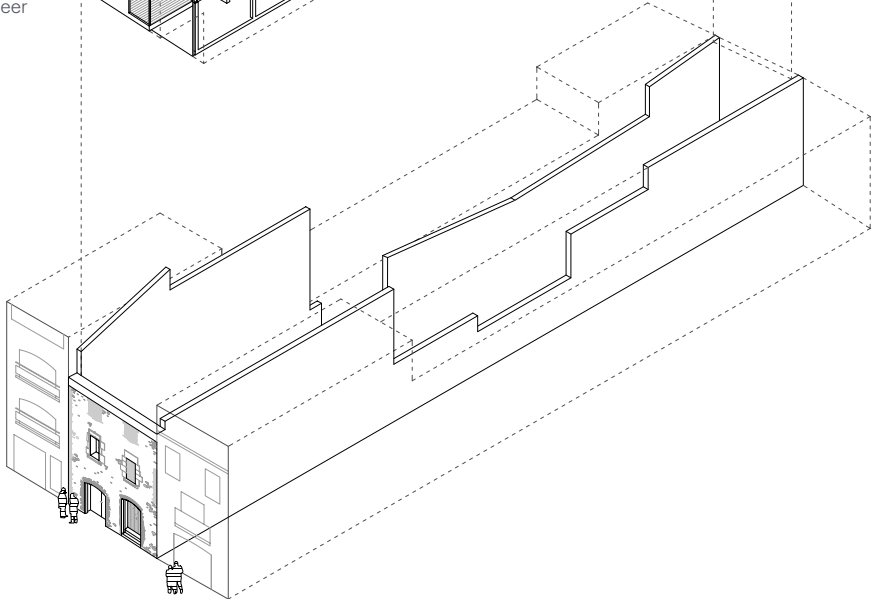
**Anna Esteve**

Paisaje / Landscape



**673 m<sup>2</sup>**

**2010-2014**





© Adrià Goula

Una parcela entre medianeras de 6,5 metros de ancho y muy larga que tiene acceso desde dos calles del centro histórico de Granollers. De la construcción existente, que se hallaba en estado ruinoso, solo se ha podido conservar la fachada a la calle principal que se mantenía en buen estado y tenía un cierto interés patrimonial. Los clientes querían diferenciar claramente dos zonas dentro de la casa: una área más doméstica donde se tenía que desarrollar la vida más familiar y una segunda área de funcionamiento independiente que tenía que servir tanto para tener un espacio de estar más aislado y tranquilo en el día a día, así como para recibir visitas o organizar comidas colectivas en situaciones más esporádicas. La secuencia de espacios intenta crear una cierta ambigüedad sobre qué es interior y qué es exterior, pero a la vez los espacios exteriores se diferencian intencionadamente intensificando la vegetación y la cerámica sin revestir que, con su presencia más matérica y natural, consigue crear unas atmósferas menos domesticadas, construye paisajes en una parcela sin vistas. La organización de la materia y de los espacios intenta priorizar un óptimo comportamiento pasivo de la casa, empezando por los patios con un clima intermedio, mejorado, que reducen la demanda de los espacios que se relacionan directamente.

The site is 6.5 metres wide and very long, between two party walls, with access from two streets in the historic centre of Granollers. The existing construction was in a state of ruin; only the main street facade was preserved, as it was fairly sound and had certain historic value. The clients wanted to clearly differentiate two zones in the house: a domestic area for family life and a second area that could function independently, serving both as a more isolated and calm space as well as to receive guests or sporadically organize large communal meals. The sequence of spaces tries to create a certain ambiguity between interior and exterior, however, the exterior spaces are intentionally differentiated by more intensive vegetation and the use of unclad clay brick. The brick, with its more material and natural presence, creates a less domestic atmosphere and helps construct landscapes in this site without views. The organization of the materials and spaces tries to prioritize optimal passive behaviour, starting with the improved climate of the intermediate courtyards that reduces energy demand in the directly related spaces.

**Matadero Madrid, Nave 8b**  
**Matadero Madrid, Building 8b**

**Arturo Franco**

**Paseo de la Chopera 14**  
**Matadero, Madrid**

**Colaboradores**

**Project team**

**Diego Castellanos**

Arquitecto de interiores / Interior architect

**Yolanda Ferrero**

Arquitecta / Architect

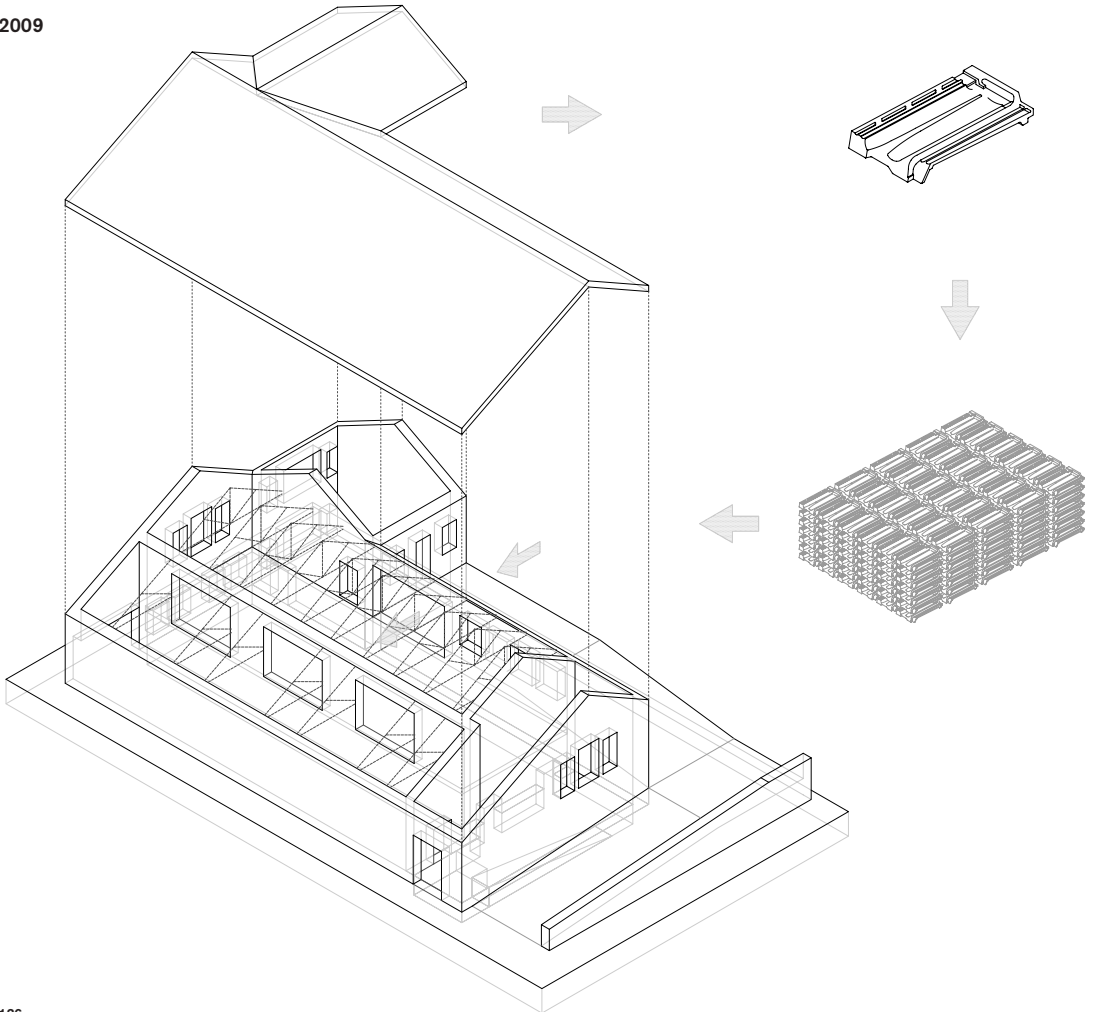
**Arquitecto técnico**

**Technical architect**

**Jose H. Largo Díaz**

**1.000 m<sup>2</sup>**

**2009**







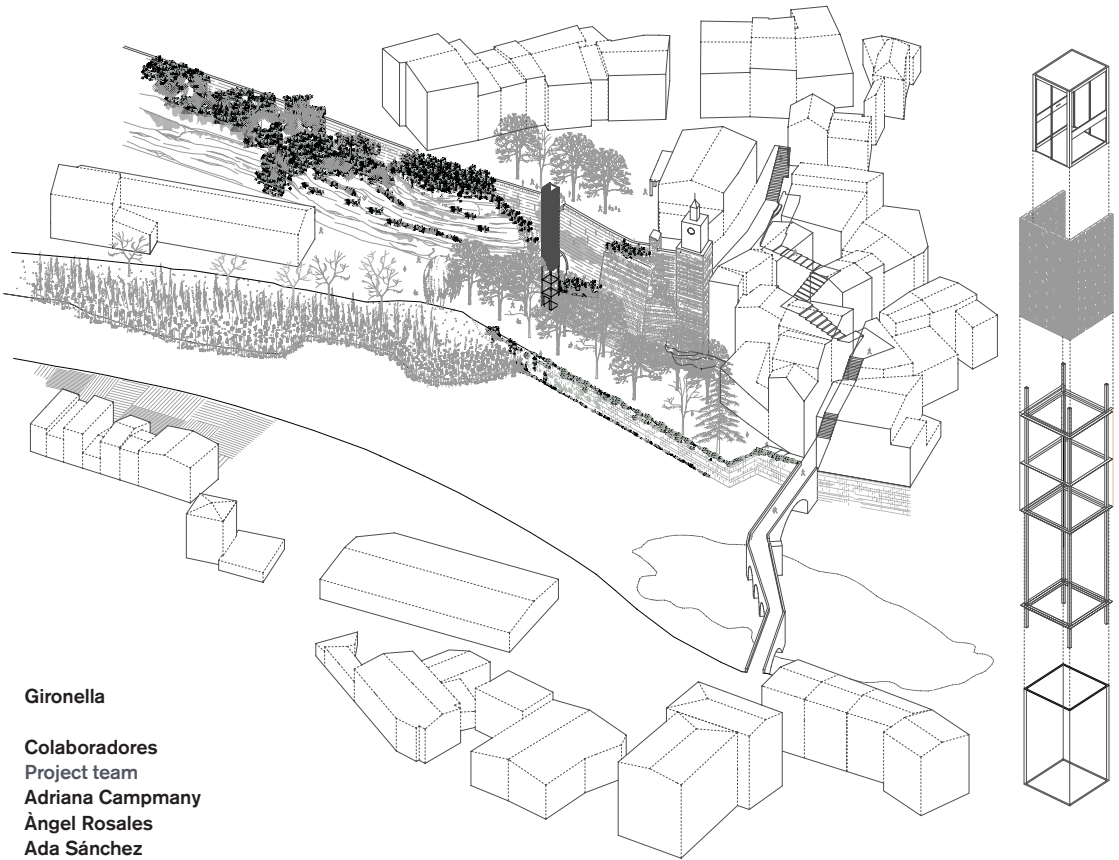
© Carlos Fernández Piñar

En una pequeña nave del antiguo matadero de Madrid, la nave 8 B, se han retirado las tejas de una cubierta en mal estado, se han apilado y se han introducido dentro para resolver una necesidad. La nave 8 B será el espacio destinado a la gestión administrativa. Una pequeña zona de trabajo, un almacén y un espacio polivalente para charlas o presentaciones. Una nave menor pero de gran interés espacial. Es una intervención que pretende respetar una configuración espacial válida, sin adulterarla. Es una prueba. Este proyecto deshace algunos caminos recorridos, pretende alcanzar puntos de encuentro. Los elementos industriales, inertes, se entienden de otra manera, descontextualizados y colocados desde la imprevisibilidad del trabajo manual. Se utilizan las tejas de otra forma. Este proyecto pretende entender la arquitectura como una experiencia intelectual, cultural, ética.

In Building 8 B, a small building within the former slaughterhouse complex in Madrid, the clay roof tiles have been removed from a roof that needed to be replaced and stacked up inside of the space to solve a problem. Building 8 B is programmed to be an administrative space, with a small work space, a storage area and a multipurpose space for talks or presentations. It is a small building, but spatially very interesting. This intervention aims to respect a valid spatial configuration, with no adulteration. It is a test. This project retraces some paths that were taken, trying to find meeting points. The inert industrial elements are understood differently, decontextualized and installed with the unpredictability of manual labour. The tiles are used in another way. This project tries to understand architecture as an intellectual, cultural and ethical experience.

**Nuevo acceso al centro histórico de Gironella**  
**New Access to the Historic Centre of Gironella**

**Carles Enrich arquitectura + urbanismo**



**Gironella**

**Colaboradores**  
**Project team**  
**Adriana Campmany**  
**Àngel Rosales**  
**Ada Sánchez**  
Arquitectos / Architects

**Estructura**  
**Structural design**  
**MA+SAad**

**2013-2015**



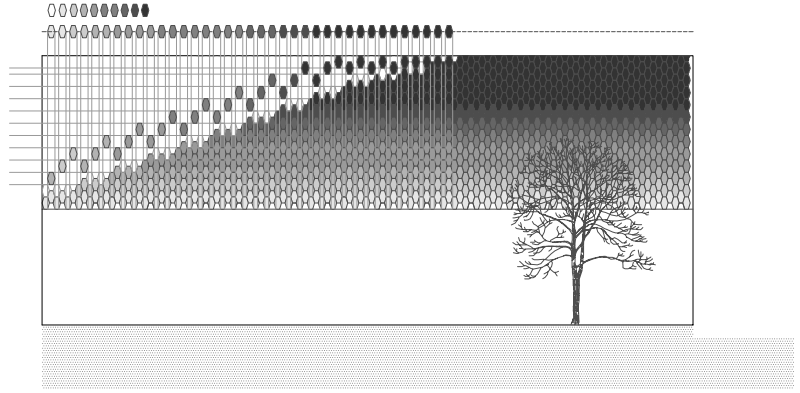
© Adrià Goula

Gironella es un municipio que ha crecido en las últimas décadas dividido por el río Llobregat. El centro histórico se encuentra en la cima de una colina de 20 metros a la orilla derecha del río mientras que la parte moderna se ha situado al otro lado. La propuesta consiste en la inserción de un ascensor para mejorar la accesibilidad al casco antiguo y potenciar la conectividad urbana entre las dos partes del pueblo, dinamizando el uso del centro histórico y evitando la exclusión social. La elección y disposición del material viene dada por criterios de relación con las naves industriales, pero también por criterios de economía (bajo coste, facilidad de ejecución y nulo mantenimiento), criterios climáticos (protección solar de la cabina, ventilación de la caja) y, al mismo tiempo, la posibilidad de disponer de una entrada de luz indirecta.

Gironella is a town that has grown in the past few decades divided by the Llobregat River. The historic centre is on the top of a hill some 20 metres from the right bank of the river, while the modern part of the town is located on the other bank. This project proposes the insertion of an elevator to improve accessibility to the old town and promote the urban connection between the two parts of the town, encouraging the use of the historic centre and preventing the risk of social exclusion. The selection and placement of materials was determined by a set of criteria related to industrial buildings, economic concerns (low cost, ease of installation and zero maintenance), climatic considerations (sun protection for the elevator cab, ventilation of the shaft) and the possibility to create an entry for indirect light.

**Cementerio del Grao**  
**Grao Cemetery**

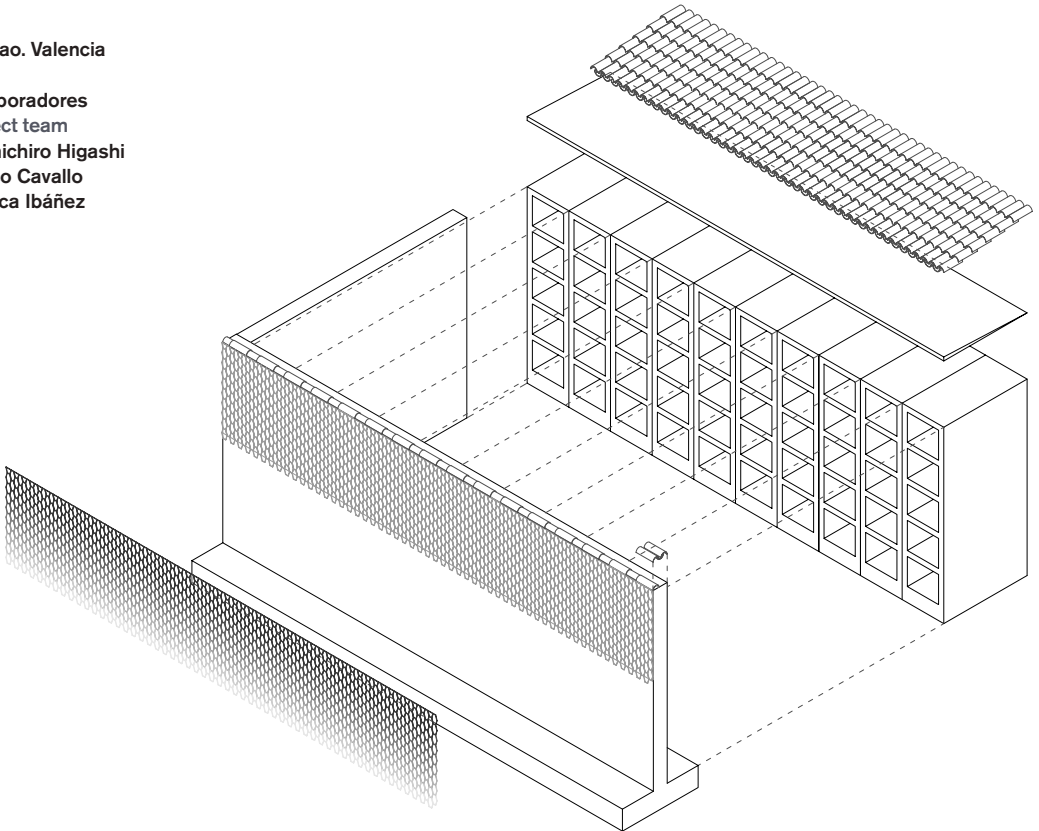
**Inés García Clariana**



**El Grao, Valencia**

**Colaboradores**  
**Project team**  
**Shunichiro Higashi**  
**Enrico Cavallo**  
**Mónica Ibáñez**

**2012**







© Mariela Apollonio

El cementerio está emplazado como colofón de muchos de los procesos inacabados de la ciudad de Valencia; final de la Avenida de Francia, y también de las actuaciones del antiguo cauce y colindando con otra ciudad (de Artes y Ciencias). En este espacio sin acabar de definirse se realiza una sencilla actuación que remata tanto el elemento construido como que le dota de identidad y unidad con la sencilla operación de colocar un revestimiento cerámico en en gradación de verdes.

The cemetery is sited as the end to many unfinished processes in the city of Valencia; the end of the Avenida de Francia, the end of the interventions in the former riverbed and abutting with another city (that of Arts and Sciences). In this undefined space a simple intervention is made, both providing a finish for a constructed element, as well as giving it an identity and unity with the simple operation of installing a ceramic cladding in different tones of green.



**Can Jordi i n'Àfrica**  
**Jordi and Africa's House**

**TEd'A arquitectes**  
**Jaume Mayol**  
**Irene Pérez**

**Montuiri, Mallorca**

**Colaboradores**

**Project team**

**Guillem Mas**

Arquitecto técnico /  
Technical architect

**Raimon Farré**

Cálculo estructural /  
Structural calculation

**Bernat Parera**

Seguridad y salud /  
Security and health

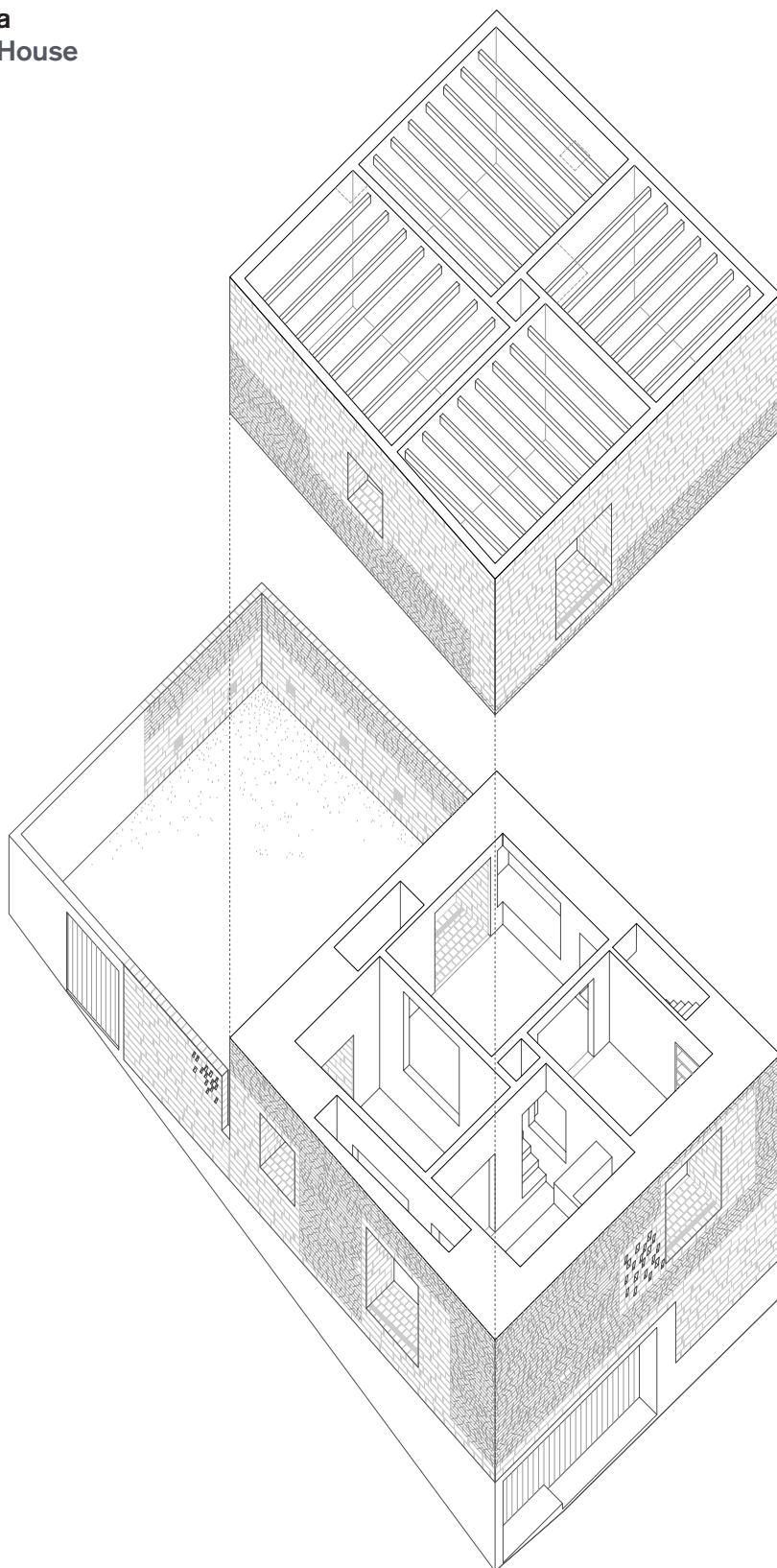
**Toni Ramis**

**Tomeu Mateu**

**Margherita Lurani**

**311 m<sup>2</sup>**

**2010-2015**





© TEcA arquitectes

La casa ocupa un solar en esquina, la propuesta se ordena de manera bidireccional, no tiene una dirección dominante, quiere mirar en todas direcciones, y a fin de que la estructura muraria protagonice el espacio, los servicios se colocan en el perímetro, configurando una fachada gruesa, liberando el centro de la planta y permitiendo relaciones visuales y de uso entre las estancias. La materialización de estos muros será fundamental para el proceso de obra. Existía en el solar una pequeña edificación de muros portantes de marés, una piedra arenisca local. El sentido común lleva a reutilizar estas piezas. La estrategia ya está servida. Texturizarán y caracterizarán la fachada, una textura que con el paso de los años absorberá la pátina añadida por el tiempo. Las viejas piezas de marés, por una cuestión de cantidad, se combinan con piezas nuevas, sacadas de la misma cantera que las viejas, y se utilizan en los puntos donde se necesita realizar una arista con mayor perfección: marcos de ventanas, remates de cubierta, etc.

The house occupies a corner site and is ordered in two directions. It doesn't have a dominant direction. It looks in all directions. In order for the structural walls to dominate the space, the mechanical systems are located along the perimeter, creating a thick facade, freeing up the centre of the plan and permitting visual and program connections between the spaces. The materialization of these walls is a fundamental part of the project. There was an existing structure on the site built with bearing walls of marés, a local sandstone. Common sense led to the reuse these elements. The strategy was served. The stone gives the facade its texture and character; a texture that with the passing years will absorb a patina added by time. The old pieces of stone, due to their limited number, were combined with new pieces. The new ones came from the same quarry and were used at points where it was necessary to build more precise edges: window frames, roof copings, etc.

**Casa en Gàuses**  
**House in Gàuses**

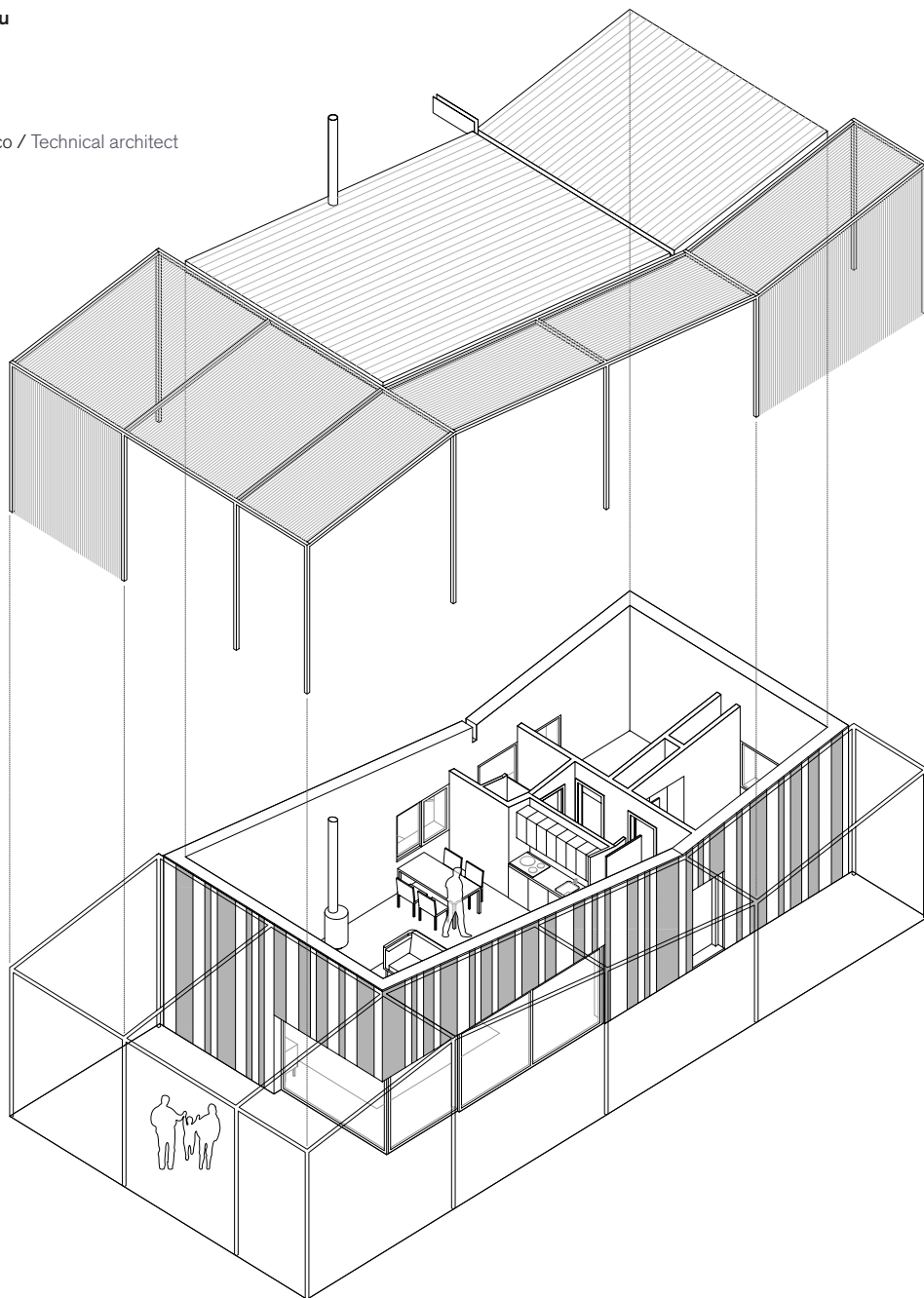
**Anna & Eugeni Bach**

**Afores s/n**  
**Gàuses. Vilopriu**

**Colaborador**  
**Project team**  
**Alfons Brugué**  
Arquitecto técnico / Technical architect

**90 m<sup>2</sup>**

**2007**





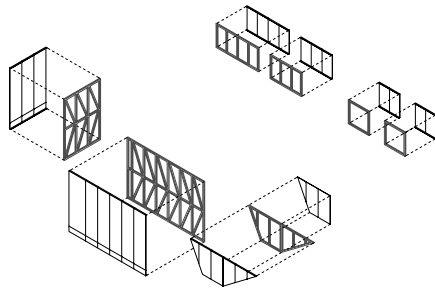
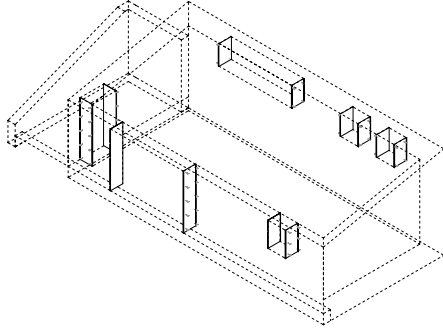
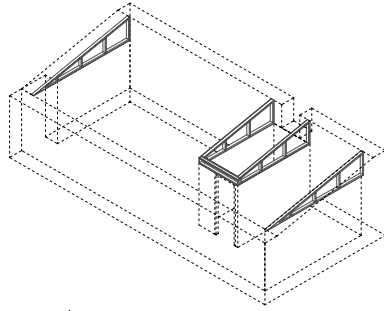
© Jordi Bernadó

El punto de partida del proyecto venía dado por el aspecto económico; debía ser un proyecto económicamente viable con un presupuesto mínimo (70.000 €). Este factor limitaba las posibilidades tanto estructurales, como de acabados, con lo que se partió de una premisa muy clara: era necesario trabajar con los industriales de la zona (a poder ser, del mismo pueblo), y con unas soluciones técnicas a las que estuvieran acostumbrados; soluciones tradicionales adoptadas en las construcciones típicas de la zona. Esta premisa conducía a trabajar con muros de carga, forjados unidireccionales, ventanas de aluminio de dimensiones razonables y acabados convencionales como el reboco pintado. El espacio diáfano contiene la sala de estar, comedor y cocina. Este espacio se proyecta maximizando su superficie sobre la total, de manera que el corazón de la casa, el espacio donde se realizan la mayoría de las funciones diarias, sea lo más agradable posible. Las habitaciones, en cambio, se entienden como espacios básicos, con el espacio mínimo suficiente para dormir y tener una pequeña mesa.

This main constraint of this project was the economic aspect; the design needed to be viable with a minimal budget (70.000 €). This factor limited structural possibilities, and finishes. This led to a clear premise: the architects would have to work with local craftsmen and fabricators (if possible from the same town), and use the technical solutions that they were accustomed to; traditional solutions adopted in the typical local construction. This led us work with load-bearing walls, one-way slabs, aluminium windows with reasonable dimensions and conventional finishes like painted stucco. The diaphanous space contains the living room, dining room and kitchen. This space is designed to maximize its area, so that the heart of the house and the space where the majority of daily functions take place is as pleasant as possible. The bedrooms, on the other hand, are basic spaces, with the minimum space required for sleeping and a small desk.

**Hàbitat almacén**  
**Habitat storehouse**

**Ferran Grau Valldosera**  
**Nicola Regusci**  
**Xavier Bustos Serrat**



**Tarragona**

**Colaboradores**

**Project team**

**Isabella Pintani**

Arquitecta / Architect

**Raimon Grau**

Ingeniero / Engineer

**Javier Monte**

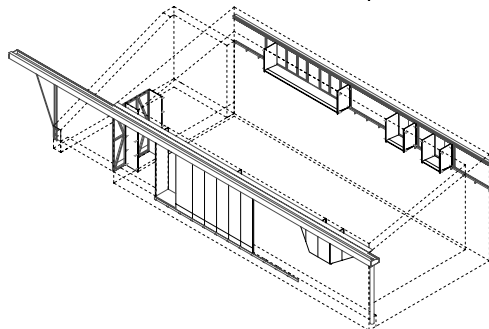
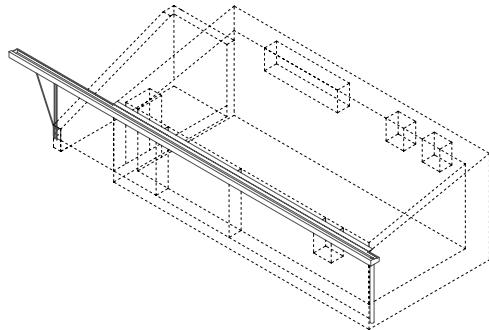
Estructura / Structural design

**Albert Faus**

Arquitecto técnico / Technical architect

**20 m<sup>2</sup>**

**2008-2010**







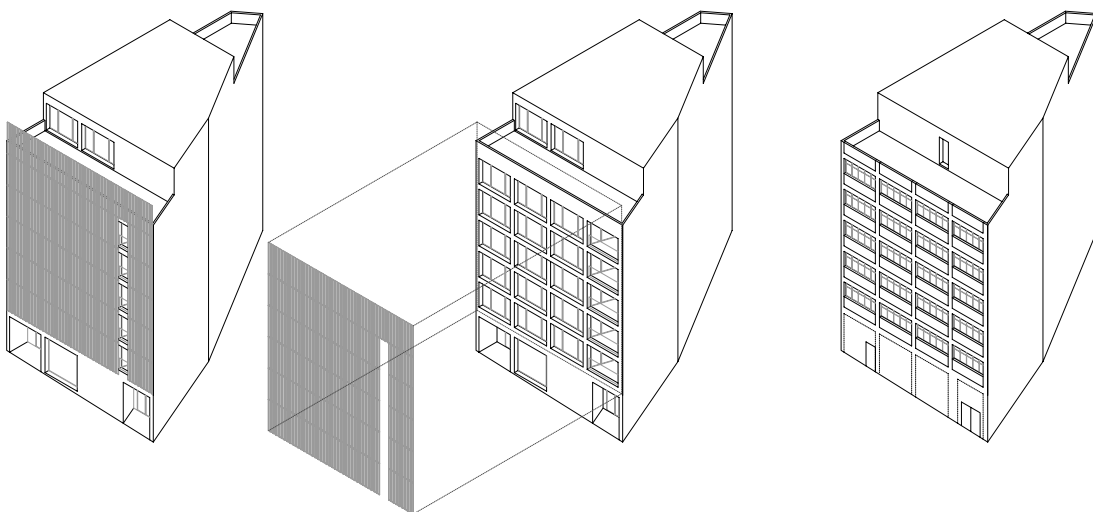
© Rafael Vargas

El hábitat-almacén está emplazado en un entorno rural dedicado a la ganadería y al cultivo de hortalizas y árboles frutales. La topografía del lugar define la posición y la geometría (básica) del proyecto. La cubierta a un agua, reproduce la pendiente del terreno y naturaliza la integración en el entorno. La construcción limita al norte con un bosque de pinos y al sur con bancales preexistentes de olivos, almendros, higueras y albaricoques. La proximidad de la granja dedicada a la cunicultura fija el lenguaje arquitectónico que define los materiales del hábitat. El programa consiste en un espacio polivalente: estar/cocina/dormitorio/almacén, un baño y un pequeño dormitorio. Exteriormente se prevé un pequeño espacio de almacén exterior (Oeste), y una zona pavimentada orientada a Sur.

The habitat-storehouse is located in a rural area dedicated to livestock, vegetable gardens and fruit trees. The topography of the site defines the project's position and basic geometry. The shed roof follows the slope of the ground, which naturalizes its integration into the surrounding site. The construction is placed between a pine forest to the north and existing terraces with olive, almond, fig and apricot trees to the south. The example of the nearby rabbit farm defines the habitat's architectural language. The program consists of a multipurpose space: living/kitchen/bedroom/storeroom, a bathroom and a small bedroom. On the exterior there is a small outdoor storage space (west) and a paved area facing south.

# Auzo Factory Irazábal-Matiko

Suárez Santos Arquitectos  
Asier Santos Torres  
Luis Suárez Mansilla



Matiko. Bilbao

Arquitecto técnico  
Technical architect  
Julián Echevarría

2014



© Luis Asin Lapique

Bilbao tiene un anillo continuo de distritos que rodean el centro más turístico y mediático de la ciudad con evidentes necesidades de intervención arquitectónica. Matiko es uno de ellos, y allí el Ayuntamiento ha dispuesto de un edificio industrial para convertirlo en centro de emprendedores que nace como modelo de actuación basado en la recuperación de antiguos inmuebles que revitalicen el lugar en el que se insertan. Lo más significativo del proyecto ha consistido en idear una fachada que haga visible esta operación, con coste mínimo y máxima expresividad. La propuesta es una piel uniforme que cubre la estructura exterior originando un plano terso y de mayor escala. Para ello se ha elegido un material común en instalaciones al que se le ha conferido virtud estética: bandejas portacables de acero galvanizado. Detrás de este plano se sustituyen antepecho y carpinterías antiguas por otras ajustadas a la estructura, aumentando la superficie de iluminación natural. El presupuesto material de la fachada metálica (1 kilómetro de bandejas), alrededor de diez mil euros (28,40 euros/m<sup>2</sup>), puede considerarse llamativamente bajo teniendo en cuenta la imagen conseguida con la operación.

Bilbao has a continuous ring of districts that surround the more touristic and mediatic city centre, many with evident necessities for architectural intervention. Matiko is one of them. In this district the city has provided an industrial building to be converted into an entrepreneurship centre, based on a model that uses the recovery of old buildings to revitalize the place where they are located. The most significant aspect of the project was the idea to design a facade that made the whole operation visible, with a minimal cost and maximum expressivity. The proposal is a uniform skin with a large scale that covers the exterior structure to create a taut plane. The material chosen for this facade is commonly used for mechanical installations, but here it is conferred with an aesthetic virtue: galvanized steel raceway pans. Behind this surface the old fascia panels and windows will be replaced with new ones that infill between the structural bays, increasing the amount of day lighting. The budget for the facade material (1 kilometre of pans) is around 10,000 € (28.40€/m<sup>2</sup>), which can be considered strikingly low taking into account the impact of the image achieved by this operation.

**3x1 / 3 Centros Municipales de salud en Madrid**  
**3x1 / 3 Municipal Health Centres in Madrid**

**Entresitio**  
**María Hurtado de Mendoza Wahrolén**  
**César Jiménez de Tejada Benavides**  
**José María Hurtado de Mendoza Wahrolén**

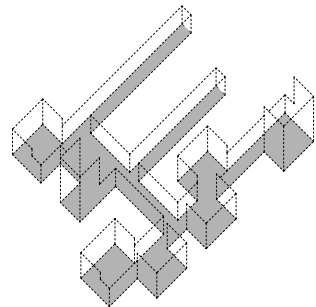
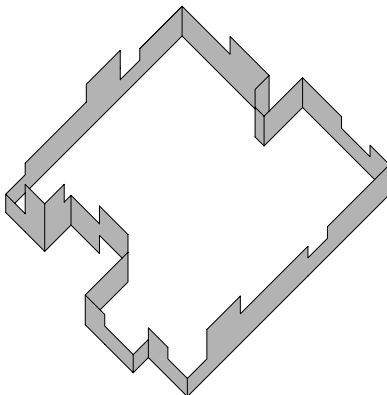
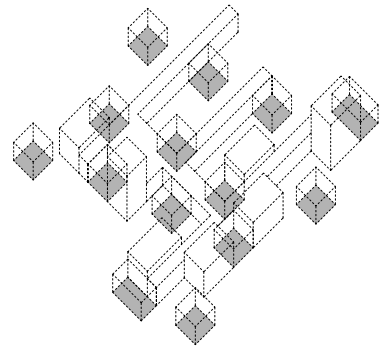
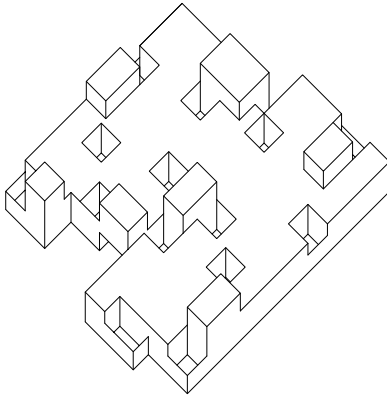
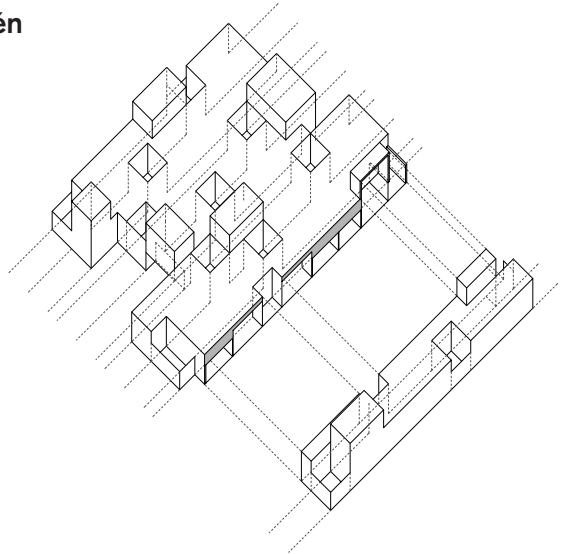
**San Blas + Usera + Villaverde**  
**Madrid**

**Colaboradores**  
**Project team**  
**Jorge Martínez. Laura Frutos.**  
**Vincent Rodríguez. Fabrice Quemeneur.**  
**Filipe Minderico. Clara Rodríguez,**  
**Marco Plazzogna. Álvaro Ruiz Villanueva.**  
**María Urigoitia Villanueva**

**Estructuras e instalaciones**  
**Structure & Mechanical Systems**  
**Geasyt. AT**  
**Juan Carlos Corona Ruiz**  
**David Gil Crespo**

**1.922,63 m<sup>2</sup>**

**2005-2007**





© Roland Halbe

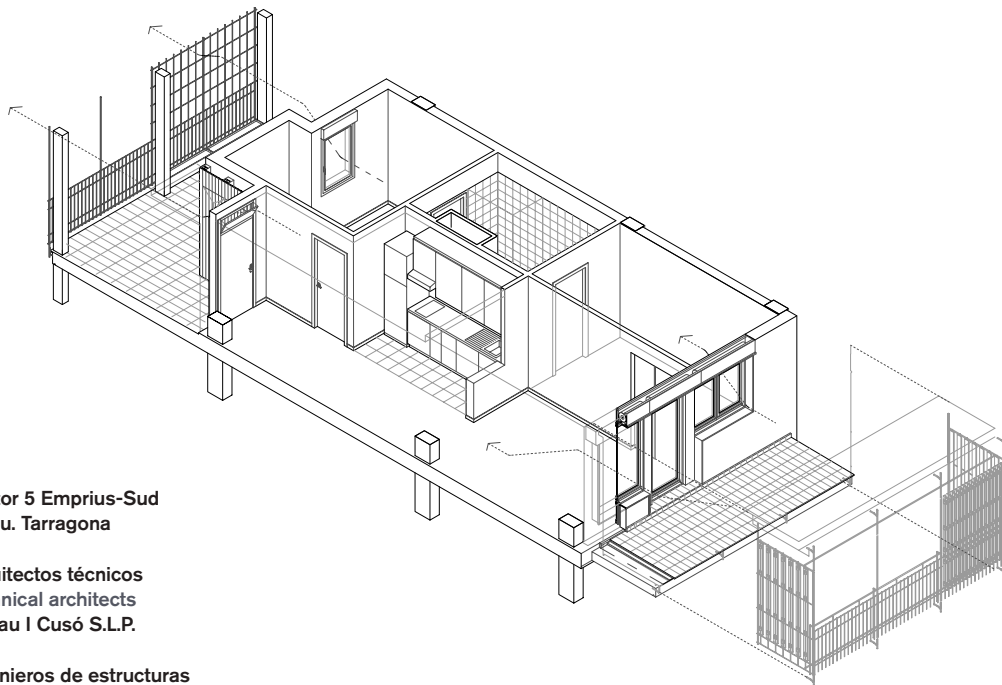
El inicio de estos tres edificios se remonta a un concurso poco usual convocado para la construcción de dos edificios idénticos (mismo cliente, mismo programa funcional y mismo presupuesto) en dos lugares distintos de Madrid (Usera y San Blas) cuya característica común consistía en su falta de relevancia. La propuesta fue un único edificio cuya autonomía formal y funcional fuera suficiente para poder “existir” con independencia del emplazamiento con motivo de un segundo concurso para el solar de Villaverde hubo la ocasión de verificar que el modelo espacial y la solución en planta eran de nuevo viables, aunque en este caso en una situación urbana más comprometida de alineación a calle y edificio próximo al peatón. El programa del centro de salud se desarrolla de manera extensiva en una sola planta baja. Las distintas dependencias del programa se ordenan generando una parrilla ortogonal irregular poco densa, donde 13 patios se distribuyen al trespelillo entre las estancias públicas y privadas siguiendo tres (no)-corredores paralelos. Se establece una relación de opuestos entre la fachada exterior y el espacio interior, una síntesis entre lo intelectual y lo experimental, lo clásico y lo pintoresco.

The inception of these three buildings goes back to an unusual competition held for the construction of two identical buildings (same client, same program and same budget) in two different sites in Madrid (Usera and San Blas), whose common characteristic consisted in their lack of relevance. This proposal was the only building whose formal and functional autonomy were sufficient for it to “exist” independent of its location. A second competition for the Villaverde site served as an occasion to verify that the spatial model and the plan solution were newly viable, although in this case in a more sensitive urban setting, due to the street alignments and the proximity of the building to the pedestrian. The program for the health centre is laid out entirely on the ground floor. The different program areas are ordered on a loosely-formed, irregular orthogonal grid, with 13 courtyards staggered among the public and private areas, following three parallel (no)-corridors. A relationship of opposites is established between the exterior facade and the interior space, a synthesis between the intellectual and the experimental, the classic and the picturesque.



# 80 viviendas en Salou 80 Houses in Salou

Toni Gironès



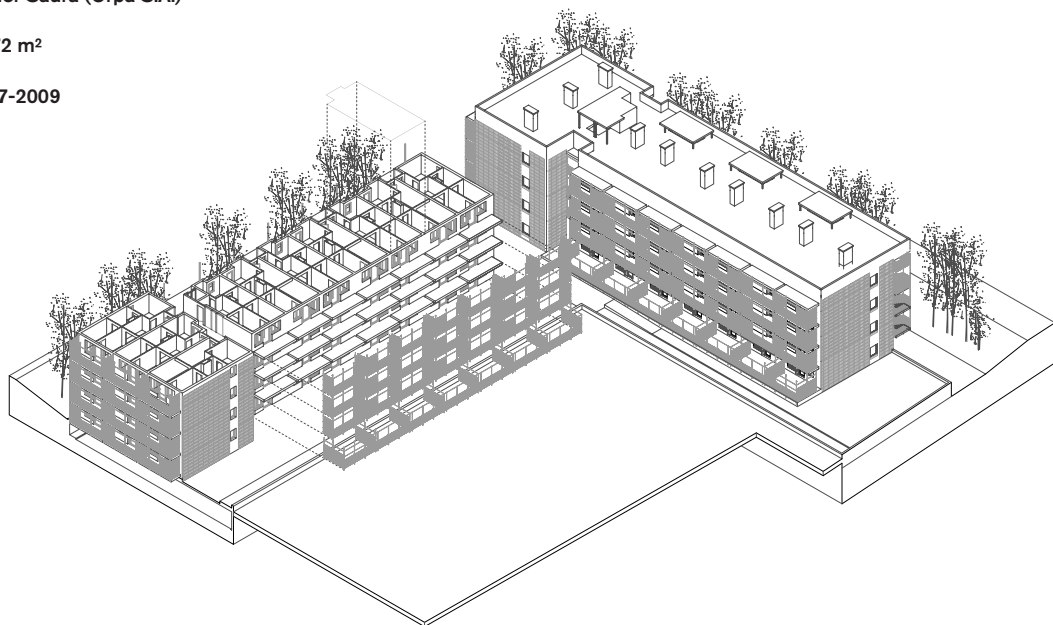
Sector 5 Emprius-Sud  
Salou, Tarragona

Arquitectos técnicos  
Technical architects  
Brufau I Cusó S.L.P.

Ingenieros de estructuras  
Structural Engineers  
Xavier Saura (Orpa S.A.)

8.672 m<sup>2</sup>

2007-2009





© José Hevia

Planteado como una nueva trama urbanizada que se impone a los trazados agrícolas preexistentes, el nuevo lugar se origina a partir de grandes parcelas que contienen edificios aislados, dispuestos ortogonalmente.

El proyecto propone un tejido con varias escalas de intervención, con un programa de vivienda social que desarrolle sus propiedades de relación, construyendo una arquitectura entendida como soporte y cercana a la realidad del usuario.

Al mismo tiempo, los accesos y los espacios comunitarios se proyectan como lugares de relación, zonas intermedias entre las viviendas y el espacio exterior. Es una vivienda que disfruta de dos orientaciones opuestas y que plantea una secuencia transversal de espacios: pasarela, vivienda y terraza que la dotan de versatilidad y adaptación vinculadas al uso y a las circunstancias climáticas. La propuesta se construye con materiales sencillos, económicos y de bajo mantenimiento, pero con cuidada disposición y ejecución.

Set out as a new urban pattern overlaid onto the existing agricultural layout, the new place originated with large lots containing free-standing buildings, arranged orthogonally.

The project proposes a fabric with various scales of intervention, with a program for social housing that develops its relationship properties, constructing an architecture understood as a support and closely related to the users' reality.

At the same time, the entry areas and the community spaces are designed as places for relaxation in the intermediate areas between the apartments and the exterior space.

The apartments have two opposite orientations and have a transversal sequence of spaces: breezeway, apartment and terrace, which lends them versatility and the capacity for adaptation linked to use and climatic circumstances. The proposal is built with simple, low-cost and low-maintenance materials, but carefully detailed and built.

**57 Viviendas en el campus de la ETSAV**  
**57 Housing Units on the ETSAV Campus**

**Data AE + Harquitectes**

**Carrer de Pere Serra**  
**San Cugat del Vallès**

**Colaboradores**

**Project team**

**Claudi Aguiló Aran**

**Albert Domingo Ollé**

**Data AE**

**David Lorente Ibáñez**

**Josep Ricart Ulldemolins**

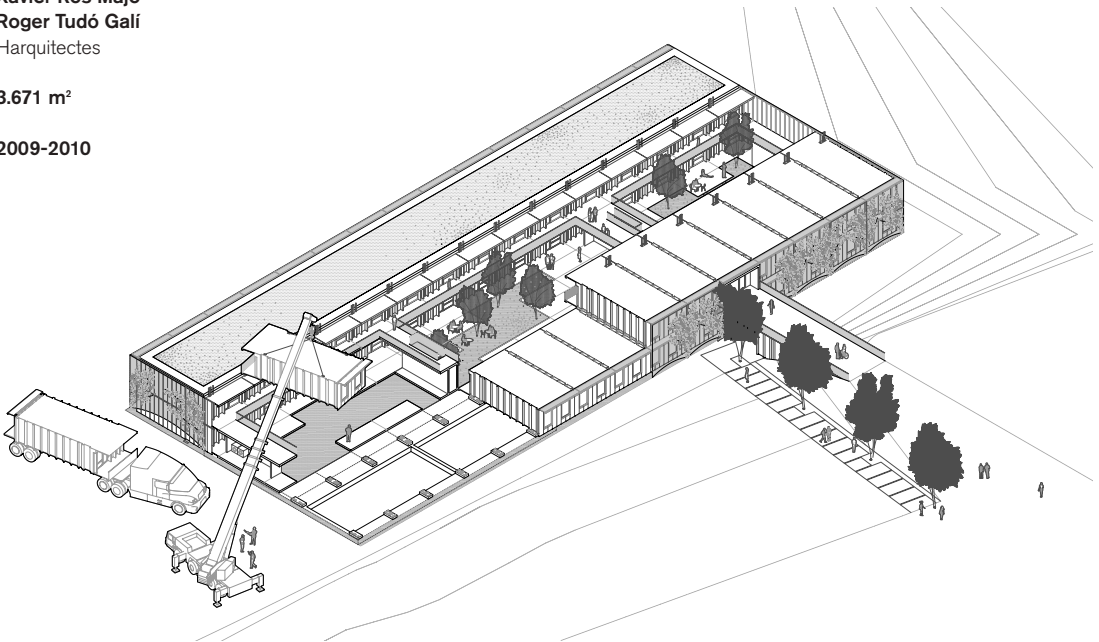
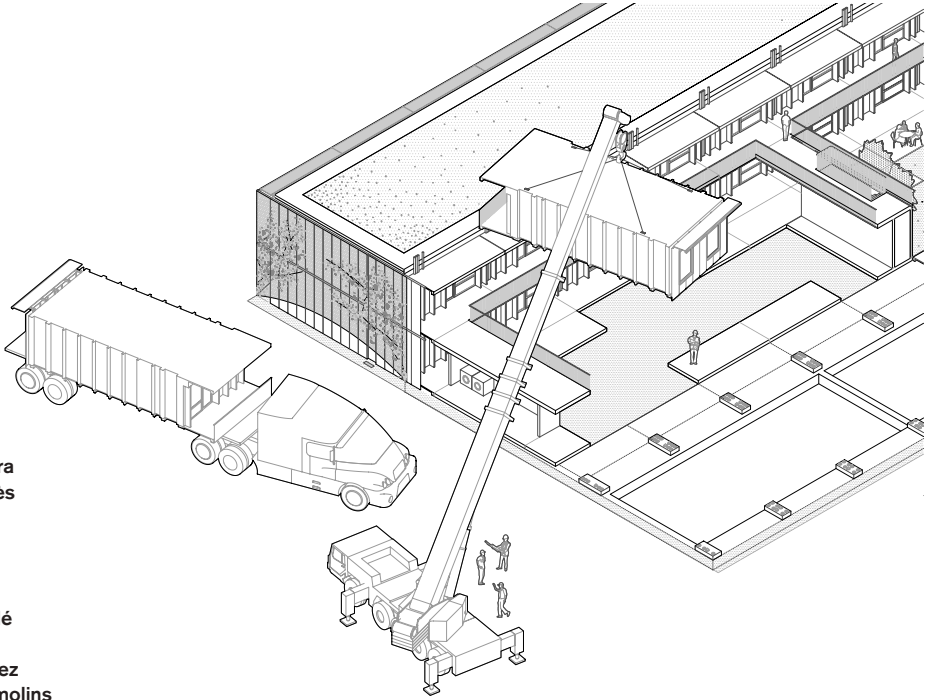
**Xavier Ros Majó**

**Roger Tudó Galí**

**Harquitectes**

**3.671 m<sup>2</sup>**

**2009-2010**





© Adrià Goula

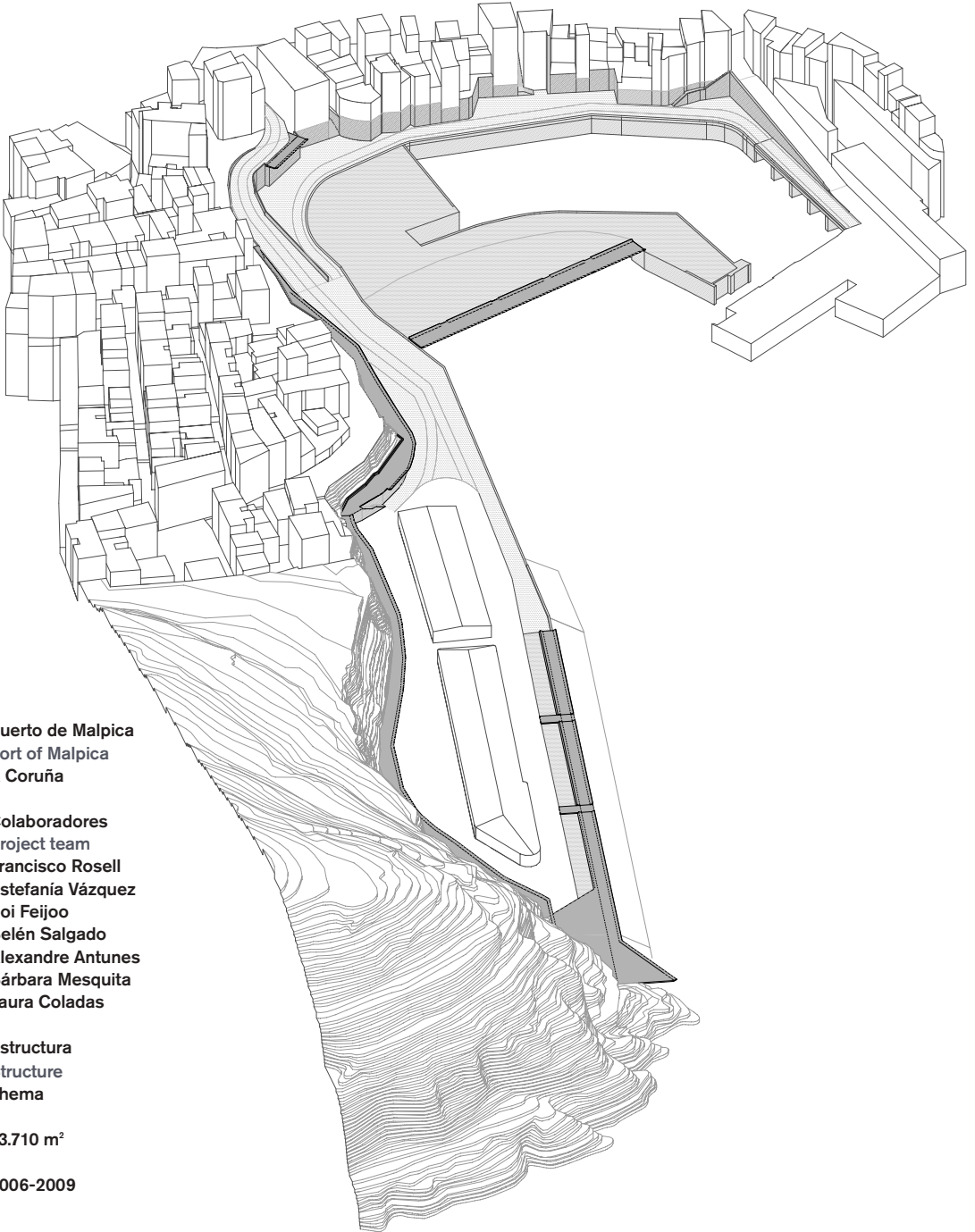
Pensadas como espacios vacíos y libres de compartimentos interiores, las viviendas de la residencia universitaria en el Campus de Sant Cugat están formadas por una serie de cajones prefabricados de hormigón armado, apilados en dos alturas y alineados en dos bloques paralelos con un gran atrio central. El programa de residencia para estudiantes de arquitectura permite imaginar cohabitaciones intensas entre los usuarios, tanto a nivel individual, gracias a la flexibilidad interior de las viviendas, como a nivel colectivo, gracias al potencial de uso del atrio como espacio de eventos sociales. El atrio central se cubrirá con el fin de conseguir un espacio intermedio, bioclimatizado, que permite mejorar mucho la eficiencia energética del edificio al tiempo que economiza los cierres.

Conceived of as empty spaces, free of interior compartments, the university residential housing on the campus in Sant Cugat are formed by a series of precast reinforced concrete drawers, stacked up two high and aligned in two parallel blocks, with a large central atrium. The residential program for architecture student provides the possibility to intensify the coexistence between users, both on individually, due to the interior flexibility of the housing, and collectively, thanks to the potential use of the atrium as a space for social events. The central atrium will be covered in the future to create an intermediate, bioclimatic space, which will permit a major improvement in the energy efficiency of the building at the same time it economizes on the building envelope.



**Remodelación del Puerto de Malpica**  
**Renovation of Malpica Port**

**CreuseCarrasco**  
**Juan Creus Andrade**  
**Covadonga Carrasco López**



**Puerto de Malpica**  
**Port of Malpica**  
**A Coruña**

**Colaboradores**  
**Project team**  
**Francisco Rosell**  
**Estefanía Vázquez**  
**Roi Feijoo**  
**Belén Salgado**  
**Alexandre Antunes**  
**Bárbara Mesquita**  
**Laura Coladas**

**Estructura**  
**Structure**  
**Thema**

**13.710 m<sup>2</sup>**

**2006-2009**





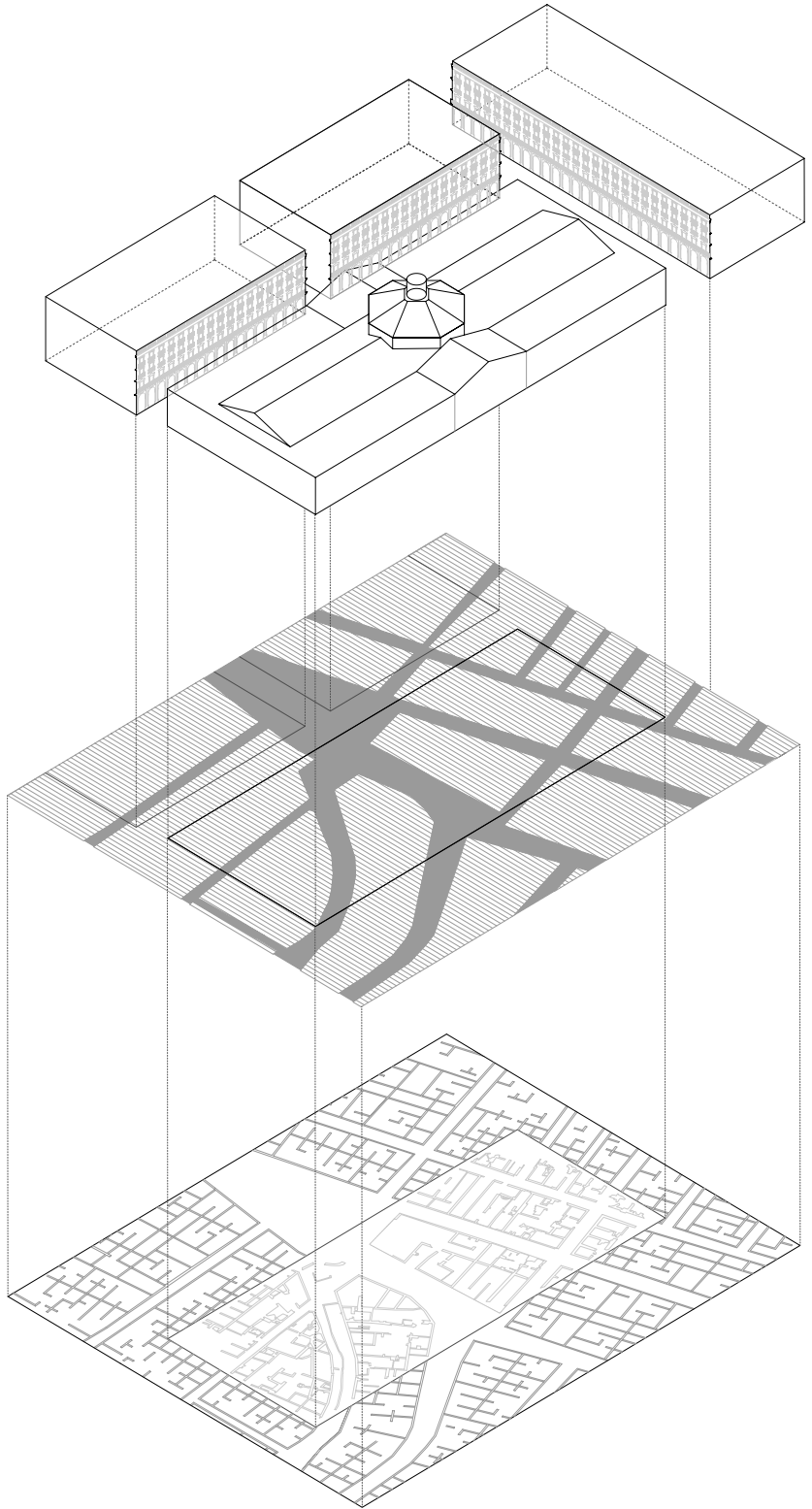
© Xoán Piñón

Pautas para poder caminar sin suelo, sobre una pared, borde libre o escollera. A partir de un elemento base: prefabricado de hormigón que se construye con medidas estándar de 122cm de ancho y largos variables. Se plantea un sistema de creación de espacio público a partir de una secuencia sin límite, que pueda admitir situaciones complejas de posición y uso. La obra, cuya extensión y forma se establece según la necesidad, puede ser ampliada, modificada e incluso trasladada a otro lugar. De hecho el sistema se inventa para la ladera contraria a la que finalmente se ejecuta. Se trata de un proyecto en el que arquitectura e ingeniería centran su investigación en cómo, preservando la actividad y los flujos de trabajo, abrir y ampliar un espacio portuario del que ha ido desapareciendo el uso público. La obra descubre una cota intermedia por la que se extiende, creando un suelo nuevo con el que nadie contaba. Este nuevo espacio, construido mediante vuelos y rampas, de anchura y forma variable entre las calles elevadas del pueblo y la cota de agua, enlaza los diferentes niveles, aportando un nuevo modo de recorrer y percibir un enclave definido por la fuerza de un escenario natural muy construido que mantiene la identidad propia de las villas de A Costa da Morte.

Guidelines to walk without a floor, on top of a wall, a freeboard or rip-rap. Starting with a single base element: precast concrete with a standard width of 122cm and variable lengths. A system for the creation of public space was postulated using a limitless sequence, which could admit complex situations of position and use. The construction, whose extent and form is established according to necessity, can be extended, modified and even transported to another location. In fact, the system was invented for the opposite hillside from the one that was finally built. This is a project in which the architect and engineer focus their investigation on how to open and expand the space of a port from which public use has been gradually disappearing, while preserving activity and work flows. The project discovers an intermediate level on which it is extended, creating a new, unexpected ground level. This new space, constructed using cantilevers and ramps of variable widths and shapes, connects the different levels between the elevated streets of the town and the water level, providing a new way to pass through and perceive this enclave defined by the force of a highly constructed natural landscape that maintains the identity of the towns of *A Costa da Morte*.

**Entorno del Mercado del Born**  
**The Environs of the Born Market**

**Vora Arquitectura**  
**Pere Buil**  
**Toni Riba**



**Mercado del Born**  
**The Born Market**  
**Barcelona**

**Colaboradores**  
**Project team**  
**Adrià Guardiet**  
**Miquel Camps**  
**Jordi Riba**  
**Eva Cotman**  
**Ondrej Fabian**

**Proyecto instalaciones /**  
**Mediciones y presupuestos**  
**Mechanical engineering /**  
**Specifications**  
**and quantity surveying**  
**PCG arquitectura**  
**e ingeniería**

**14.000 m<sup>2</sup>**

**2009-2013**



©Adria Goula

El edificio del Mercado, que contiene un inmenso fragmento de la ciudad medieval derribada en 1714, ha reabierto puertas como equipamiento histórico-cultural. Una reapertura que, a nivel urbano, ofrece un gran espacio público cubierto, a modo de porche, enmarcado por una arquitectura de gran unidad, los denominados porches Fontserè. El pavimento es el elemento de conexión con la historia y la memoria del lugar. El resultado final permite dos niveles de lectura. Por un lado la lectura de la memoria lejana: la definición del trazado de las calles antiguas mediante cambios sutiles de adoquín, y la reproducción de los elementos construidos allí donde se desenterraron yacimientos. Por otra, la materialidad liga con la memoria reciente del sitio. Su uso como mercado, una continuidad del carácter unitario de toda la operación de Fontserè del s. XIX. El pavimento continuo de adoquín de granito singulariza la intervención y hace esta conexión sensorial con el imaginario colectivo. Gran parte de los adoquines han sido extraídos de las calzadas de las calles y reutilizadas en el propio ámbito.

The market building, which contains a huge piece of the medieval city that was destroyed in 1714, has reopened its doors as a historic-cultural facility. A re-opening that, at an urban level, offers an enormous new covered public space, almost like a porch, framed by a unified architectural backdrop, the Fontserè porches. The paving is an element of connection with the history and memory of the place. The final result permits a reading on two levels. On the one hand the reading of the distant memory: the definition of the layout of the medieval streets through subtle changes in the cobblestones and the reproduction of the location of built elements uncovered during the excavations. At the other level, the materiality is linked to the more recent memory of the place. Its use as a market within the continuity of the unified character of Fontserè's nineteenth-century operation. The continuous granite cobblestone paving identifies the intervention and makes a sensory connection with the collective imagination. A large part of the cobblestones were removed from the existing streets and reused in the same area.

# Mirador Pedra da Rá

## Pedra da Rá viewpoint

**Carlos Seoane**

**Riveira, A Coruña**

### **Colaboradores**

Project team

**María Montero**

**Eduardo Castrillón**

**Oscar Fuertes**

**Adrián Río**

**Raquel Ferreiro**

Arquitectos / Architects

**Luis Romero**

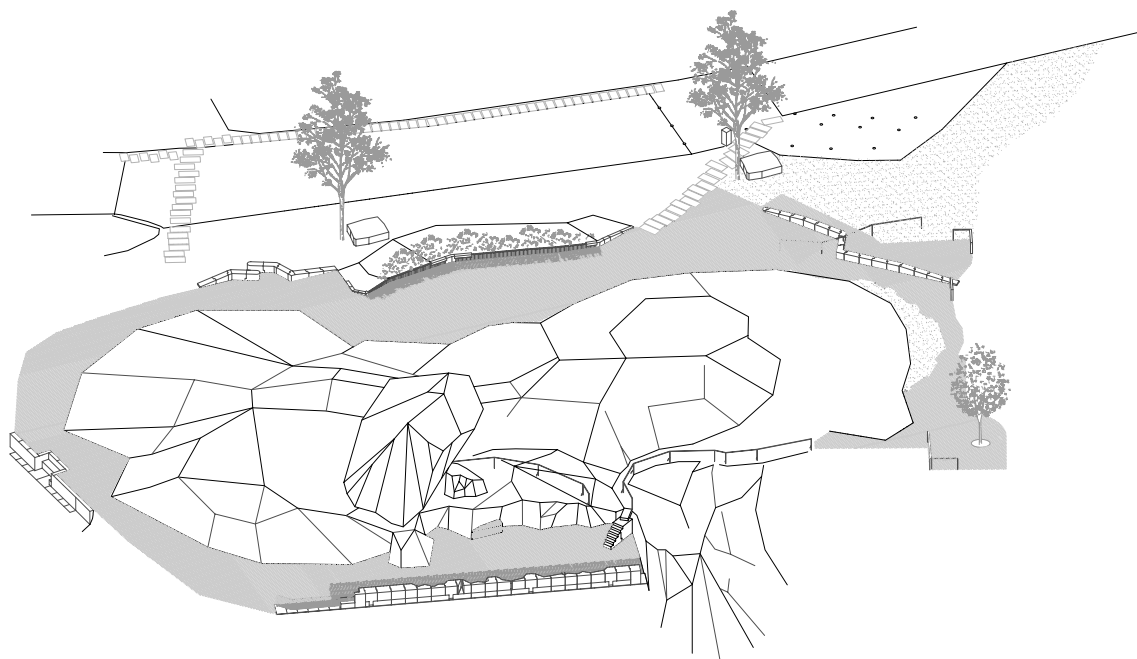
Arquitecto técnico / Technical architect

**Marcial de la Fuente**

Ingeniero / Engineer

**3.300 m<sup>2</sup>**

**2013-2016**





© Héctor Santos

El proyecto es una actuación que surgió como propuesta de mejora de un espacio ya existente en torno a una formación geológica conocida como “Pedra da Rá” —piedra de la rana—. Se derribó un mirador construido en los años 80, en forma de escalera de hormigón para subir a la cima de la misma piedra; también se realizó el movimiento de tierras necesario para exponer la formación rocosa en su valor original, de gran valor geológico y plástico. Una vez eliminados los elementos agresivos se construyó en torno a la citada piedra un espacio de recorrido, origen de una multitud de caminos hacia otros espacios naturales como son la playa “do Vilar”, las dunas de Corrubedo o también hacia un castro celta próximo denominado “Castro da Cidá” excavado recientemente. El proyecto es un conjunto de posibilidades de manejo con el granito para convertirse en pavimento, límite, banco, escalera... estableciendo una delicada relación con la gran roca.

This intervention originated as a proposal to improve the space associated with a geological formation known as the “Pedra da Rá” —frog stone—. First, an existing lookout built in the 1980’s in the form of a concrete stair that led to the top of the rock formation was demolished. In addition, excavation and earth movements were undertaken to reveal the rock formation in its original state, highlighting its exceptional geological and formal characteristics. Once the aggressive elements were eliminated, a space was constructed around the stone outcropping that serves as the origin point of a multitude of paths leading to other nature areas, including the “do Vilar” beach, the Corrubedo dunes and the “Castro da Cidá”, a recently excavated Celtic fort. The project is a collection of different possibilities for manipulating granite to form paving, limits, benches, stairs, etc., all of which contribute to the delicate relationship of the great rock to its surroundings.



## Turó de la Rovira

Jansana, de la Villa, de Paauw arquitectes SLP  
AAUP Jordi Romero associats SLP

Turó de la Rovira. Barcelona

### Colaboradores

Project team

**MOR arquitectura tècnica. Modest Mor**

Arquitecto técnico / Technical architect

**Guillem Gascón**

Arquitecto AAUP / AAUP Architect

**Jordi Ramos**

Arqueología / Archaeology

**SGS, LIMONIUM SL**

**Eduardo Soler**

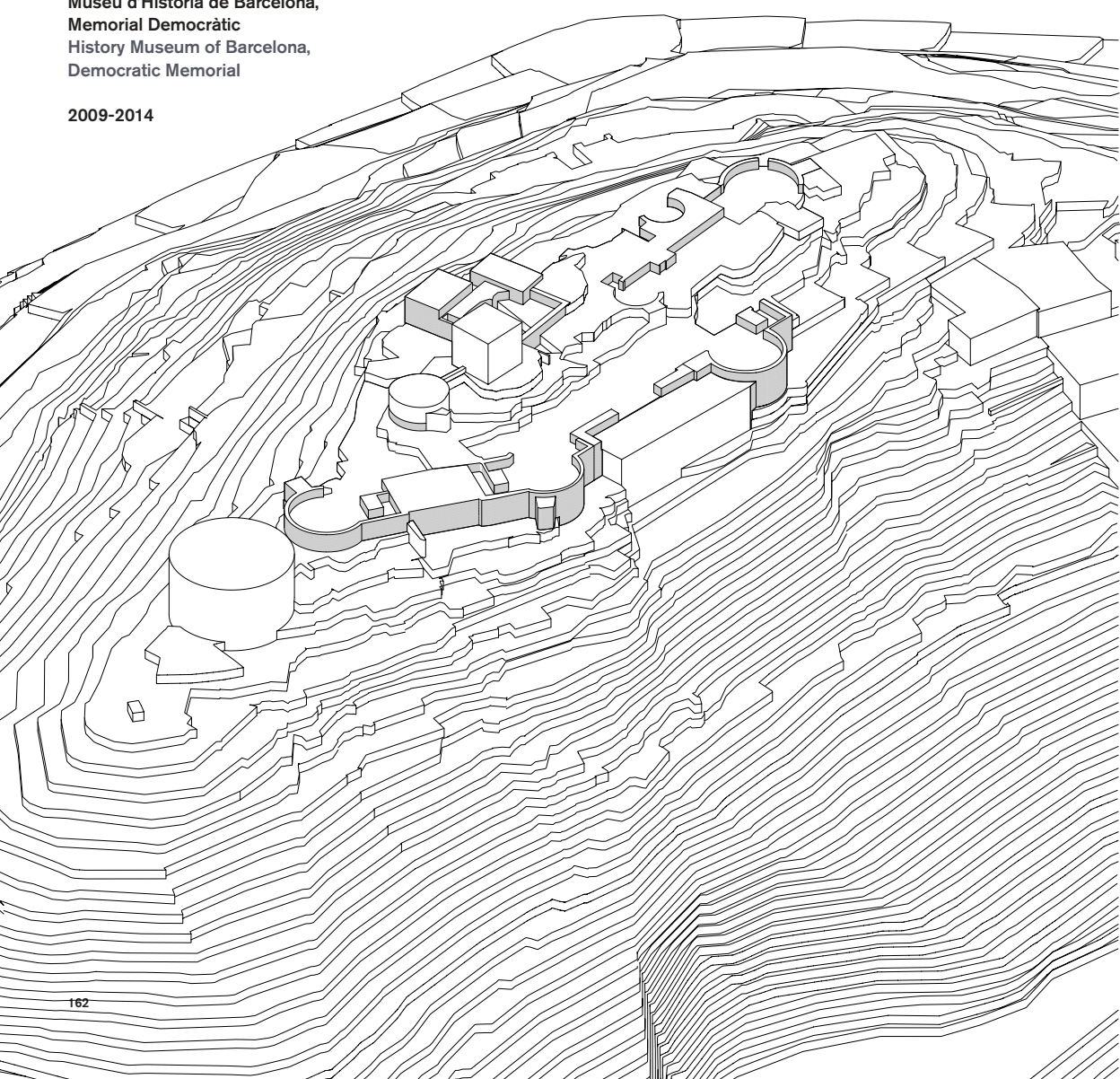
**Museu d'Història de Barcelona,**

**Memorial Democràtic**

**History Museum of Barcelona,**

**Democratic Memorial**

2009-2014





© Lourdes Jansana

Poblado ibero, asentamiento agrícola, instalación de defensa antiaérea de Barcelona (1937-38) frente a los ataques de la aviación fascista, desde 1940 hasta 1990 barrio de barracas “Los Cañones”, antena de comunicaciones, espacio abandonado, mirador de 360° sobre la ciudad de Barcelona y, finalmente, museo al aire libre. El Turó de la Rovira es todas estas cosas. La rehabilitación potencia las cicatrices que han dejado todo lo que antes ya ha existido; permite ver los diferentes usos que puede tener un espacio en función de la época en que se encuentre, podemos decir que hay una apropiación del espacio dependiendo de los intereses de la sociedad del momento. Ahora el nuevo uso del espacio, que se superpone a los anteriores, es un marco imperceptible que hace visible todos los que ha habido antes. Pasa de ser un espacio en movimiento, cotidiano, a un espacio de contemplación de la historia, un museo al aire libre, y de la misma ciudad, un mirador.

Iberian village, agricultural settlement, anti-air defence bunkers for Barcelona (1937-38), to defend the city from the attacks of the fascist air force, from 1940 to 1990 the “*Los Cañones*” shantytown, communication tower, abandoned space, 360° lookout point over the city of Barcelona and, finally; open-air museum. The *Turó de la Rovira* is all of these things. The restoration highlights the scars left by everything that has existed on the site; it permits the appreciation of the different uses that a space can have depending on the era. We could say that there is an appropriation of the space depending on the interests of society at any particular moment. The new use of the space, superimposed now on top of the previous ones, is an imperceptible frame that makes visible everything that has gone before. The *Turó de la Rovira* has changed from being a space in movement, everyday, to a space for contemplating history, an open-air museum and, for the city, a lookout point.

## Proposals

The exhibition's selection of built works was complemented by an ideas competition that was held to find unpublished projects addressing the proposed theme. These proposals could either be set in real sites or developed in generic architectural situations related to recognizable circumstances in today's world. The jury formed by co-curators Iñáqui Carnicero and Carlos Quintáns and the pavilion's scientific committee, Santiago de Molina Rodríguez, Jacobo García Germán and Ángel Martínez García-Posada, made a first-round selection of 20 projects from the 108 entries received. From these finalists, the jury selected 8 winners and 4 honourable mentions.

### Winners

**1. Arquinautas de la cosmopista**

Víctor Manuel Cano Ciborro, Alejandro Burgueño Díaz, José Manuel de Andrés Moncayo, Ana Sabugo Sierra, José Javier Cullen Afonso y Rocío Romero Rivas

**2. Bisagras**

Diego Lucio Barral y Sarai Cancela Cundíns

**3. El cuento de la arquitectura y los refugiados**

OIOIO, Joaquín Millán Villamuelas

**4. El patio tras el incendio**

Juan Antonio Serrano García y Paloma Baquero Masats

**5. Intervención en una ruina de la Alhambra**

Alejandro Infantes Pérez

**6. La cadena de cristal**

Jesús Vasallo, Andrea Gimeno, Lluís Juan Liñán, Josep Vicent Lluch, Mayte Gómez, Marta Jarabo, Sálvora Feliz, Ángel Gallego, José Mato, Patricia Ocaña, Beatriz Martínez, Quique Bayarri, Felipe Reyno, Tomás Pineda y Germán Cabo

**7. La ruta más astuta**

Leire Calvillo Mendoza y Ramón Cuesta González de la Aleja

**8. Recycling Almar**

Juan Moreno Romero, Siddartha Rodrigo Clua y Francesco Miele

### Mentions

**1. Ecotechnohub**

Diego García Setién y Silvia Sánchez González

**2. Paisajes en Ruina. Ruina Moderna**

Gádor Potenciano Enciso

**3. Tipologías desplazadas**

Pablo Blazquez Jesús

**4. United Territories of Failand**

Lucía Andreu Gómez, Ramón Cuesta González-De la Aleja y Clara González Fernández

## Propuestas

La selección de obras construidas para la exposición se complementan con los resultados del concurso de ideas convocado, con el objetivo de buscar proyectos inéditos que respondiesen al tema propuesto. Estas propuestas podrían ubicarse en situaciones reales o también se podrían desarrollar en situaciones arquitectónicas genéricas relacionadas con las circunstancias reconocibles en la coyuntura actual. De las 108 presentaciones recibidas, el jurado, compuesto por Iñaki Carnicero y Carlos Quintáns, comisarios del Pabellón Español para la Bienal de Venecia 2016, junto a Santiago de Molina Rodríguez, Jacobo García Germán y Ángel Martínez García-Posada, miembros del Comité Científico del Pabellón, hizo una primera selección de 20 proyectos. De estos finalistas, el jurado eligió 8 ganadores y 4 menciones.

### Ganadores

1. Arquinautas de la cosmopista  
Víctor Manuel Cano Ciborro, Alejandro Burgueño Díaz, José Manuel de Andrés Moncayo, Ana Sabugo Sierra, José Javier Cullen Afonso y Rocío Romero Rivas
2. Bisagras  
Diego Lucio Barral y Sarai Cancela Cundíns
3. El cuento de la arquitectura y los refugiados  
OOIO, Joaquín Millán Villamuelas
4. El patio tras el incendio  
Juan Antonio Serrano García y Paloma Baquero Masats
5. Intervención en una ruina de la Alhambra  
Alejandro Infantes Pérez
6. La cadena de cristal  
Jesús Vasallo, Andrea Gimeno, Lluís Juan Liñán, Josep Vicent Lluch, Mayte Gómez, Marta Jarabo, Sálvora Feliz, Ángel Gallego, José Mato, Patricia Ocaña, Beatriz Martínez, Quique Bayarri, Felipe Reyno, Tomás Pineda y Germán Cabo
7. La ruta más astuta  
Leire Calvillo Mendoza y Ramón Cuesta González de la Aleja
8. Recycling Almar  
Juan Moreno Romero, Siddartha Rodrigo Clua y Francesco Miele

### Menciones

1. Ecotechnohub  
Diego García Setién y Silvia Sánchez González
2. Paisajes en Ruina. Ruina Moderna  
Gádor Potenciano Enciso
3. Tipologías desplazadas  
Pablo Blazquez Jesús
4. United Territories of Failand  
Lucía Andreu Gómez, Ramón Cuesta González-De la Aleja y Clara González Fernández



Standstill Architecture  
Iñaki Bergera





## Visions

We have the remains of the constructed presence and the inconclusive remains of what was the largest building enterprise in history in Spanish territory. Fast, insensitive and clumsy construction that sought rapid profits at any cost and which has left a built footprint that will not be easily assimilated by this or future generations. The demise of this overwhelming growth due to the bursting of the real estate bubble has left a fabric that will be difficult to integrate, with partially-built and unconsolidated volumes. This reality is revealed in seven photographic series which make visible a reality that could have remained hidden and at the same time showing processes interrupted for periods of time much longer than normal or scales of work in changing architectural endeavours.

1.

“Arquitectura y resistencia”  
Nicolás Combarro

2.

“Spanish Dream”  
Cadelas verdes

3.

“Standstill Architecture”  
Iñaki Bergera

4.

“Landscapes under 30: Transitional Space”  
Miguel Fernández Galiano

5.

“Landscape Under Construction”  
Alfonso Batalla

6.

“Re-edificatoria”  
Adrià Goula

7.

“Nación rotonda”  
Miguel Álvarez. Esteban García. Guillermo Trapiello.  
Rafael Trapiello

## Visiones

Tenemos los restos de la presencia construida y de los restos inconclusos de lo que ha sido la mayor empresa edificatoria de toda la historia en el territorio español. La construcción rápida, insensible y torpe que buscaba el enriquecimiento rápido a cualquier coste y que ha dejado una superficie edificada no asimilable fácilmente por esta o por las siguientes generaciones. El ocaso de este desbordado crecimiento a causa del estallido de la burbuja ha dejado una trama de difícil encaje, con volúmenes contruidos parcialmente y sin consolidar. Esta realidad se muestra a través de siete series fotográficas que visibilizan una realidad que podría quedar oculta, al mismo tiempo que evidencia procesos interrumpidos por tiempos más largos de lo normal o escalas de trabajo en el quehacer arquitectónico que han ido cambiando.

1.

“Arquitectura y resistencia”

Nicolás Combarro

2.

“Spanish Dream”

Cadelas verdes

3.

“Standstill Architecture”

Iñaki Bergera

4.

“Landscapes under 30: Transitional Space”

Miguel Fernández Galiano

5.

“Landscape Under Construction”

Alfonso Batalla

6.

“Re-edificatoria”

Adrià Goula

7.

“Nación rotonda”

Miguel Álvarez. Esteban García. Guillermo Trapiello.

Rafael Trapiello



**Landscape Under Construction**  
**Alfonso Batalla**









Publicado por / Published by  
Ministerio de Fomento / Ministry of Development  
Fundación Arquia / Arquia Foundation

Diseño / Graphic design  
gráfica futura

Traducción al inglés / English translation  
Kathy Lindstrom, arquitecta / architect

Fotomecánica / Colour separation  
Imprenta / Printing  
Castuera Industrias Gráficas, S.A.

© de la edición: Ministerio de Fomento, Fundación Arquia, 2016  
© del texto y material gráfico, sus autores  
© publication: Ministry of Development, Arquia Foundation, 2016  
© for their text and graphic material, their authors

Se han hecho todas las gestiones posibles para identificar a los propietarios de los derechos de autor. Cualquier error u omisión accidental, que tendrá que ser notificado por escrito a la editorial, será corregido en ediciones posteriores. Every reasonable effort has been made to acknowledge the ownership of copyright images included in this volume. Any errors or omissions are inadvertent, and will be corrected in subsequent editions provided notification is sent in writing to the publisher.

La edición de esta publicación ha sido patrocinada por Arquia Banca. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita reproducir algún fragmento de esta obra ([www.conlicencia.com](http://www.conlicencia.com); 91 702 19 70 / 93 272 04 47). The publication of this book was financed by Arquia Banca. No type of reproduction, distribution, public communication or transformation of this work is permitted without the prior consent of the owners, unless otherwise stipulated by law. Contact CEDRO (Spanish Centre for Reprographic Rights) if you need to reproduce any part of this work ([www.conlicencia.com](http://www.conlicencia.com); 91 702 19 70 / 93 272 04 47).

*Printed in Spain*

ISBN: 978-84-608-7088-3  
NIPO: 161-16-233-6  
NIPO: 502-16-116-6  
Depósito Legal: B 10652-2016



Arquitectura y resistencia  
Nicolás Combarro



Descarga el catálogo aquí:  
Download this book here:

