



La Biennale di Venezia

17. Mostra
Internazionale
di Architettura
Partecipazioni Nazionali

Pabellón español
Spanish Pavilion

Biennale Architettura
2021

CUN CERT TYTYN



Pabellón Español
XVII Muestra Internacional de Arquitectura

Spanish Pavilion
17th International Architecture Exhibition

Biennale Architettura 2021
HOW WILL WE LIVE TOGETHER?
Venecia, 22 mayo – 21 noviembre 2021
Venice, May 22 - November 21, 2021



La Biennale di Venezia

17. Mostra
Internazionale
di Architettura

Partecipazioni Nazionali

Ministerio de Transportes, Movilidad y Agenda Urbana
Ministry of Transport, Mobility and Urban Agenda

Ministro de Transportes, Movilidad y Agenda Urbana
Minister of Transport, Mobility and Urban Agenda
José Luis Ábalos Meco

Secretario de Estado de Transportes, Movilidad y Agenda Urbana
Secretary of State for Transport, Mobility and Urban Agenda
Pedro Saura García

Secretario General de Agenda Urbana y Vivienda
General Secretary of Urban Agenda and Housing
Francisco David Lucas Parrón

Director General de Agenda Urbana y Arquitectura
General Director of Urban Agenda and Architecture
Iñaquí Carnicero Alonso-Colmenares

Subdirectora General de Arquitectura y Edificación
General Deputy Director for Architecture and Building
Marta Callejón Cristóbal

Coordinación Coordination
Área de Difusión Diffusion Area

Ministerio de Asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación de España
Ministry of Foreign Affairs, European Union and Cooperation of Spain

Ministra de Asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación
Minister of Foreign Affairs, European Union and Cooperation
Arancha González Laya

Secretaria de Estado de Cooperación Internacional
Secretary of State for International Cooperation
Ángeles Moreno Bau

Director de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID)
Director of Spanish Agency for International Development Cooperation
Magdy Esteban Martínez-Solimán

Director de Relaciones Culturales y Científicas
Director of Cultural and Scientific Affairs
Guzmán Ignacio Palacios Fernández

Jefa del Departamento de Cooperación y Promoción Cultural
Head of the Department for Cooperation and Cultural Promotion
Elena González González

Jefa de Actividades Culturales
Head of Cultural Affairs
Elvira Cámara Lopez

Coordinación Artes Visuales AECID
Visual Arts Coordination, AECID
Alejandro Romero Sanchez de la Plata
Álvaro Callejo Roales

Acción Cultural Española (AC/E)

Consejo de Administración
Board of Directors

Presidente President
José Andrés Torres Mora

Consejeros Members
Daniel Álvarez Andrés
Ángel Carrascal Gutiérrez
María Eugenia de la Cera
Manuel Ángel de Miguel Monterrubio
Luis Manuel García Montero
Carlos Guervós Maillo
Francisco Javier González Ruiz
Luis Óscar Moreno García-Cano
Adriana Moscoso del Prado Hernández
Guzmán Palacios Fernández
Javier Rivera Blanco

Secretario Secretary
Sonsoles Centeno Huerta

Equipo Directivo Management Team

Presidente President
José Andrés Torres Mora

Director Financiero
Director of Finances and Resources
Juan Luis Gordo Pérez

Director de Programación Director of Programmes
Isabel Izquierdo Peraile

Directora de Producción Director of Production
Pilar Gómez Gutiérrez

Coordinación del proyecto en AC/E
Coordination AC/E
Teresa Lascasas Cacho

Patronato Fundación Arquia / FQ
Arquia Foundation Board of Trustees

Presidente Chair
Javier Navarro Martínez

Vicepresidente 1º 1st Deputy Chair
Alberto Alonso Saezmiera

Vicepresidente 2º 2nd Deputy Chair
José Antonio Martínez Llabrés

Patronos Trustees
Carlos Gómez Agustí
Fernando Díaz-Pinés Mateo
Montserrat Nogués Teixidor
María Villar San Pío
Naiara Montero Viar
Daniel Rincón de la Vega
Purificación Pujol Capilla
Javier Ventura González

Directora Director
Sol Candela Alcover

Exposición Exhibition
UNCERTAINTY

Comisarios Curators
Domingo González, Andrzej Gwizdala,
Fernando Herrera y Sofía Piñero

Expertos Experts
Atxu Amann, Manuel Blanco, Belén Butragueño,
Manuel Feo, Marta García, Jorge Gorostiza,
Mario Hidrobo, Francisco Leiva, María Isabel Navarro,
n'Undo, Juan Manuel Palerm, Gonzalo Pardo,
Sergio Pardo, Javier Fco. Raposo, Ángela Ruíz,
Mariasun Salgado y Pedro Torrijos

Diseño del logotipo Logo design
Lavernia & Cienfuegos

Producción de contenidos
Content production
Banda Bisagra, David Reyes y Julia Zasada

Instalación Central Main Space Installation
Melián Estudio
Makarográfica
Obras y Reformas Fariña S.L.U.

Web
Wojciech Baran

Gráfica Graph
Makarográfica

Traducciones Translations
Beneharo Álvarez
Interling Languages

Producción y montaje
Production and Installation
ATTIVA S.P.A.

Audiovisuales Audiovisual Media
Creamos Technology, S.L.

Transporte Transport
Edict

Agradecimientos Acknowledgments
Emilio G. Arnay, Basurama, Alejandro Beautell,
Domingo G. Benitez, Biblioteca Central de la ULL,
Rosa Delia, Juan, Beatriz, Daniel, J. Dámaso y Ramesh,
Adam Bresnick, Marta Buoro, José C. Cabrera,
José J. Cano, Javier Coello, COACTFE , COA Lanzarote,
Natividad Davó, Tibisay Domínguez , José G. Doña,
Zebensui Dorta, Sálvora Feliz, Candelaria Galván,
Rosa M. García, Víctor García, C. Milagros González,
Elizabeth González, Miriam González, J. Ambrosio
González, Juan A. González, Zebenzuí González, Karen
Green, Joanna Gwizdala, Michal Gwizdala, Wladyslaw
Gwizdala, Maite Herrera, Rosa Herrera, Carlos Jiménez,
Nacho Lavernia, Francesco Lombardi, Saray Mallorquín,
Alberto Manzardo, Mónica Margarit, M. Teresa Mariz,
F. Javier Martín, Metalocus, Grace Morales, Juan Palop,
Félix F. Perera, Rosi Pérez, Jeremías Piñero, Juan Piñero,
Plataforma Arquitectura, Ana Quesada, Carlos Quintans,
Argelia Rivero, J. Victor Rivero, Carlos Romero, Alfonso Ruíz,
Patricia Salas, Maribel Sánchez, María F. Sapino, Argeo Semán,
Julio Serrano, Chiara Settimi, Elena Simón, Constance Sixt,
Leopoldo Tabares de Nava, Alicia Toledo, Miguel G. Toledo,
Luis Vega , Laura P. Yanes, Chiara Zonta

Colaboradores Collaborators



Lavernia & Cienfuegos Design



¿Cómo viviremos juntos? fue el tema propuesto a mediados de 2019 para la XVII Bienal Internacional de Arquitectura de Venecia por su comisario, Hashim Sarkis, arquitecto, docente y, desde 2014, decano de la Escuela de Arquitectura y Planificación del MIT. Después de todo lo acontecido a raíz de la pandemia generada por la COVID-19 en el año 2020, es imposible no ver un cierto atisbo de premonición en la cuestión planteada por Sarkis y no menos en la respuesta dada por el equipo de comisarios del Pabellón de España en esta edición.

Bajo el lema *Uncertainty – Incertidumbre*, el equipo formado por la arquitecta Sofía Piñero y los arquitectos Domingo J. González, Andrzej Gwizdala y Fernando Herrera nos presenta, en diversos formatos, una amplia selección de proyectos que muestran el trabajo de profesionales que han sabido aprovechar la incertidumbre como oportunidad para buscar nuevos usos para las herramientas que ofrece la Arquitectura, aportando nuevas reflexiones y formas de ejercer un oficio que ha sabido evolucionar para adaptarse a todas las dimensiones y necesidades de una sociedad en constante cambio.

En sintonía con la cuestión planteada por Sarkis e inspirados por el espíritu participativo del propio concurso de proyectos que permitió su elección, los comisarios y su equipo han gestionado la búsqueda de contenidos para el Pabellón desde una convocatoria pública. Y, en última instancia, han sido capaces de aprovechar la dilatación en la celebración de la Bienal provocada por la pandemia no solo para afianzar su propuesta, sino para buscar activamente temas y acciones comunes junto a un grupo de comisarios de más de treinta países participantes.

Algo que, al final, da un valor añadido a esta 17 Biennale que, más allá de la agrupación de respuestas provenientes de distintos países, ha propiciado un espacio de reflexión conjunta e intercambio internacional.

Las obras expuestas este año en el Pabellón de España reflejan un panorama de calidad y diversidad que enlaza con los postulados de la nueva Ley de Arquitectura y Calidad del Entorno Construido en preparación, que entiende la arquitectura como elemento básico para la mejora de la calidad de vida de las personas, contemplando para ello cuestiones medioambientales, socioeconómicas y de género.

El Ministerio de Transportes, Movilidad y Agenda Urbana del Gobierno de España quiere agradecer al equipo de comisarios el esfuerzo e ingente trabajo realizado en estos dos años de preparación de la Bienal, e igualmente a sus colaboradores y al nutrido grupo de arquitectos, artistas y profesionales que han hecho posible esta muestra. Nuestro agradecimiento también al Gobierno de Canarias, a Acción Cultural Española S.A. (AC/E), a la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID) y a la Fundación Arquia, así como al resto de patrocinadores, por la colaboración prestada.

El trabajo y evolución constante de la arquitectura española y su compromiso con el contrato social creemos tienen su reflejo en los proyectos expuestos en el Pabellón de España y recogidos en el catálogo, y hablan del reto que afrontan nuestros profesionales de cara al establecimiento de un nuevo estado de normalidad en el que nuestra calidad de vida y nuestros valores sociales salgan fortalecidos.

José Luis Ábalos Meco
Ministro de Transportes, Movilidad y Agenda Urbana

How will we live together? was the theme proposed in mid-2019 for the 17th Venice International Architecture Exhibition by its curator, Hashim Sarkis, an architect and teacher and, since 2014, dean of the MIT School of Architecture and Planning. After everything that happened as a result of the COVID-19 pandemic in 2020, it is impossible not to see a certain hint of premonition in the question raised by Sarkis and no less in the response given by Spanish Pavilion's team of curators in this edition.

Under the motto *Uncertainty*, the team of architects, Sofía Piñero, Domingo J. González, Andrzej Gwizdala and Fernando Herrera, presents a wide range of different projects, which show the work of professionals who have taken advantage of uncertainty as an opportunity to seek new uses for Architectural tools. They provided new reflections and ways of exercising a trade that managed to evolve and adapt to all the dimensions and needs of an ever-changing society.

Consistent with the issue raised by Sarkis and inspired by the spirit of participation of the project itself that was the reason for its selection, the curators and their team were responsible for searching for content for the Pavilion through an invitation to tender. Ultimately, they were able to take advantage of the delay in the celebration of the Exhibition caused by the pandemic not only to strengthen their proposal, but also to actively seek common themes and actions together with a group of curators from more than thirty participating countries. This ends up adding value to this 17th Exhibition that gathered responses from different countries and fostered a space for joint reflection and international exchange.

The works exhibited this year in the Spanish Pavilion reflect a scenario of quality and diversity that ties in with the new Law on Architecture and Quality of the Built Environment being prepared, which sees architecture as a basic element for improving the quality of people's lives, considering environmental, socio-economic and gender issues.

Spain's Ministry of Transport, Mobility and Urban Agenda wishes to thank the team of curators for the effort and tremendous amount of work carried out in these two years of preparation for the Exhibition, as well as its collaborators and the large group of architects, artists and professionals that have made this show possible. We would also like to thank the Government of the Canary Islands, Acción Cultural Española S.A. (AC/E), the Spanish Agency for International Development Cooperation (AECID) and the Arquia Foundation, as well as the rest of the sponsors, for their collaboration.

We believe that the work and constant evolution of Spanish architecture and its commitment to the social contract are reflected in the projects exhibited in the Spanish Pavilion and included in the catalogue, which refer to the challenge that our professionals face in establishing a new normal to improve our quality of life and social values.

José Luis Ábalos Meco
Minister of Transport, Mobility and Urban Agenda



10

UNCERTAINTY / INCERTIDUMBRE

*O cómo la incertidumbre nos obliga a disolver nuestros límites
preestablecidos*

Or how uncertainty forces us to dissolve our pre-established limits

14

ITINERARIO DE LA EXPOSICIÓN

EXHIBITION ITINERARY

16

CONTRAPREGUNTAR

COUNTERASKING

Domingo Jacobo González Galván

20

ARQUITECTOS EN/DE INCERTIDUMBRE

ARCHITECTS IN/OF UNCERTAINTY

Andrzej Gwizdala

24

UNSOCIAL

Fernando Herrera Pérez

28

TENDER PUENTES

BUILDING BRIDGES

Sofía Piñero Rivero

32

PROYECTOS SELECCIONADOS

SELECTED WORKS

172

TOGETHER

JUNTOS

176

TEXTOS DESDE LA INCERTIDUMBRE

TEXTS FROM UNCERTAINTY

UNCERTAINTY / INCERTIDUMBRE

O cómo la incertidumbre nos obliga a disolver nuestros límites preestablecidos

Entendemos la *certeza* como el conocimiento seguro e irrefutable de algo. Define realidades acabadas, con una frontera clara, reconocible y delimitada. La *certeza* es lo que sentimos ante lo que nos han enseñado y que damos por hecho, todo aquello para lo que es innecesario cualquier tipo de reflexión o mayor profundización. La *certeza* invita a definir nuestra realidad sustituyendo procesos de análisis racional con aquellos basados en la memorización.

La *incertidumbre*, como antónimo de la anterior, aparece entonces como la oportunidad para generar los procesos de reflexión necesarios que den respuesta a toda realidad de naturaleza cambiante o desconocida, cuyos *límites* no puedan ser definidos o que carezcan de los mismos. La *incertidumbre*, por tanto, influye también en la naturaleza de nuestras certezas, eliminando su estaticidad y forzando la evolución de las mismas.

La disruptiva aparición del coronavirus en diciembre de 2019, un mes después de la selección del lema del Pabellón de España, ha resultado ser el último *input* de la naturaleza para evidenciar la situación de la que hablaba Bauman (2000) en su *Modernidad Líquida*:¹ la realidad socioeconómica actual hace que el ser humano se encuentre navegando en los mares de la incertidumbre. La sociedad se ha convertido en una figura de cambio constante y transitoriedad, vinculada a factores educativos, culturales y económicos.

Antes de la pandemia ya nos encontrábamos en una realidad en la que la volatilidad de todos los procesos demandaba la apertura de los límites de nuestras certezas, para permitir que las mismas evolucionaran. Aun así, el grueso de nuestra comunidad obviaba esta situación y seguíamos manteniendo modelos arquitectónicos caducos apoyados en sistemas preestablecidos, defendiéndolos desde la comodidad, la costumbre y, sobre todo, la rentabilidad.

Ahora la *sociedad postpandémica* reclama a gritos la apertura de los espacios de reflexión y nuevas soluciones para certezas que han demostrado poseer una dimensión marcadamente temporal, obligándonos a reconocer su crecimiento heterogéneo y la necesidad de nuevas estrategias lo suficientemente flexibles como para adaptarse a la existencia de un futuro incierto, en constante cambio.

La bautizada como *nueva normalidad* demanda a la arquitectura acciones que abran los límites existentes entre antagonismos predefinidos, para lograr así su ruptura definitiva. Conceptos íntimamente condicionados por factores económicos y culturales deben ahora fusionarse y desdibujar sus fronteras para convertirse en abiertos, para permitir así la aparición de los procesos indeterminados que demanda nuestra sociedad líquida.

De esta forma, tendremos las herramientas necesarias para actuar frente a cualquier nueva posibilidad que ocurra en el futuro de nuestra convivencia.

El pabellón UNCERTAINTY presenta una selección de acciones que hibridan y amplían las competencias de la arquitectura para hacer frente a las nuevas demandas sociales, desdibujando para ello fronteras disciplinares y conceptuales impuestas que se han terminado convirtiendo en normativas de la misma, se crean así conceptos abiertos a partir de realidades previamente percibidas como antagónicas.

[antropocéntrico] [ecocéntrico]	>	- antropocéntrico ecocéntrico -
[interior] [exterior]	>	- interior exterior -
[innovador] [tradicional]	>	- innovador tradicional -
[individual] [colectivo]	>	- individual colectivo -
[lúdico] [productivo]	>	- lúdico productivo -
[virtual] [físico]	>	- virtual físico -

Con ello los trabajos expuestos se transforman en un catálogo de estrategias arquitectónicas necesarias para hacer frente al futuro de nuestra convivencia y sus implicaciones, no solo a nivel social, sino también con el medio.

La exposición muestra cómo la atomización social, resultante de la variabilidad de respuestas a la incertidumbre que hemos vivido, no elimina la posibilidad de un conjunto o comunidad, ni un posicionamiento forzoso en la individualidad. Para ello se representa, en la sala central del pabellón, un volumen formado por cientos de individualidades heterogéneas flotando en el espacio que, independientemente de su distanciamiento físico y conceptual, interactúan y construyen un único cuerpo reconocible. Un conjunto de diferentes arquitecturas que, como la profesión, se va transformando ante las interferencias ocasionadas por su interacción con fuerzas externas inesperadas, pero sin perder en ningún momento su capacidad para definir un camino común.

UNCERTAINTY propone como estrategia la apertura de nuestras certezas, focalizando la mirada en la investigación de sus límites y mostrando acciones que permiten a diferentes dimensiones de la realidad el convertirse en elementos procesuales abiertos, dinámicos y adaptables. Un futuro en el que la incertidumbre, como estrategia de diseño, se haya convertido en la herramienta principal para transformar nuestros procesos y modelos sociales, que rompe el individualismo a favor de la convivencia.

¿Es la incertidumbre nuestra única certeza?

1. Bauman, Zygmunt: *Liquid Modernity*, Cambridge: Polity Press, 2000.

UNCERTAINTY

Or how uncertainty forces us to dissolve our pre-established limits

We mean *certainty* as the undeniable and irrefutable knowledge of something. It defines finished realities with clear, recognizable borders. Certainty is what we feel about everything we have been taught and that we take for granted – everything that makes any kind of reflection or further study unnecessary. When defining our reality, certainty compels us to substitute the rational analysis processes with those based on memorization.

Uncertainty, as the antonym of *certainty*, appears as the opportunity to generate necessary thinking processes that respond to the realities of changing or unknown nature, those with limits that cannot be defined, or those which do not have any limits at all. Uncertainty, therefore, influences the nature of our certainties by eliminating their steadiness and forcing their evolution.

The disruptive emergence of the coronavirus in December 2019, a month after choosing the theme for the Pavilion of Spain, has turned out to be the latest nature's realization of what Bauman explained with his *Liquid Modernity*: the current socioeconomic reality makes humans navigate in the seas of uncertainty. Society has become a figure of constant and transitory change, tied to educational, cultural, and economic factors.

Already before the pandemic, we lived in reality, in which the volatility of all processes called for the opening of the limits of our certainties to allow them to evolve. Even so, our community ignored this situation and continued to maintain outdated architectural models supported by pre-established systems. We have been defending them out of comfort, customs, and, above all, profitability.

Now, our *post-pandemic* society cries out for the opening of spaces for reflection and new solutions for certainties that have proven to have a strikingly temporary character. The situation forces us to recognize the heterogeneous growth of certainties and the need for new strategies flexible enough to adapt to the existence of the uncertain, constantly changing future.

The so-called *new normality* demands from architecture the actions that will open the existing limits between the predefined antagonisms and eventually break them permanently. Concepts closely conditioned by the economic and cultural factors must now merge and blur their borders. This way, they will become open, allowing the appearance of the indeterminate processes that our liquid society demands. Thus, we will gain the necessary tools to act against any new threats for the future of our coexistence.

The Spanish Pavilion presents UNCERTAINTY – a selection of actions that hybridize and expand the competences of architecture to face new social demands. *Uncertainty* blurs imposed disciplinary and conceptual boundaries that have ended up becoming principles. It creates open concepts from realities previously perceived as antagonistic.

[anthropocentric] [ecocentric]	>	- anthropocentric ecocentric -
[inside] [outside]	>	- inside outside -
[innovative] [traditional]	>	- innovative traditional -
[individual] [collective]	>	- individual collective -
[playful] [productive]	>	- playful productive -
[virtual] [physical]	>	- virtual physical -

The exhibited works transform into a unique catalogue of architectural strategies necessary to face the future of our coexistence and its implications, including the social and environmental levels.

The exhibition unravels how social atomization – resulting from the variability of responses to the uncertainty that we all have experienced – does not eliminate the possibility of forming a group or a community, nor it pushes us into individualism. Hence, the pavilion's central room becomes a volume made out of hundreds of heterogeneous individuals floating in space who, regardless of their physical and conceptual distance, interact to build a single and recognizable body. It becomes a set of different architectures that, like the entire profession, do not lose its ability to define a common path despite being constantly transformed by its interactions with unexpected external forces.

UNCERTAINTY urges us to open our certainties, by focusing on exploring their limits and showcasing the actions that allow different dimensions of reality to become open, dynamic, and adaptable processual elements. It shows a future in which uncertainty, as a design strategy, has become the primary tool to transform our processes and social models, breaking individualism in favor of coexistence.

Is uncertainty our only certainty?

1. Bauman, Zygmunt: *Liquid Modernity*, Cambridge: Polity Press, 2000.

ITINERARIO DE LA EXPOSICIÓN

El pabellón español se convierte en una máquina interactiva, una plataforma incierta, un proceso continuo, un espacio de reflexión donde, en vez de consolidar certezas ya obsoletas, se invita al visitante a participar en la construcción colectiva de preguntas que surgen del lema de la Biennale de esta edición: *¿cómo viviremos juntos?*

Experimentar la *Incertidumbre* comienza con la inmersión en una *Nube* heterogénea de portfolios, generada a partir de miles de hojas de papel, donde se recogen propuestas y acciones que construyen un repositorio de estrategias para poder vivir juntos, una fuente inagotable de incertidumbres que funciona como base de datos del resto del pabellón.

En el anillo expositivo que rodea el espacio de la *Nube*, tiene lugar el *Sorteo*, un proceso que, reflejando la transformación continua de nuestra realidad, convierte cada visita del pabellón en una experiencia única e indeterminada. El visitante se adentrará en el *Sorteo* a través de cuatro salas laterales que, funcionando como gabinete de curiosidades, permiten divagar en un paisaje no jerarquizado de piezas abstractas y descontextualizadas, representativas de los proyectos seleccionados. A mitad de su recorrido atravesará la sala *Juntos*, donde mediante una proyección audiovisual, podrá observar la secuencia de operaciones interpretativas por la cual se seleccionan desde la *Nube* los diferentes proyectos expuestos.

En estos espacios el *Sorteo* conecta los distintos proyectos basándose en las fronteras disciplinares que cuestiona cada uno, reflejando su relación mediante una escenografía en la que actúan objetos, luces y pantallas. Las relaciones temporales que crea esta secuencia expositiva permiten a cada proyecto salir de los límites de su contexto y abrirse a nuevas lecturas transversales, reforzando el papel de la incertidumbre como generadora de nuevas oportunidades.

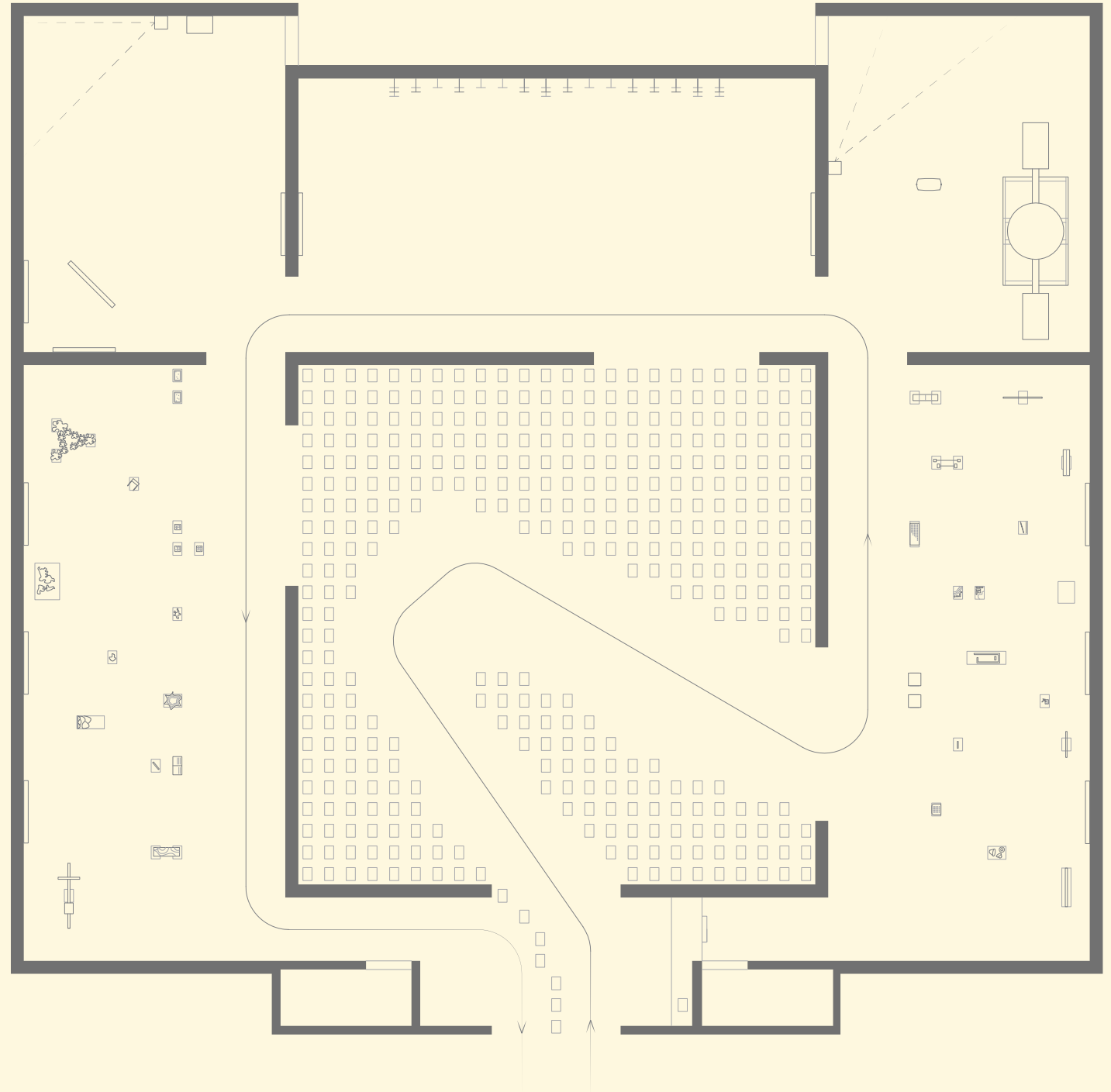
EXHIBITION ITINERARY

The Spanish Pavilion becomes an interactive machine, an *uncertain* platform in a continuous process – a venue for reflection where, instead of preserving obsolete certainties, the visitor is invited to participate in the collective formulation of questions that arise from the theme of this edition of La Biennale: “*How will we live together?*”.

The experience of *Uncertainty* begins with the immersion in a heterogeneous *Cloud* of portfolios, generated out of thousands of sheets of paper, a collection of projects and actions that build up a repository of strategies for our living together – an inexhaustible source of *Uncertainties* that works as a database for the rest of the pavilion.

The exhibition ring around the *Cloud* features the *Draw*, an open process that reflects the continuous transformation of our reality, turning each pavilion visit into a unique and indeterminate experience. The visitors will explore the *Draw* in the four lateral rooms that, much like Cabinets of Wonder, will invite them to stroll around a non-hierarchical landscape of abstract, decontextualized pieces representing the selected projects. In the middle of their tour, the visitors will cross the *Together Hall*, where, through an audiovisual projection mapping, they will discover the sequence of interpretive operations used to select projects out of the *Cloud*.

In these spaces, the *Draw* brings together diverse projects based on the different disciplinary boundaries explored by each one of them, reflecting their interconnections through a play of lights, screens and respective objects. The temporal interferences created in this process allow each project to step outside the limits of its initial context and open up to new cross-readings, emphasizing the role of *Uncertainty* as a generator of new opportunities.



CONTRAPREGUNTAR

Domingo Jacobo González Galván

¿Qué es la arquitectura? Como posiblemente les sucediera a tantos otros compañeros, esta era la primera pregunta a la que nos enfrentábamos al comenzar la carrera en mi escuela, en aquel intento de introducción a la profesión que denominaron aula de arquitectura. Aún hoy en día sigue siendo complicado encontrar una respuesta definitiva. Desde el punto de vista de la sociedad han existido siempre ciertas ideas generalistas que nos niegan una definición efectiva y comprensible para el amplio ámbito abarcado por nuestra profesión, situación que nos invita muchas veces a preguntas existencialistas tales como quiénes somos y para qué servimos realmente los arquitectos.

Si la pregunta se la lanzamos al gremio, es probable que este nos devuelva un recital teórico en el que grandes nombres nos invitan a reflexionar sobre alguno de nuestros elementos fundamentales: espacio, volumen, luz, escala, materia, espesor, etc. Si preguntamos al público general, nos podemos llegar a golpear contra definiciones minimalistas surgidas de la mala imagen que la especulación y las burbujas inmobiliarias se han encargado de asociar a nuestra profesión: dibujar cuatro rayas, firmar, cobrar...

Entonces ¿qué somos? Tomando un camino totalmente pragmático, podemos intentar realizar un acercamiento legislativo a la respuesta, apoyándonos en una de las bases que nos define profesionalmente: nuestra formación académica.

En el *Libro Blanco del Título de Grado en Arquitectura* de la ANECA, que es el documento sobre el que se apoyan nuestros planes de estudio universitarios, no se define ni lo que es la arquitectura ni lo que significa ser arquitecto, sino que hace un repaso del oficio y su formación a lo largo de la historia. Lo que más se acerca a una definición, es el planteamiento de una serie de obligaciones formativas basadas en cinco perfiles de nuestra actividad, extraídos de una encuesta realizada en 2003 y que «de manera efectiva y fehacientemente constatada están ejerciendo los arquitectos españoles de hoy: Edificación, Urbanismo, Acción Inmobiliaria, Especialización técnica, Dibujo y diseño», (ANECA, 2015). A estos añade, durante el transcurso del texto, un sexto de «Conservación y restauración del patrimonio histórico».

Todo visitante de la exposición del Pabellón de España para la 17ª Muestra Internacional de Arquitectura, la Biennale di Venezia 2021, comprobará que ninguno de los proyectos allí expuestos se enmarca completamente en alguna de las seis especialidades en la que nuestros planes de estudio podrían intentar definirlos. ¿Significa esto que son menos arquitectura?

Cuando desarrollamos nuestro proyecto curatorial, para el concurso organizado por el Ministerio de Fomento en 2019, decidimos que para responder al *¿Cómo viviremos juntos?* de Hashim Sarkis, debíamos tomar como punto de partida el comprender el estado actual de nuestro oficio. Para ello nos propusimos contrastar la encuesta que había utilizado la ANECA con datos actualizados sobre los intereses y actividades que, a principios de 2020, compartían los arquitectos de nuestro país. Esto terminó traduciéndose en una convocatoria de proyectos en cuya primera fase, aparte del envío de información escrita y gráfica de los trabajos, era necesario contestar a las preguntas de un formulario.

De esta manera obtuvimos una base de datos con más de cuatrocientas ochenta magníficas participaciones, que logramos reducir hasta las ochenta y cuatro propuestas que mejor se adaptaban a una de las premisas iniciales de nuestro proyecto curatorial: arquitecturas interdisciplinares con un claro impacto social positivo. Posteriormente, gracias únicamente a la generosidad de los participantes, realizamos una segunda fase en la que seleccionamos las treinta y cuatro obras cuya representación física llena las salas del pabellón.

Con el formulario que acompañaba a la primera fase, queríamos obtener los datos necesarios para crear un microuniverso observable de certezas que nos permitiera categorizar en perfiles nuestra profesión con la misma claridad que había logrado la ANECA en su Libro Blanco. En la segunda fase, solicitamos a los participantes que adscribieran sus proyectos a alguna de las seis categorías de la incertidumbre que, tras analizar la primera convocatoria, eran para nosotros los frentes desde los cuales se estaban desdibujando los límites de la arquitectura: divulgación, economía, política, tiempo, tecnología y usuario.

Cuando recibimos la información y contrastamos la misma con los proyectos que la acompañaban, pudimos comprobar que la arquitectura de nuestro país se estaba diluyendo en un universo de categorías infinito, inabarcable por las preguntas que habíamos planteado a los participantes. Nuestros compañeros nos habían devuelto la misma respuesta que le habíamos dado nosotros a Sarkis: la incertidumbre, ilimitada, infinita, cambiante, líquida.

La información que recabamos en dicha convocatoria, sumada a lo vivido durante el primer periodo de aislamiento social, nos ayudó a darnos cuenta de que no podíamos realizar un inventario de proyectos por categorías. Debíamos centrarnos en mostrar cómo la arquitectura española, en su compromiso con el contrato social, había formalizado estrategias para romper con la separación de una serie de realidades percibidas históricamente como antagónicas: antropocéntrico y ecocéntrico; interior y exterior; innovador y tradicional; individual y colectivo; lúdico y productivo; virtual y físico. Este ejercicio de redefinición, demandado por una sociedad que vivió el derrumbe de sus certezas durante la pandemia, pedía a los arquitectos aprovechar las mismas habilidades usadas en diseñar y construir espacios para diseñar y construir interconexiones.

Un claro ejemplo de esto fue que, durante los sucesivos periodos de confinamiento del 2020, aparecieron en nuestro país cientos de arquitecturas que reflexionaban sobre cómo mejorar la situación de una sociedad disgregada y encerrada en su hogar. Más allá de lo físico, estas propuestas se adentraban en una hiperrealidad en la que el valor de los proyectos se alejaba durante un tiempo de la experiencia espacial del usuario y se redirigía hacia su experiencia vital y la interconexión efectiva con todos los niveles de su entorno.

Toda esta situación ayudó a reafirmar no solo la selección de nuestro lema, que repentinamente se convirtió en el sentimiento más compartido por la población a nivel mundial, sino que reforzó las treinta y cuatro obras seleccionadas para representar a España en esta edición. Todas ellas demuestran que la arquitectura de nuestro país llevaba tiempo trabajando para dar soluciones a problemas de nuestra sociedad

que el virus se encargó de evidenciar. Es por esto por lo que los proyectos expuestos son capaces de dialogar con la denominada *nueva realidad* como si hubieran sido concebidos en ella.

El visitante del pabellón comprobará que el valor de las obras expuestas va mucho más allá de su realidad física. Cada uno de estos objetos es solamente una representación simbólica, una pequeña parte de la reflexión que sus autores, todos ellos arquitectos, han realizado para responder a un problema concreto. Su valor real recae en haber sabido localizar la pregunta inicial con cuyas acciones dan respuesta y en la capacidad que tienen para visualizar cómo el uso de unas herramientas y estrategias compartidas generan relaciones perceptibles en la manera de afrontar cada problemática.

Para ello, la exposición representa cada trabajo destacando en la oscuridad un volumen expuesto como un objeto precioso, relacionándolo temporal y aleatoriamente, con otros dos objetos de la sala, reflejando sus posibles conexiones mediante la reproducción sincronizada de unos vídeos que profundizan en la respuesta que cada autor ha dado con su proyecto al tema principal de esta edición de la Biennale. Agrupando estas respuestas bajo una o varias estrategias, que más que categorizarlas buscan mostrar sus interconexiones, estas nuevas arquitecturas conforman un tejido flexible que permite abordar la complejidad de nuestro presente.

Las obras expuestas bajo el lema *Uncertainty* son una muestra del trabajo de arquitectos que, partiendo de aprendizajes y estrategias compartidas, han logrado evolucionar e hibridar, encontrando nuevas formas de intervenir en una realidad en constante cambio. Una realidad con la que estamos tan íntimamente relacionados que su indefinición nos impide encontrar un significado definitivo para nuestra profesión, por lo que no podemos hacer más que invitar a cada uno a que elija desde la incertidumbre el suyo propio. Yo por mi parte me quedaré con la definición que nos regalaba un gran amigo hace poco:

«La arquitectura es hacer lo que se pueda, con lo que se pueda.»

Santa Cruz de Tenerife, enero 2021

COUNTERASKING

Domingo Jacobo González Galván

What is architecture? As it possibly happened to many other colleagues, this was the first question I faced when I started my studies at my school, in a subject so-called *architecture room* – where we were supposed to become familiar with the profession. Even today it is still difficult to find a definitive answer. From the point of view of society, there have always been certain generalist ideas that deny us an effective and understandable definition for the broad scope encompassed by our profession – a situation that often leads to existentialist questions such as who we are and what architects are really useful for.

If the question is posed to other colleagues, it is likely that this will come back to us a theoretical recital in which great names invite us to reflect on some of our fundamental elements – space, volume, light, scale, matter, thickness, etc. If we ask the general public, we may crash against minimalist definitions arising from the bad image that speculation and real estate bubbles have associated with our profession – draw four lines, sign, pay...

Then, what are we? Taking a totally pragmatic path, we can try to make a legislative approach to the answer, relying on one of the bases that defines us professionally – our academic training.

In the ANECA's *White Paper of the Architecture Degree*, which is the document on which our university curricula are based, neither what architecture is nor what it means to be an architect is defined, but it rather navigates through a review of the profession and its training throughout history. What comes closest to a definition is the approach to a series of training obligations based on five profiles of our activity, extracted from a survey carried out in 2003 and that "today's Spanish architects are exercising in an effective and reliably verified manner – Building, Urban Planning, Real Estate Action, Technical Specialization, Drawing and Design" (ANECA, 2015). Later in the text, a sixth profile is added – "Conservation and restoration of historical heritage."

Visitors to the exhibition of the Spanish Pavilion at the 17th International Architecture Exhibition – the Biennale di Venezia 2021 – may check that none of the projects exhibited is completely framed in any of the

six specialties in which our curricula could try to define them. Does this mean they are less architecture?

When we developed our curatorial project, for the competition organized by the Ministry of Infrastructure in 2019, we decided that in order to answer the *How will we live together?* of Hashim Sarkis, we should take the understanding of the current state of our profession as a starting point. To this end, we proposed to contrast the survey that ANECA had used with updated data on the interests and activities that, at the beginning of 2020, the architects of our country shared. This ended up becoming a call for projects in the first phase of which, apart from sending written and graphic information of the works, it was necessary to answer the questions on a form.

In this way, we obtained a database with more than four hundred and eighty magnificent entries, which we managed to reduce to eighty-four proposals that best adapted to one of the initial premises of our curatorial project – interdisciplinary architectures with a clear positive social impact. Subsequently, thanks solely to the generosity of the participants, we carried out a second phase in which we selected the thirty-four works whose physical representation now fills the rooms of the pavilion.

From the form of the first phase, it was our intention to obtain the necessary data to create an observable micro-universe of certainties that would allow us to categorize our profession into profiles with the same clarity that ANECA had achieved in their *White Paper*. In the second phase, we asked participants to link their projects to one of the six categories of uncertainty that we considered – after analyzing the first call – were the fronts from which the limits of architecture were being blurred: communication, economics, politics, time, technology, and user.

When we received the information and compared it with the accompanying projects, we could verify that our country's architecture was fading away into an infinite universe of categories, which was immeasurable from the questions we had posed to the participants. Our colleagues had given us the same answer we had previously given Sarkis: uncertainty, limitless, infinite, changing, liquid.

The information that we collected in this call, added to what was experienced during the first period of social isolation, helped us to realize that we could not carry out an inventory of projects enclosed in categories. We had to focus on showing how Spanish architecture, in its commitment to the social contract, had formalized strategies to break with the separation of a series of realities historically perceived as antagonistic: anthropocentric and ecocentric; inside and outside; innovative and traditional; individual and collective; playful and productive; virtual and physical. This redefinition exercise, demanded by a society that experienced the collapse of its certainties during the pandemic, asked architects to take advantage of the same skills used in designing and building spaces to design and build interconnections.

A clear example of this was that, during the successive periods of lockdown in 2020, hundreds of architectures in our country reflected on how to improve the situation of a disintegrated society locked at home. Beyond the physical aspects, these proposals delved into a hyper-reality in which the value of the projects moved away for a time from the user's spatial experience and was redirected towards their life experience and effective interconnection with all levels of their environment.

This situation helped to reaffirm not only the choice of our motto, which suddenly became the most shared feeling by the population worldwide, but also reinforced the thirty-four works selected to represent Spain in this edition. All of them show that our country's architecture had been long working to provide solutions to problems in our society that the virus ended up highlighting. This is why the projects exhibited are capable of dialoguing with the so-called *new reality* as if they had been conceived in it.

Visitors to the pavilion will see that the value of the works on display goes far beyond their physical reality. Each of these objects is only a symbolic representation, a small part of the reflection that its authors – all of whom are architects – have carried out to respond to a specific problem. Their real value lies in having been able to locate the initial question with whose actions they give an answer, as well as in their ability to visualize how the use of shared tools and

strategies generate perceptible relationships in the way each problem is faced.

For this, the exhibition represents each work, highlighting in the dark a volume exposed as a precious object, relating it temporally and randomly with two other objects in the room, reflecting its possible connections through the synchronized reproduction of videos that go deeper in the response each author has given to the main theme of this Biennale's edition with their project. By grouping these responses under one or several strategies, which rather than categorize them seek to show their interconnections, these new architectures make up a flexible fabric that allows us to address the complexity of our present.

The works exhibited under the motto *Uncertainty* are a sample of the work of architects who, based on shared learning and strategies, have managed to evolve and hybridize, finding new ways to intervene in a constantly changing reality. A reality with which we are so closely related that its lack of definition prevents us from finding a definitive meaning for our profession, so we cannot do more than invite each one to choose their own from uncertainty. As for me, I will stick with the definition that a great friend recently shared with us:

"Architecture is doing all you can, with what is at hand."

Santa Cruz de Tenerife, January 2021

ARQUITECTOS EN/DE INCERTIDUMBRE

Andrzej Gwizdala

«- ¿Cómo viviremos juntos?

- Vivir no es otra cosa que arder en preguntas.»

Hashim Sarkis, Antonin Artaud

1. En tiempos de incertidumbre, cuando la *modernidad líquida* se ha evaporado formando una *nube etérea*, la posición social de la comunidad de arquitectxs ha sufrido una crisis que deviene en permanente. En la inestabilidad del presente, el marco social de nuestra actuación, que era la base de nuestro reconocimiento y estabilidad en tiempos pasados, se ha convertido en un ente incierto y en constante cambio, provocando ansiedad y frustración en el colectivo profesional. Para frenar ese cambio, hemos intentado institucionalizar la visión autónoma de la arquitectura, convirtiéndola en una disciplina cada vez más estática, anticuada y cerrada. Hemos caído en la trampa de una división disciplinar dura que ha llevado a la compartimentación del proyecto en un conjunto de intereses parciales, que prescinde del arquitecto como coordinador del diálogo social. Nuestro interés exclusivo hacia el objeto arquitectónico ha congelado la arquitectura, la ha vuelto indiferente a las transformaciones continuas de la sociedad, hermética a la incertidumbre de la vida.

A pequeña escala, la libertad que surge de los tiempos de incertidumbre, como oportunidad de desarrollo para la individualidad propia de cada arquitectx, ha quedado desvirtuada por un creciente individualismo. La responsabilidad personal por construir cada uno su identidad arquitectónica se ha confundido con la mirada comparativa y la rivalidad con el otro. El deseo de desmarcarse nos ha llevado al consumo compulsivo de la Arquitectura, proliferando estrategias proyectuales cortoplacistas, de resultados inmediatos. Estas respuestas superficiales eliminaban provisionalmente nuestra propia ansiedad creativa, pero, por otro lado, han participado en el negocio de la incertidumbre: un sistema en el que la sociedad esté dispuesta a aceptar soluciones precarias, pagando cualquier precio solo por reducir el miedo a lo desconocido; un sistema que convierte a la incertidumbre en un *clickbait*, en el principal objeto de consumo, mucho más rentable que cualquier otro producto, ya que su demanda nunca se puede satisfacer; un sistema basado, sobre todo, en el rechazo de la incertidumbre como fuente de agobio y bajada de productividad.

2. Sin embargo, las obras presentes este año 2021 en el Pabellón de España nos muestran que al fuego de esa crisis permanente se ha forjado una nueva generación de arquitectxs que ha sabido *arder en preguntas* para habitar la incertidumbre.

Habitar en el sentido existencial de domesticar la incertidumbre. Rechazar la seguridad de las tendencias y no forzar nuevas certezas o centralidades. Renunciar a la lógica de productividad e inmediatez; establecer una relación íntima con el cambio permanente y darse tiempo para observar el presente con humildad y empatía para ver las potencias que transforman la sociedad.

Aprender a «navegar en un océano de incertidumbre a través de un archipiélago de certezas» (E. Morín), es decir, entender la incertidumbre como una nube de conexiones, interferencias inesperadas entre las potencias observadas, un campo infinito de nuevas oportunidades también para la arquitectura.

Habitar significa también dejar huella o construir en la incertidumbre. Asumirla como principio reconstructivo para el presente, sin esperar tiempos mejores. Generar herramientas de procedimiento dinámico, nuevos canales de comunicación en red que relacionan conceptos y metodologías de distintos orígenes, superando las fronteras obsoletas e inoperantes entre las disciplinas. Construir procesos (inter)disciplinares e (in)disciplinares, insubordinados respecto a las dicotomías prestablecidas de la profesión, a veces arriesgados, a primera vista incorrectos, pero siempre informales e indeterminados, en sintonía con la realidad cambiante. Procesos duraderos que contrastan con la precariedad de las estrategias proyectuales de resultados inmediatos y se oponen a la consiguiente ansiedad y frustración creativa. Procesos que aumentan la sensibilidad a las transformaciones continuas de la sociedad, se abren a la vida y permiten a sus creadores convertirse en activistas o *Arquitectxs de Incertidumbre*.

3. *Lxs Arquitectxs de Incertidumbre* son aquellos que cuestionan la imagen heroica de la profesión basada en el mito romántico de arquitectx-genio individual. Sus obras son fruto de la creatividad colectiva, son unos procesos donde los «autores» se convierten en «moderadores» de un diálogo multilateral. Son procesos que no se limitan a la colaboración multidisciplinar dentro de un equipo de expertos, sino que constituyen un intento de alterar la dualidad, obsoleta y nociva, entre el arquitecto (creativo, incierto) y el ciudadano (pasivo, previsible).

En esa visión, por un lado, está la sociedad que (al igual que la nube isotrópica del Pabellón de España) aparece como una masa anónima, inmóvil, fragmentada y condenada a la entropía progresiva. De manera análoga, la experiencia individual de cada ciudadano se percibe como una hoja de papel solitaria, sin rellenar, lista para recibir un nuevo mensaje.

Por otro lado, están lxs arquitectxs, que aparecen como cómplices del poder impuesto: diseñadores que proyectan desde la *tabula rasa*, expertos que buscan una única lógica superior para organizar las experiencias individuales, artistas que ven a la gente como amenaza para su arquitectura.

Las obras de *Lxs Arquitectxs de Incertidumbre* alteran esa concepción, animando a los ciudadanos a ser agentes inciertos, a generar su propio sentido y transformar de forma creativa el espacio que habitan. Reconocen a la sociedad como una red dinámica, *peer-to-peer*, con miles de conexiones internas que al enlazarse crean acciones colectivas capaces de transformar el conjunto. En definitiva, las obras nos hacen entender a todos que el mejor camino para que la sociedad pueda *domesticar* y *construir* en la incertidumbre, es *habitándola* juntos, basándose en la pluralidad y el diálogo.

Esta forma de ejercer diluye la autoría, pero no limita la responsabilidad o creatividad de lxs arquitectxs, ni marginaliza la profesión. Al contrario, genera un vínculo más íntimo entre los ciudadanos y la arquitectura, a la vez que permite una verdadera innovación con ideas, acciones y espacios sin precedente. Pero, sobre todo, ayuda a nuestra comunidad a ganar una nueva credibilidad a ojos de la sociedad, convirtiéndonos en coordinadores independientes e imparciales de la transformación social, los que convocan y custodian el diálogo sobre «cómo viviremos juntos».

4. Sin embargo, para no caer en la trampa de un heroísmo renovado, *lxs Arquitectxs de Incertidumbre* eligen quedarse en la periferia y desarrollar procesos que son, ante todo, expresión de una experimentación pragmática. Desconfían de las ideologías preestablecidas y ponen acento en la praxis. Habitan la incertidumbre, pero no renuncian a la búsqueda de certezas localizadas, operativas, derivadas de la acción de los ciudadanos.

El pragmatismo específico de sus obras, permite evaluar la utilidad de sus herramientas, restablecer un equilibrio entre el proceso y el resultado, alejándose a su vez de espectáculos participativos superficiales que solo satisfacen los deseos individuales de algunos, o peor, que desaprovechan la energía del colectivo al no convertirlo en protagonista de una transformación real.

La experimentación pragmática de *lxs Arquitectxs de Incertidumbre* reclama un impacto tangible que permita construir un conocimiento concreto, colectivo e intersubjetivo - enfocado hacia el otro. Un conocimiento que se asienta poco a poco, por ensayo y error, alternando continuamente el pensar con el hacer. Por ello, las obras nunca aparecen terminadas, sino (inde)terminadas, abiertas. Son arquitecturas vivas, siempre reprogramables, siempre en “versión beta” para fomentar la capacidad de autorreflexión. Sirven tanto para aprender como para desaprender y formular nuevas preguntas...

5. Este año, el pabellón de España apunta con optimismo hacia toda una generación de arquitectxs que ya contribuye generosamente en la transformación permanente de nuestros *modus vivendi*, invitando a la sociedad a *habitar juntos* la incertidumbre.

Aunque siempre cabe recordar, con humildad, las palabras de Mario Benedetti:

«Cuando creíamos que teníamos todas las respuestas, de pronto, cambiaron todas las preguntas».

Santa Cruz de Tenerife, febrero de 2021

ARCHITECTS IN/OF UNCERTAINTY

Andrzej Gwizdala

- *How will we live together?*
- *Living is nothing but burning in questions.*
Hashim Sarkis, Antonin Artaud

1. In times of uncertainty, when the *liquid modernity* has evaporated and became an *ethereal cloud*, the social position of architects has been experiencing a permanent crisis. Due to the instability of present times, the social framework of our activities – the foundation of our recognition and security in the past – became inconstant and uncertain, causing anxiety and frustration in our professional community. To reverse this change, we have tried to institutionalize architecture's autonomous vision, turning it into an increasingly steady, outdated and closed discipline. We have fallen into the trap of a harsh disciplinary division that resulted in splitting our architectural projects into a set of partial interests. As a consequence, we deprived ourselves of our primary role as social dialogue coordinators. Our exclusive interest in the architectural object has frozen Architecture. We made it indifferent to the continuous transformations of society, hermetic to the uncertainty of life.

On a smaller scale, the freedom resulting from the times of uncertainty – an opportunity for each architect to develop their own individuality – has been twisted by growing individualism. We confused our personal responsibility to build our architectural identities with social-comparison bias and permanent rivalry. Our desire to stand out from the crowd has led us to compulsive consumption of Architecture while proliferating short-term project strategies with immediate results. The superficial responses that we got this way transiently eliminated our creative anxieties, but in turn, involved us in the business of uncertainty that is a system in which society is willing to accept precarious solutions, at any price, just to reduce the fear of the unknown; a system that turns uncertainty into a clickbait, the primary consumer good, which is much more profitable than any other product, since its demand can never be satisfied; a system based, above all, on the rejection of uncertainty as a source of stress and a drop in productivity.

2. The Spanish Pavilion presents a set of works by the new generation of architects. The generation that has been forged in the fire of this permanent crisis. The generation that has learnt how to *burn in questions* or inhabit the uncertainty.

Inhabiting in the existential sense means settling in the uncertainty. It implies: rejecting the security of trends without forcing new certainties or centralities; giving up the logic of productivity and immediacy; establishing an intimate relationship with the permanent change; giving oneself time to observe the present with humility and empathy, and eventually identify the forces that transform the society.

By learning how to “navigate in an ocean of uncertainty through archipelagos of certainties” (E. Morín), the architects ought to understand the uncertainty as a cloud of connections, unexpected interferences between the observed forces – an infinite field of new opportunities also for Architecture.

Inhabiting also means leaving a mark or building in uncertainty. It implies: understanding uncertainty as a transformative foundation for the present time – now, without waiting for better times; generating the dynamic process tools, a new network of communication channels that relate concepts and methodologies of different origins, and eventually overcome the obsolete boundaries between disciplines; building (inter)disciplinary and (un)disciplinary processes that are disobedient to the pre-set dichotomies of our profession; undertaking initiatives that are risky, at first glance, incorrect, and above all, informal and indeterminate – in other words, adjusted to the changing reality. This way, we will obtain long-lasting processes that pull us away from the vulnerability and immediacy of our current project strategies and help us combat our resulting anxieties and creative frustration. We get processes that increase our sensitivity to the continuous transformations of society, that open up to life, and that allow us to become the *Architects of Uncertainty*.

3. *The Architects of Uncertainty* question the heroic image of the profession based on the romantic myth that each architect is an individual prodigy. Instead, their work is a result of collective creativity. It is a process where the “authors” become “moderators” of a multilateral dialogue. This process is not limited to a multidisciplinary collaboration within a team of experts but rather constitutes an attempt to alter the obsolete and damaging duality between the architect (creative, uncertain) and the citizen (passive, predictable).

In this prospect, on the one hand, we have the society which – just like the isotropic cloud in the Spanish Pavilion – appears like an anonymous mass, immobile and fragmented body, eventually condemned to the progressive entropy. Hence, analogously, a citizen's individual experience appears as a lonely portfolio, a sheet of paper left blank, ready to receive a new message.

On the other hand, we have the architects, who appear as accomplices of the imposed order: designers who begin with the *tabula rasa*, experts who seek a single superior logic to organize individual experiences, and artists who see people as a threat to their Architecture.

The body of work of the *Architects of Uncertainty*, presented in the pavilion, alters this misconception. It encourages the citizens to become uncertain agents, to generate their own meaning and transform creatively the space in which they live. It recognizes the society as a dynamic, peer-to-peer network composed of thousands of internal connections that, once linked, create collective actions capable of transforming the whole web. Ultimately, these architectural works make us understand that the best way for our society to *settle in* and *build in* uncertainty, is to *inhabit* it together, based on plurality and dialogue.

This way of working dilutes our authorship, but it does not limit our responsibility or creativity, nor does it marginalize the profession. On the contrary, it creates a more intimate bond between the citizens and architecture. It allows true innovation with unprecedented ideas, actions and spaces. But above all, it helps our community gain new credibility in the eyes of society, and eventually, become independent, impartial coordinators of social transformation – activists who convene and guard the dialogue on “how we will live together”.

4. Moreover, to avoid falling into the trap of renewed heroism, the *Architects of Uncertainty* choose to stay on the fringe, and they develop the processes that are, above all, an expression of pragmatic experimentation. They distrust the pre-established ideologies and emphasize the praxis. They inhabit uncertainty, but they do not renounce the search for situated, operational certainties rooted in the citizens' actions.

The specific pragmatism of their works allows them to measure the utility of their tools. It re-establishes the balance between the process and the result. It moves away from superficial participatory performances that might only satisfy some of our individual desires, or worse yet, that waste the energy of the collective by not making it the protagonist of real transformation.

The pragmatic experimentation of *the Architects of Uncertainty* calls for a tangible impact that allows generating concrete, collective and intersubjective (open-to-others) knowledge. A kind of knowledge that is gradually settled through trial and error that alternates thinking and doing continuously. As a result, their architectural works never appear finished but are (un)determined and open. They become living architectures, always reprogrammable, always in a “beta version”, ready to foster the capacity for self-reflection. Eventually, they serve us both to learn and to unlearn and to come up with new questions.

5. The Spanish Pavilion puts in the spotlight the whole generation of architects that have been generously contributing to the permanent transformation of our *modus vivendi*, inviting society to *inhabit* uncertainty together.

Let us always humbly remember the words of Mario Benedetti:

“When we thought we had the answers, suddenly, all the questions changed.”

Santa Cruz de Tenerife, February 2021

Desde el cambio de milenio, un grado de incertidumbre desconocido se había instalado en el contexto global y ahora nos ha sorprendido una pandemia que amenaza de manera etérea a la población. La Covid-19 ha supuesto una oportunidad para identificar los aspectos determinantes de una dolencia común —la incertidumbre social— y ahora también los síntomas de una sociedad enferma, en términos sanitarios, que obliga a adoptar soluciones generales para lograr vencerla. Esa sociedad, con un modelo obsoleto a punto de explotar, alejado y desconectado del interés común, del bien y del progreso colectivo, necesitaba ser renovada.

Imagino otras vacunas que no solo salven la situación actual que padecemos, sino que erradiquen otros tipos de «virus» endémicos más letales, como el egoísmo o el individualismo. «Vacunas» que vayan repletas de más solidaridad y generosidad en este nuevo panorama que nos ha tocado vivir y que viviremos durante un tiempo.

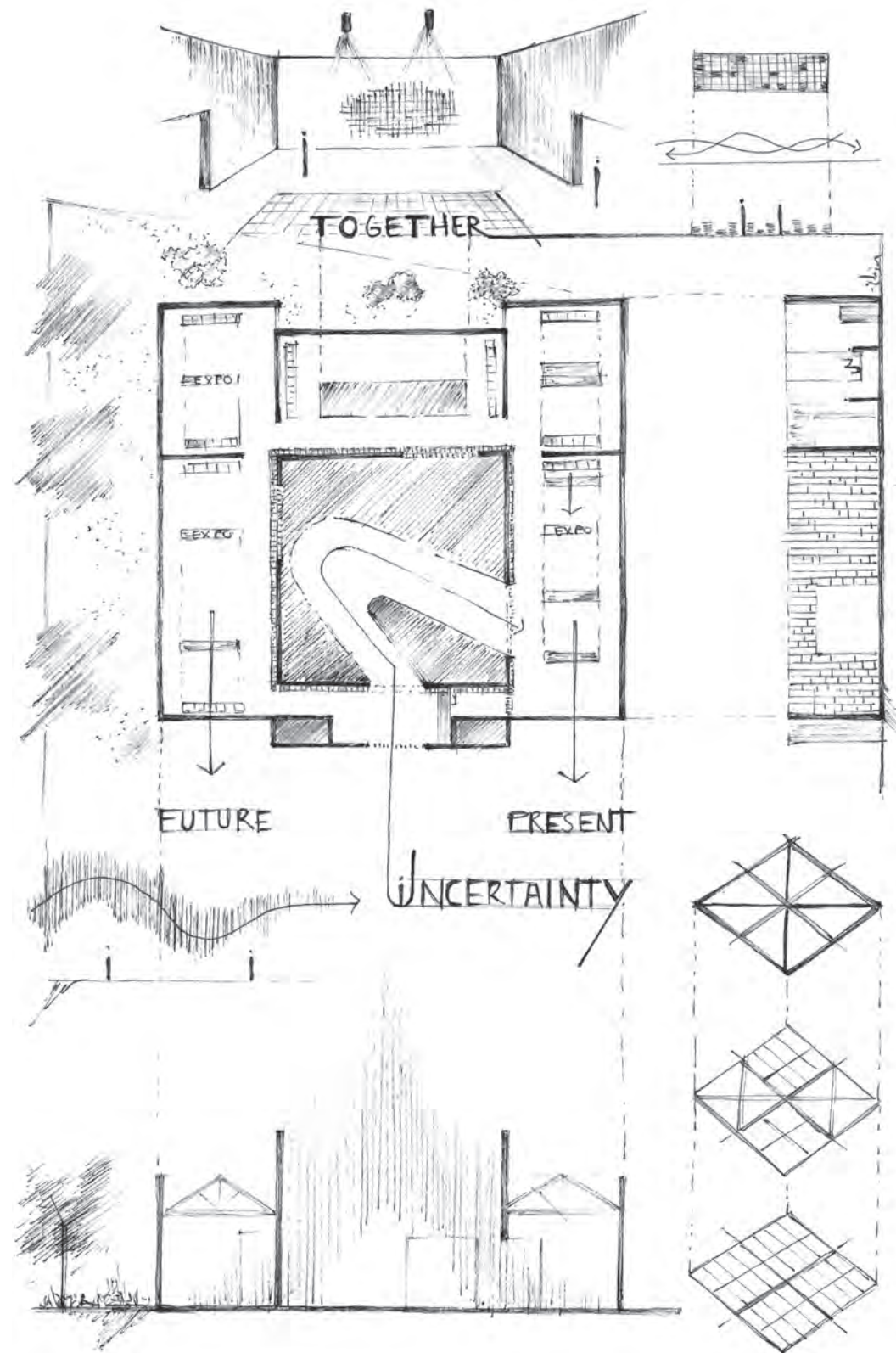
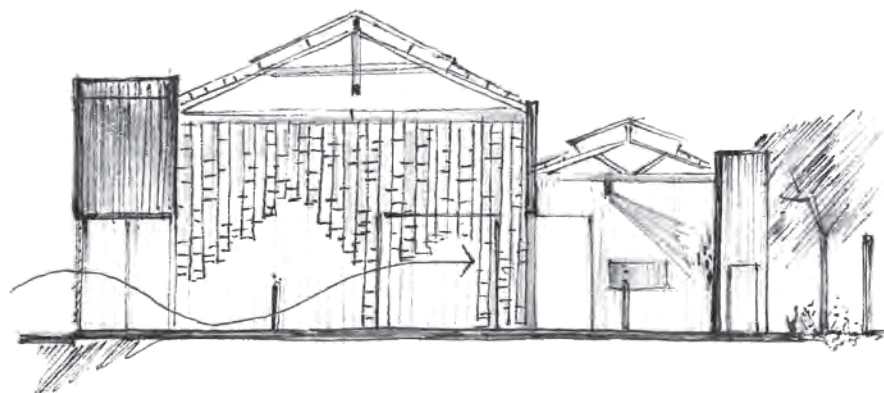
Nos enfrentamos juntos a una crisis sin precedentes. La incertidumbre sanitaria ha sobrevenido cuando otras incertidumbres se habían hecho patentes, como la social, medioambiental o migratoria. Desde el observatorio de unas «islas afortunadas» ahora cerradas al turismo y a las que llegan miles de seres humanos huyendo de la desesperanza, el hambre y la violencia, el desequilibrio

del planeta se presenta de manera muy elocuente. Estas embarcaciones con sueños a la deriva representan la necesidad del cambio para trabajar en un futuro en el que estén incluidas todas las personas.

La incertidumbre es un mecanismo que nos proporciona la oportunidad de repensar el equilibrio social y material del planeta. El momento requiere un rearme basado en la esperanza. Nuevas oportunidades son posibles a partir del estudio y del análisis de los modelos existentes para provocar un cambio de paradigma. Una nueva arquitectura más humana, amable, sensible y respetuosa es posible y un nuevo modelo de gestión de los territorios es urgente. Necesitamos entornos sostenibles, acotados, preparados para disfrutar y compartir de manera solidaria. Nuevas respuestas para (re)vivir más y mejor.

Esta incertidumbre social — UNSOCIAL— puede llegar a convertirse en una herramienta de solidaridad, que inspire el proceso de revisión necesario para mejorar la vida. Será capaz de regenerar las nuevas formas de relacionarnos y los nuevos compromisos sociales que lograremos alcanzar. Una estrategia que nos permita vivir, más que nunca, generosamente unidos.

Islas Canarias
Tacoronte, marzo 2021



Since the turn of the millennium, an unknown degree of uncertainty had been installed in the global context and we have now been surprised by a pandemic that threatens the population in an ethereal way. Covid-19 provides an opportunity to identify the determining aspects of a common ailment –social uncertainty– and now also the symptoms of a sick society, in health terms, which forces us to adopt general solutions to overcome it. That society, with an obsolete model about to explode, remote and disconnected from the common interest, from our own good and the collective progress, needed to be renewed.

I imagine other vaccines that not only save the current situation we suffer, but also eradicate other types of more lethal endemic “viruses”, such as selfishness or individualism. “Vaccines” filled with more solidarity and generosity in this new scenario that we have to live and that we will live for a while.

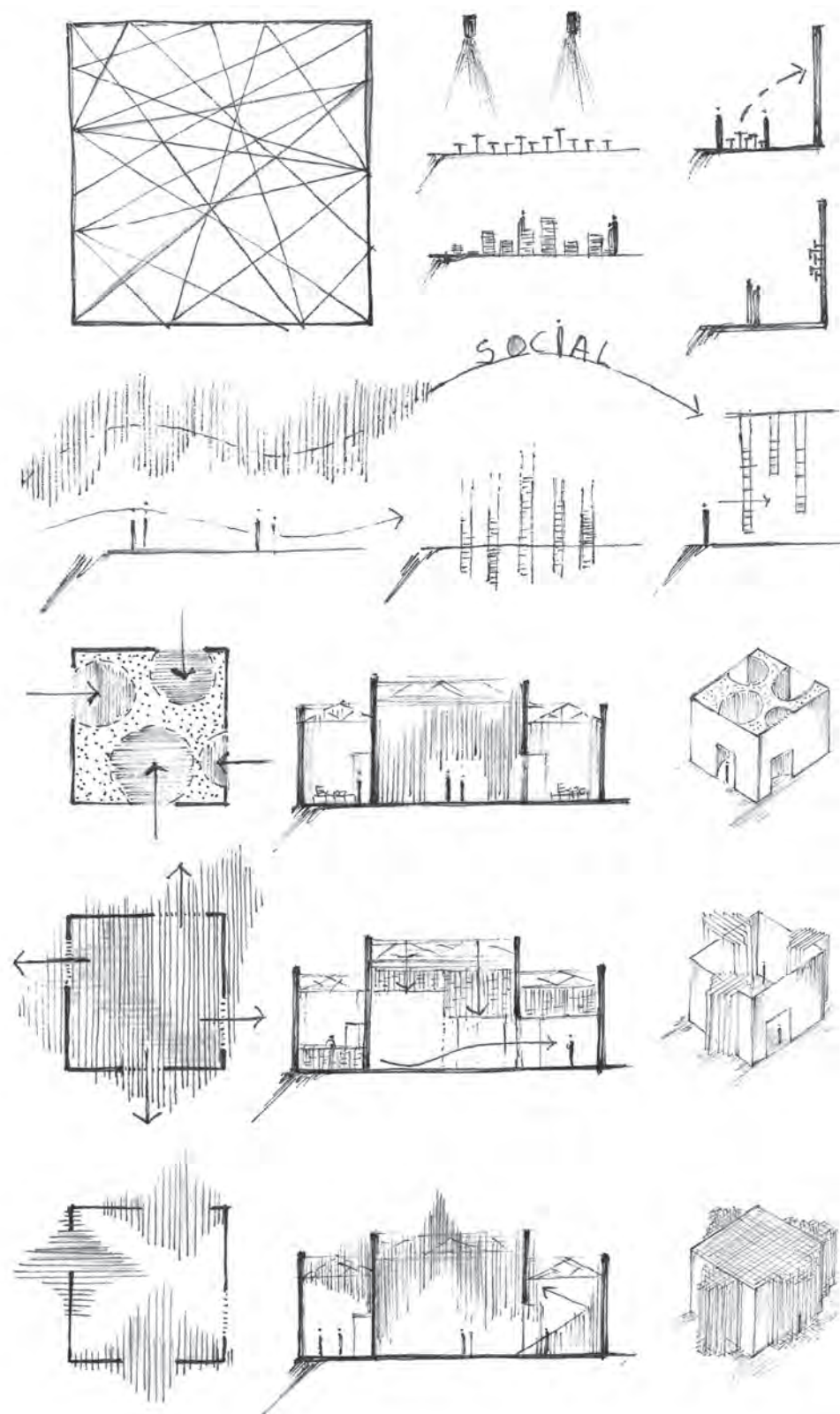
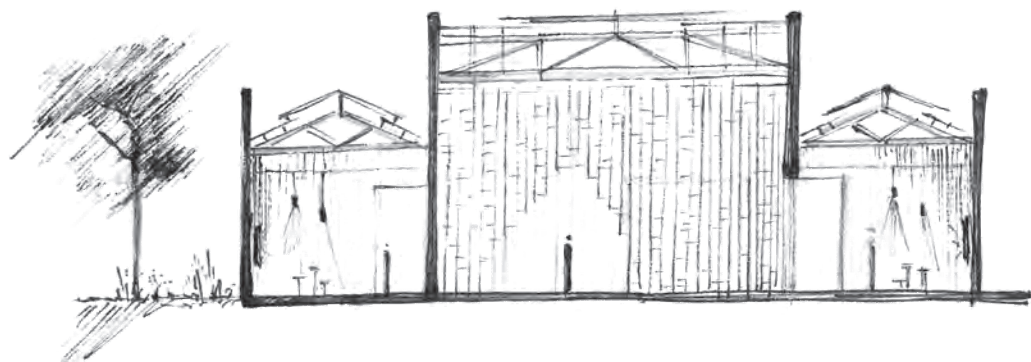
We face an unprecedented crisis together. Health uncertainty has arisen when other uncertainties had become clear, such as social, environmental or migration. From the observatory of some “fortunate islands” now closed to tourism and to which thousands of human beings arrive fleeing despair, hunger and violence,

the imbalance of the planet is drawn very eloquently. These drifting dream boats represent the need for change to work for a future in which all people are included.

Uncertainty is a mechanism that provides us with the opportunity to rethink the social and material balance of the planet. The moment requires a rearmament based on hope. New opportunities are possible from the study and analysis of existing models to provoke a paradigm shift. A new, more humane, friendly, sensitive and respectful architecture is possible and a new model of land management is urgent. We need sustainable, limited environments, prepared to enjoy and share in solidarity. New answers to (re) live longer and better.

This social uncertainty - UNSOCIAL - can become a solidarity tool, inspiring the review process required to improve life. It will be able to regenerate the new ways of relating and the new social commitments that we will be able to achieve. A strategy that allows us to live, more than ever, generously united.

Canary Islands
Tacoronte, March 2021



TENDER PUENTES

Sofía Piñero Rivero

Venecia se estableció sobre marismas y pantanos porque estos ofrecían protección a los romanos que huían de las hordas de bárbaros invasores. Las peculiares características del terreno les permitían defender su autonomía sin tener que renunciar al comercio. El propio proceso de construcción de la urbe, su basamento sobre estacas de madera, es notable, pero si algo destaca es el valiente acto de acometer la titánica tarea de canalizar el agua de los dos ríos que desembocaban en la laguna y la hacían demasiado inestable. Se esclarece la magnitud de esta empresa, sabiendo que el genio creativo Leonardo Da Vinci la consideró descabellada, debido al interminable proceso de ensayo y error que requeriría. Aun así, los venecianos se pusieron manos a la obra, consiguiendo que incluso a día de hoy, este ecosistema simbiótico entre laguna y ciudad funcione de manera conjunta e indisociable, gracias a la perseverancia y la ingenuidad.

Con frecuencia, las tareas de este calibre se tornan inalcanzables por el paralizante miedo a lo desconocido. La incertidumbre es un término que genera angustia, nos sobrecoge la falta de control. Aprovechando este temor existencial que sufre la sociedad, las religiones se han encargado de guiar a sus fieles por medio de fábulas que se convierten en verdades absolutas e irrefutables, ofreciendo su propia explicación a cada detalle desconocido. Atreverse a rebatir estos dogmas, grabados por repetición en el ideario colectivo con el paso de las generaciones, conlleva su justo castigo, la expulsión del Edén, *la curiosidad mató al gato, la caja de Pandora*. Pero es que investigar y cuestionar, *morder la manzana*, es naturaleza humana. Dudar, preguntar, intuición, imaginación, creatividad, evolución... todas emergen de la incertidumbre, la aceptación de que nuestro conocimiento es limitado y de que el afán de descubrimiento impulsa hacia delante - solo a aquellos que den el salto de fe.

El revolucionario acto de divagar, de extraviarse, se convierte en un placer al deambular por las calles de la Serenissima, donde cada rincón es digno de ser observado. Hemos querido reflejarlo en nuestra propuesta, concebida como un *gabinete de curiosidades* o *cuarto de maravillas*, lugar donde los nobles acumulaban objetos con la intención de

divulgar descubrimientos internacionales, y donde también exhibían muestras que acreditaban sus creencias (no era extraño encontrarse todo tipo de evidencias de elementos místicos y reliquias). Curiosamente, estos precursores de los museos se convirtieron en la chispa que instó a investigar, y finalmente desmentir, muchas de estas supersticiones. De igual manera, el pabellón ofrecerá un muestrario de apariencia intencionadamente ecléctica, donde los equipos participantes han contribuido con objetos representativos de proyectos recientes, que pueden ser disfrutados vagando por sus salas. La selección genera su propio discurso entrelazando las inquietudes que exploró cada equipo en su proceso creativo. La exposición ofrece su propia explicación, sin cerrarse a la interpretación que cada visitante extraiga de su propia experiencia dentro de él, generando a su vez nuevas preguntas, y posiblemente nuevas ideas que lleven a investigar o desmentir los temas que se tratan.

Resulta más que adecuado que un evento de tal trascendencia como es la Biennale Architettura se desarrolle en esta ciudad-museo. Esta decimoséptima edición quedará permanentemente marcada por el aplazamiento que sufrió debido a la emergencia sanitaria que ha ocupado los informativos a nivel mundial durante este último año, situación que ha conllevado la pérdida de grandes figuras dentro de la profesión, como Michael Sorkin o Vittorio Gregotti. No debe olvidarse el papel que jugó el milanés en la creación de la sección de arquitectura de la Biennale. Por lo que parece aún más relevante que, en una entrevista, Gregotti manifestase dudas acerca del formato que se había establecido para la misma, a la que ya nadie acude buscando novedades; quedando obsoleta su función informativa. Por ello, invitaba a plantearla como una plataforma crítica, exponiendo un problema desde un punto de vista preciso para involucrar al panorama artístico existente. El comisario Hashim Sarkis coincide con, o se hace eco de esta inquietud, proponiendo como lema una pregunta que no admite respuestas concisas, que genera conversación, y que él explicaba por medio de varias perspectivas, algunas tan proféticas de lo que se advendría como la invitación a considerar cómo afrontaríamos los problemas *«juntos*, como un

planeta que enfrenta crisis que requieren de acción global para que podamos continuar viviendo». Este ambiente de reflexión, combinado con la extensión en el tiempo de la edición, ha propiciado la creación de plataformas de comunicación directa entre comisarios y curadores de los diferentes países participantes, que refuerzan la potencia del enunciado *¿cómo viviremos juntos?*

La ciudad se ha enfrentado históricamente a numerosas *renovatio*, adaptándose, siempre abierta a evolucionar y prosperar. Se habla sin embargo, desde hace tiempo, del fenómeno de despoblación que se está dando como resultado de la adopción del modelo turístico de masas, que asfixia a los venecianos con la falta de espacio y la subida de los precios que trae asociados. Es con este modelo con el que la ciudad ha funcionado los últimos siglos, y, el miedo a aceptar que el paradigma ha quedado obsoleto, la ha dejado cristalizada, empeñada en conservar las idealizadas postales de las pinturas de Canaletto compradas por los británicos del siglo XVIII. El parón económico debido al vacío sufrido por la crisis sanitaria volvió a hacer palpable esta realidad; la Serenissima necesita reaprender cuáles son sus valores fundamentales, y, tal como opina Settis, aplicar el arte de la reutilización y establecer límites a su monocultivo turístico.

Tampoco es ajena a situaciones de inestabilidad propiciadas por epidemias, de las cuales siempre se ha recuperado. Digna de mención fue la peste, pero también el cólera, que inspiró la creación de la novela que Visconti llevó célebremente a la pantalla hace 50 años, pero bien podría haberse grabado a principios de 2020, cuando el mundo se negaba a aceptar la situación que nos tocaría vivir y se resistía a parar la movilidad para no dañar la economía. Desgraciadamente, la realidad nos alcanzó y se tuvo que hacer un alto, lo que conllevó al aplazamiento o la cancelación de todos los eventos de gran escala. Esta Bienal será uno de los primeros encuentros de este calibre que se celebre tras el estado de alarma, por lo que parece una casualidad poética que la fecha de cierre, el 21 de noviembre, coincida con la festividad local della Madonna della Salute. Fiesta en la que, cruzando un puente efímero - antiguamente formado por barcos - la distancia que separa San

Marcos de Santa Maria della Salute, se conmemora la promesa del patriarca Tiepolo de erigir esta iglesia y peregrinar a ella cada año la fecha en que la ciudad quedó declarada libre de la peste en 1630. Con sus necesarias medidas de seguridad, la Biennale Architettura supondrá un paso hacia la notoria nueva normalidad, y su clausura se podrá considerar un nuevo triunfo de Venecia ante la adversidad.

Santa Cruz de Tenerife, febrero 2021

1. Atzeni, G.: «Le sfide dell'architetto», *ArteIn* n. 113, febrero-marzo 2008. Disponible en <http://www.giampaoloatzeni.com> (Consultado en abril 2020).
2. Settis, S. y André Naffis-Sahely: *If Venice dies*, Toronto: Anansi International, 2016.

BUILDING BRIDGES

Sofía Piñero Rivero

Venice was established on marshes and swamps because of the protection they offered to the Romans fleeing the invading barbarian hordes. The peculiar characteristics of the terrain allowed them to defend their autonomy without having to give up trade. The very process of construction of the city, its foundation on wooden stakes, is remarkable, but if anything stands out is the courageous act of embarking on the titanic task of channeling the water of the two rivers that flowed into the lagoon and made it too unstable. The magnitude of this undertaking becomes clear, knowing that the creative genius Leonardo Da Vinci considered it far-fetched, due to the endless process of trial and error it would require. Undeterred, the Venetians got down to work, achieving a symbiotic ecosystem between lagoon and city that works together and inseparably even today, a success of perseverance and ingenuity.

Frequently, tasks of this dimension become unattainable because of the paralyzing fear of the unknown. Uncertainty is a term that generates angst, we feel overwhelmed when we lack control. Profiting from this existential dread that society suffers, religions have taken it upon themselves to guide their followers with the use of fables that become absolute and irrefutable truths, offering their own explanation to every unknown detail. Daring to dispute these dogmas, engraved by repetition in the collective mind with the passage of generations, carries its lawful punishment, expulsion from Eden, *curiosity killed the cat*, *Pandora's box*. But investigating and questioning, *biting the apple*, is human nature itself. Doubting, inquiring, intuition, imagination, creativity, evolution... all emerge from uncertainty, the acceptance that our knowledge is limited and that the quest for discovery drives forward - only those who dare and take the leap of faith.

The revolutionary act of wandering, rambling, becomes a pleasure when roaming the streets of la Serenissima, where every corner is worthy of observation. We wanted to reflect this in our proposal, conceived as a *cabinet of curiosities* or *room of wonders*, the place where the nobility accumulated objects with the intention of displaying international discoveries, and where they also presented samples

that accredited their beliefs (it was not uncommon to find all kinds of evidence of mystical elements and relics). Curiously, these precursors of museums became the spark that prompted studying, and eventually disproving, many of these superstitions. Similarly, the pavilion will offer an intentionally eclectic-looking showcase, where the participating teams have contributed objects representative of recent projects, which can be enjoyed by strolling through its rooms. The selection generates its own discourse by intertwining the concerns explored by each team in their creative process. The exhibition offers its own explanation, without closing itself to the interpretation that each visitor extracts from their own experience within it, generating, in turn, new questions and possibly new ideas that lead to investigate or disprove the issues at hand.

It is more than appropriate that an event of such transcendence as the Biennale Architettura should take place in this museum-city. This seventeenth edition will be permanently marked by the postponement it suffered due to the health emergency that occupied the world news this past year, a situation that has entailed the loss of great figures within the profession, such as Michael Sorkin or Vittorio Gregotti. The role played by the Milanese in the creation of the architecture section of Biennale should not be forgotten. So it seems even more relevant that, in an interview, Gregotti expressed disbelief about the format that had been established for the exhibition, event to which nobody comes anymore looking for novelties; its informative function having become obsolete. That's why he suggested to arrange it as a critical platform, exposing a problem from a precise point of view in order to involve the existing art scene. Curator Hashim Sarkis coincides with or echoes this concern, proposing as motto a question that does not admit concise answers, that generates conversation, and which he explained through several perspectives, some as prophetic of what was to come as the invitation to consider how we would endure problems "*together* as a planet facing crises that require global action for us to continue living at all". This atmosphere of reflection, combined with the delay of the edition, has led to the creation of collaborating platforms

between commissioners and curators from the different participating countries, which reinforce the power of the slogan *How will we live together?*

Historically, the city has undergone several renovatio, adapting, always open to evolve and prosper. For some time now, however, there has been talk of the phenomenon of depopulation that is arising as a result of the adoption of the mass tourism model, which is suffocating Venetians with its associated lack of space and rising prices. It is with this model that the city has functioned over the past centuries, and the fear of accepting that the paradigm has become obsolete has left it crystallised, determined on preserving the idealised postcards of Canaletto's paintings bought by the British in the 18th century. The economic slowdown due to the emptiness caused by the health crisis made this reality palpable once again; la Serenissima needs to relearn what its fundamental values are, and, as Settis believes, to apply the art of reuse and setting limits to its tourist monoculture.

It is also no stranger to situations of instability caused by epidemics, from which it has always recovered. Noteworthy was the plague, but also cholera, which inspired the creation of the novel that Visconti famously brought to the screen 50 years ago, but it could easily have been filmed at the beginning of 2020, when the world refused to accept the situation we were about to live through and was reluctant to stop mobility in order not to damage the economy. Unfortunately, reality caught up with us and a halt had to be made, leading to the postponement or cancellation of all large-scale events. This Biennale will be one of the first gatherings of this calibre to be held after the lockdown, so it seems a poetic coincidence that the closing date, 21st November, coincides with the local festivity of the Madonna della Salute. This is a celebration in which, by crossing the distance between San Marco and Santa Maria della Salute on an ephemeral bridge - formerly made of boats - the patriarch Tiepolo's promise to erect this church and to make a pilgrimage to it every year on the date the city was declared free of the plague in 1630 is commemorated. With its appropriate security measures, the Biennale Architettura will be a step

towards the notorious new normality, and its closure can be seen as another triumph of Venice in the face of adversity.

Santa Cruz de Tenerife, February 2021

1. Atzeni, G.: "Le sfide dell'Architetto", *ArteIn* n. 113. February - March, 2008. Available on <http://www.giampaoloatzeni.com>.
2. Settis, S. and André Naffis-Sahely: *If Venice dies*, Toronto: Anansi International, 2016.

PROYECTOS SELECCIONADOS

Las siguientes páginas recogen los 34 proyectos que representan a España en esta 17. Muestra Internacional de Arquitectura. En este catálogo, el orden de las obras corresponde a la ubicación de estas en las salas del pabellón, para que este documento pueda servir, además, como guía in situ de la exposición.

Estas obras fueras seleccionadas por ser representativas en la forma de afrontar la incertidumbre en nuestra profesión, con un enfoque positivo, y así aprovechar las ventajas del proceso de diseño como una herramienta que genera una arquitectura que aparece a la vez terminada y transformativa; respuestas claras y concisas que no se mantienen estáticas en el tiempo ni se encuentran limitadas por el espacio tridimensional.

De la misma forma en la que la exposición plantea recorridos alternativos que cambian constantemente la experiencia del visitante, invitamos al lector a divagar por las páginas siguientes libremente, creando sus propias relaciones entre los distintos proyectos. Aunque le proponemos dos formas de afrontar este viaje:

La primera consiste en optar por seguir alguna alguna de las fronteras disciplinares en las que intervienen los trabajos expuestos y que permiten observar las interconexiones existentes entre estas obras tan diversas.

La segunda se trata de la elección libre de cualquiera de las coordenadas de la página siguiente, la cual representa la posición de los proyectos seleccionados en la nube del espacio central del pabellón.

antropocéntrico - ecocéntrico

64, 96, 104, 108, 128, 144, 148, 156, 164, 168

individual - colectivo

36, 40, 44, 48, 52, 64, 68, 76, 80, 84, 104, 120, 124, 140, 148, 156, 160

innovador - tradicional

36, 52, 56, 60, 68, 72, 88, 92, 100, 112, 132, 136, 140, 144, 152, 160, 164, 168

Interior - exterior

40, 84, 88, 96, 100, 116, 128, 140, 144

Lúdico - productivo

40, 48, 52, 60, 64, 68, 84, 100, 104, 108, 120, 124, 128, 132, 136, 156, 160, 164

virtual - físico

36, 44, 56, 72, 76, 80, 92, 108, 112, 116, 120, 132, 136, 156, 160, 168

SELECTED WORKS

The following pages contain the 34 work projects representing Spain in this 17th International Architecture Exhibition. In this catalogue, the works are organized in the same order that these are placed in the pavilion, so this document can also serve as an on-site guide to the exhibition.

These works were selected as a positive and representative way of facing uncertainty in our profession, taking it as an advantage during the design process, and using it as a tool that generates an architecture that is both finished and transformative; clear and concise answers that are not static in time or limited by three-dimensional space.

The exhibition proposes alternative routes that constantly change the visitors' experience. We invite the reader to freely wander through the following pages, creating their own relationships between the different projects. However, we propose two ways to initiate this journey:

The first one consists in following some of the disciplinary boundaries in which the exhibited works intervene and which allow us to observe the interconnections between these very diverse works.

The second one proposes the free the free choice of any of the coordinates on the next page, which represents the position of the selected projects in the cloud of the central space of the pavilion.

Anthropocentric - Ecocentric

64, 96, 104, 108, 128, 144, 148, 156, 164, 168

Individual - Collective

36, 40, 44, 48, 52, 64, 68, 76, 80, 84, 104, 120, 124, 140, 148, 156, 160

Innovative - Traditional

36, 52, 56, 60, 68, 72, 88, 92, 100, 112, 132, 136, 140, 144, 152, 160, 164, 168

Inside - Outside

40, 84, 88, 96, 100, 116, 128, 140, 144

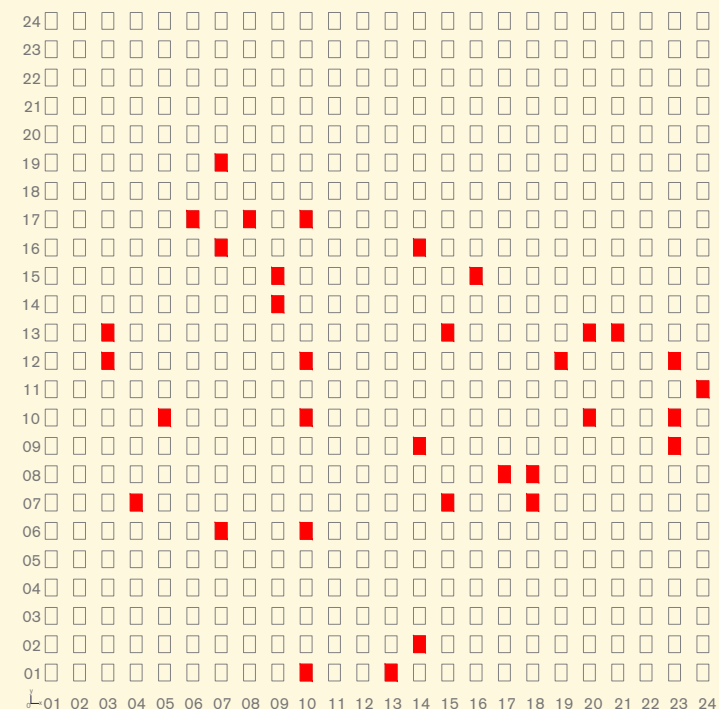
Playful - Productive

40, 48, 52, 60, 64, 68, 84, 100, 104, 108, 120, 124, 128, 132, 136, 156, 160, 164

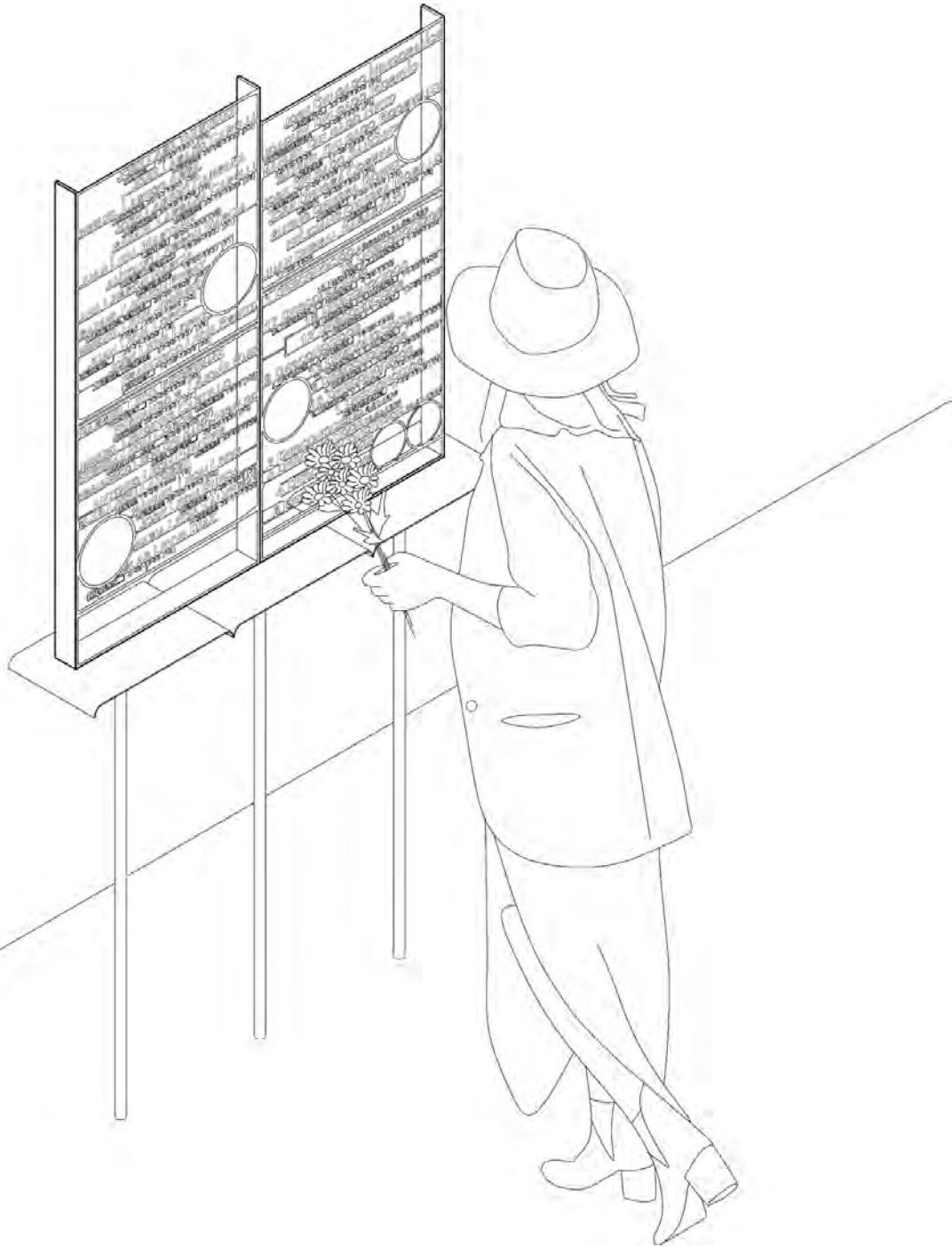
Virtual - Physical

36, 44, 56, 72, 76, 80, 92, 108, 112, 116, 120, 132, 136, 156, 160, 168

36	CELOSIA DE LA MEMORIA	MEMORY LATTICEWORK	23	10
40	CAMPANAS	BELLS	07	19
44	ASIENTO PARA MIGRANTES	A SEAT FOR MIGRANTS	06	17
48	POEMAS	POEMS	15	13
52	PERMITIDO EL PASO	STRICTLY WELCOMED	03	13
56	VER EL AGUA SIN LOS OJOS	SEEING WATER WITHOUT EYES	14	02
60	JUGAR EL ESPACIO. JUGAR LA LUZ	PLAYING WITH SPACE. PLAYING WITH LIGHT	10	06
64	PABELLÓN DE BRIKS	BRIKS PAVILION	14	09
68	#OLOTMESB	#OLOTMESB	09	15
72	SHOWROOM	SHOWROOM	05	10
76	CORAZON DE CERDO CON GINSENG AL VAPOR	GINSENG STEAMED PORK HEART	08	17
80	CROMOPOLIS	CROMOPOLIS	15	07
84	CANS: ARQUITECTURAS DE CONSENSO	CANS: CONSENSUS ARCHITECTURES	17	08
88	UN PEQUEÑO PUEBLO	A SMALL VILLAGE	10	01
92	RENAIXEMENT	RENAIXEMENT	19	12
96	DESERT CITY	DESERT CITY	07	16
100	SWING BACK PACK	SWING BACK PACK	07	06
104	CIUDAD BIÓTICA / AGROPLAZA	BIOTIC CITY / AGROPLAZA	21	13
108	KLEOS	KLEOS	24	11
112	THE BEDROOM SCRIPT	THE BEDROOM SCRIPT	13	01
116	KINESOFOS	KINESOFOS	10	10
120	DIGITAL INTIMACY	DIGITAL INTIMACY	16	15
124	SUPERBARRIO	SUPERBARRIO	18	08
128	THE CRITTERS BLACK DEN	THE CRITTERS BLACK DEN	04	07
132	SEGOVIA AR EXPERIENCE	SEGOVIA AR EXPERIENCE	10	17
136	CATAS URBANAS	URBAN SAMPLES	03	12
140	ARQUITECTURAS PORTÁTILES	PORTABLE ARCHITECTURES	23	12
144	AIRMESH	AIRMESH	09	14
148	THE NICE HOST	THE NICE HOST	14	16
152	OTF: 3D PRINTING	OTF: 3D PRINTING	20	13
156	FOLL(I)CLE	FOLL(I)CLE	18	07
160	EL MEME URBANITA	THE URBANITE MEME	23	09
164	MYCOSCAPES	MYCOSCAPES	20	10
168	OPENBIKE	OPENBIKE	10	12



CELOSÍA DE LA MEMORIA
 MEMORY LATTICEWORK
 Carmen Moreno Álvarez



Granada, España / Spain
 2017

*Arquitectos colaboradores
 / Project Team*

Alejandro Infantes Pérez,
 Javier Muñoz Godino
Promotor / Client

Dirección General de la Memoria
 Democrática (Junta de Andalucía)
 y Patronato de la Alhambra
 -Generalife

Metalista / Metalist

General de metalistería, maquetas
 y diseños S.L.

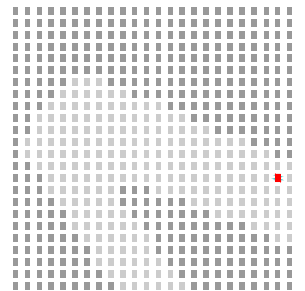
Empresa constructora

/ Contractor

Castelo Dauro S.L.

Fotografías / Photographs

Fernando Alda



Tras finalizar la guerra civil española, el espacio junto a las tapias del cementerio de Granada fue escenario del fusilamiento de 4.000 personas. El proyecto es un homenaje a las víctimas, un lugar de recuerdo para los familiares y que contribuye a preservar la memoria histórica de este ámbito.

El lugar de la intervención es un espacio extramuros del cementerio, rodeado por un olivar, un camino y una hilera de cipreses. El trabajo parte de una reflexión sobre cómo proyectar con la memoria para convertir el recuerdo en un elemento de paisaje vivo, en estrecha relación con el lugar.

Sobre un murete de piedra existente se dispone una celosía metálica de 43m de longitud, fabricada a partir de la información registrada sobre los fallecidos –nombre, lugar de procedencia, fecha de fallecimiento y edad-, un elemento transparente y ligero que se integra en el territorio sin transformarlo, un recurso poético que superpone los nombres y las historias de cada uno de ellos sobre este emblemático paisaje. La celosía permite leer los nombres de la gente anónima suspendidos en el aire sobre el olivar.

Situada a contraluz del amanecer, produce un juego de sombras arrojadas que proyectan los textos sobre la topografía del terreno llegando a alcanzar, en determinados momentos del año, las tapias del cementerio.

Los vacíos entre las palabras se utilizan para colocar las flores llevadas en homenaje a los fallecidos; los círculos que rigidizan la chapa de hierro recortada, para alojar los ramos, convirtiendo la celosía en un muro repleto de vegetación y color en algunas fechas señaladas, que proporciona una contigüidad entre la memoria colectiva, el recuerdo y el paisaje de este ámbito.

Los familiares se emocionan al poner sus manos sobre los nombres de hierro, hay una especie de reencuentro entre el mundo de los vivos y el de los muertos que les reconcilia con la sociedad y les ofrece un justo reconocimiento.

Following the end of the Spanish Civil War, the space by the walls of the cemetery of Granada became the site of the execution of 4,000 people. The project is an homage to the victims, a place of remembrance for relatives, and a mean to preserve the historical memory in this environment.

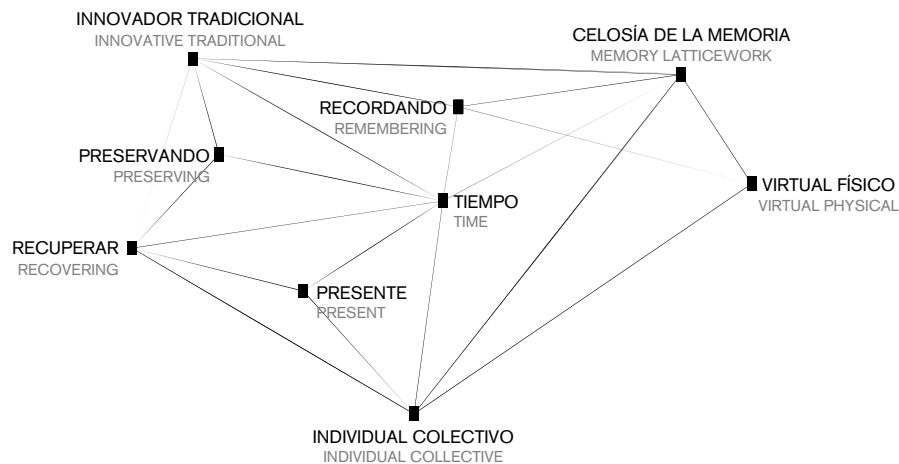
The project is set outside the walls of the cemetery surrounded by an olive grove, a path and a row of cypresses. The work emerges from the reflection on how to project with memory in order to transform memories in an element of a living landscape in close connection with the site.

The 43-metre-length iron lattice is placed over an existing stone wall. The lattice is made from the information recorded on the deceased –name, place of origin, date of death and age, a transparent and light element that fits into the territory without transforming it, a poetic resource that overlaps the names and histories of each one of them on this iconic landscape. The lattice allows one to read the name of anonymous people floating in the air over the olive grove.

Placed against dawn backlight, the lattice produces a game of shadows that projects the texts on the topography of the land reaching the walls of the cemetery at certain times of the year.

The gaps between the words are used to place the flowers used to honour the deceased. The circles that stiffen the trimmed iron plate to lay the bunches of flowers which turns the lattice into a wall full of vegetation and colour on significant dates, create contiguity between the collective memory, the past and the landscape.

Relatives feel moved as they place their hands on the iron names. There is a sort of reencounter between the world of the living and the world of the dead that reconciles them with society, paying well-deserved tribute and recognition.

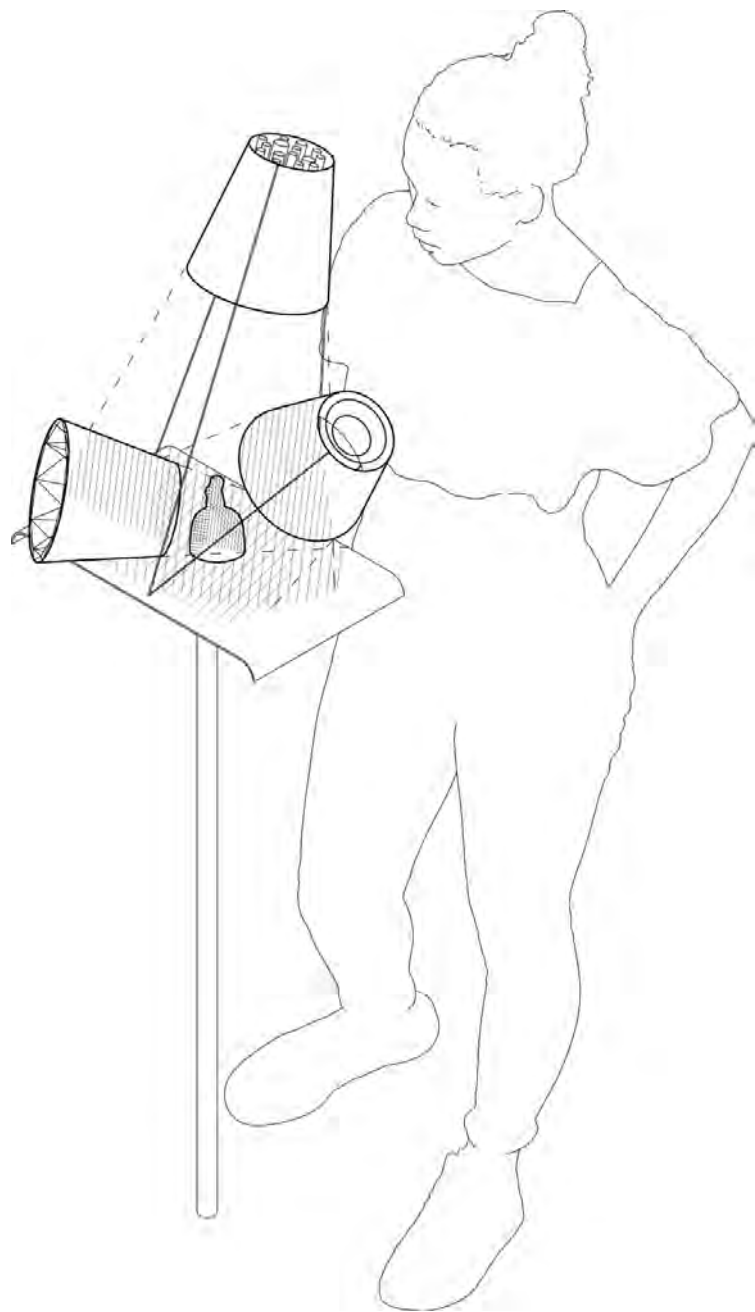


CAMPANAS

BELLS

Sergio Sebastián Franco

Sebastián Arquitectos



Sant Cugat del Vallés, España / Spain
2017 / 2018

Arquitectos colaboradores

/ Project Team

Giorgio Bernardi, Alejandro Alda,

Laura Martínez Lite

Arquitecto técnico

/ Quantity Surveyor

Pablo Sebastián

Ingeniería de estructuras

/ Structural engineering

Javier Caamaño

Ingeniería de iluminación

/ Lighting engineering

Ilmex

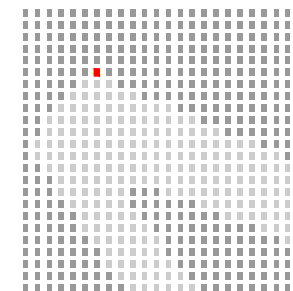
Fabricación y montaje

/ Manufacturing and assembly

Ximenez

Fotografías / Photographs

Irene Ruiz Bazán



OBJETIVO. Hacer que el visitante recorra la ciudad como un museo urbano disperso, de elementos concentradores de gran intensidad plástica, que envuelven y sorprenden al paseante al mirar hacia arriba. Las distintas micro-intervenciones pueden trasladarse y modificar sus contenidos de acuerdo a un plan de gestión, y por lo tanto tiene un alto valor de cohesión urbana e implicación ciudadana.

LA CAMPANA. Consiste en una estructura cónica autoportante que sostiene en lo alto una campana de acero inoxidable pulimentado como un espejo. Externamente refleja el cielo y el entorno, minimizando su presencia, mientras que en su interior el acero amplifica cualquier efecto luminoso que se introduzca, multiplicando y fundiendo los reflejos de la instalación y del propio ciudadano.

FUNCIONAMIENTO. La campana funciona 24h, tanto con la luz del sol como al caer la noche con la luz artificial propia. Además cuenta con mecanismos de detección e interacción con el ciudadano.

CONTENIDO. Cada campana tendrá una instalación interna diferente vinculada a distintas temáticas, susceptibles de cambiar año a año.

C1. ROSETÓN. La campana blanca reinterpreta la plástica del rosetón románico del monasterio, su geometría, la estructura menuda de plomo, y sus vidrieras, que se descomponen en un sistema de capas superpuestas donde color geometría y luz exploran una nueva manera de ver el rosetón.

C2. CALEIDOSCOPIO. La campana amarilla conforma un maravilloso caleidoscopio, que refleja y mezcla la experiencia del movimiento de los visitantes con el cielo.

C3. XILOFÓN. La campana turquesa es un gigantesco instrumento musical interactivo, donde el paso y el movimiento de los visitantes se traducen en un impulso luminoso y acústico, amplificados ambos por el efecto de la campana envolvente.

MAIN AIM: Making visitors go around the city as a dispersed urban museum, with concentrating elements of great plastic intensity, that surround and surprise pedestrians when they look up. The different micro-interventions can be transferred and modify their contents according to a management plan, and therefore has a high value for urban cohesion and citizen involvement.

THE BELL: It consists of a self-supporting conical structure that holds a mirror-polished stainless steel bell on top. Externally, it reflects the sky and the environment, minimising its presence, while inside the steel amplifies any light effect that is introduced, multiplying and merging the reflections of the installation and the citizens themselves.

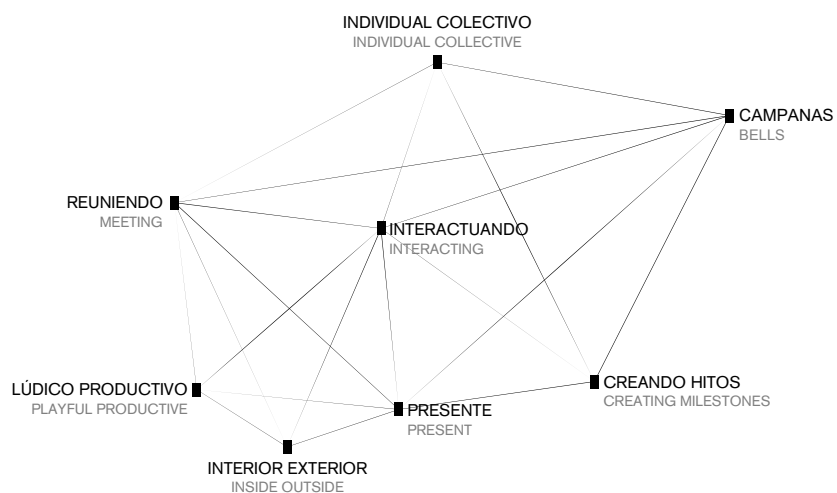
FUNCTIONING: The bell works 24 hours, both in sunlight and at nightfall with its own artificial light. It also has detection and interaction mechanisms with citizens.

CONTENT: Each bell will have a different internal installation linked to different themes, which may change every year.

C.1 ROSE WINDOW. The white bell reinterprets the expressivity of the monastery's Romanesque rose window, its geometry, the small lead structure, and its stained glass windows, which decompose into a system of overlapping layers where colour, geometry and light explore a new way of seeing the rose window.

C2. KALEIDOSCOPE. The yellow bell forms a wonderful kaleidoscope, which reflects and mixes the experience of the movement of visitors with the sky.

C3. XYLOPHONE. The turquoise bell is a gigantic interactive musical instrument, where the passage and movement of visitors are translated into a light and acoustic impulse, both amplified by the effect of the surrounding bell.



ASIENTO PARA MIGRANTES

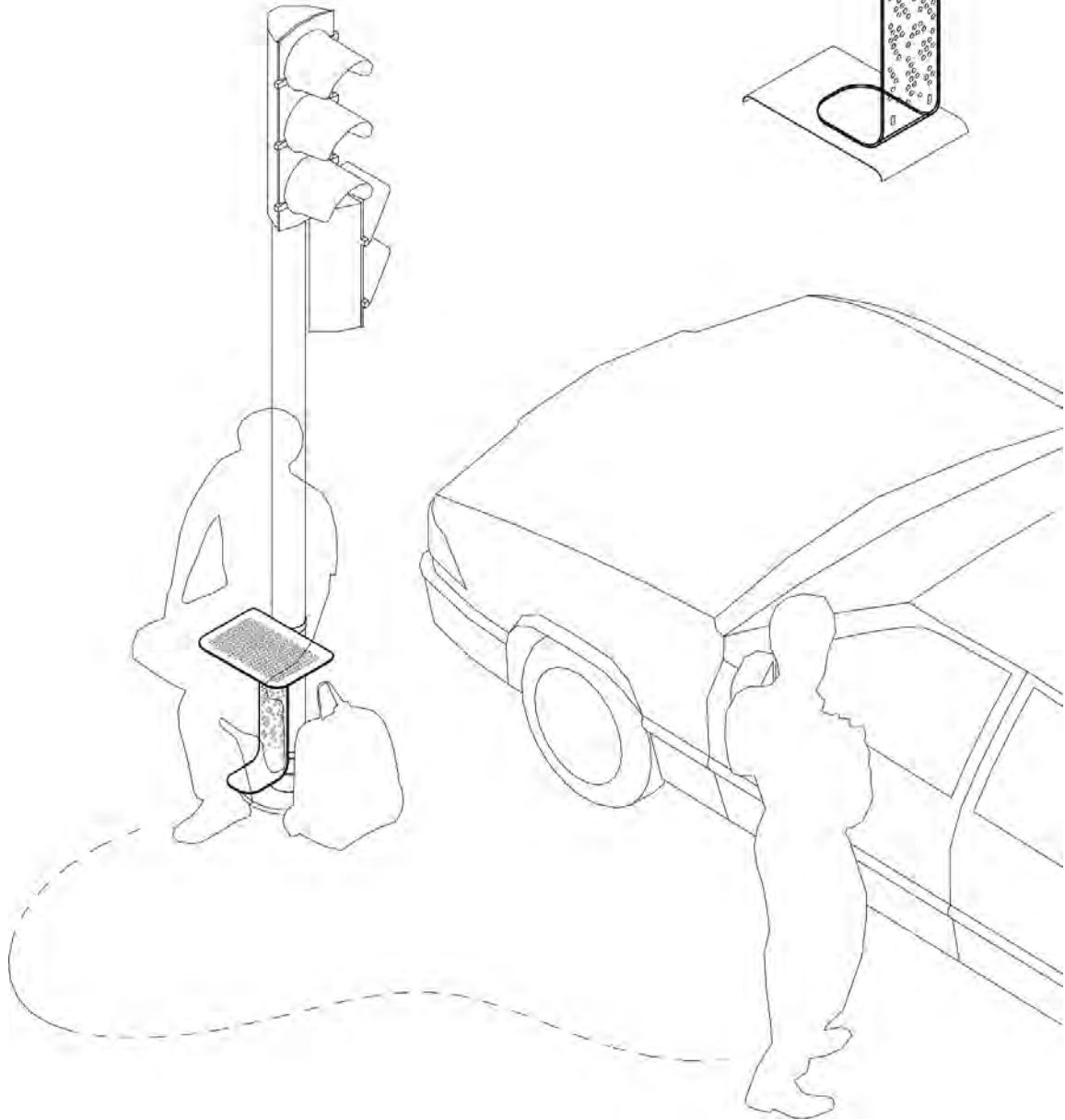
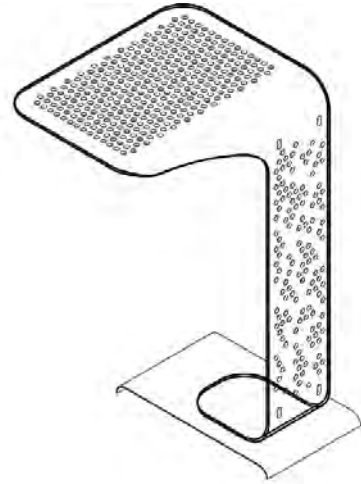
A SEAT FOR MIGRANTS

Baum arquitectura

Marta Barrera Altemir

Javier Caro Domínguez

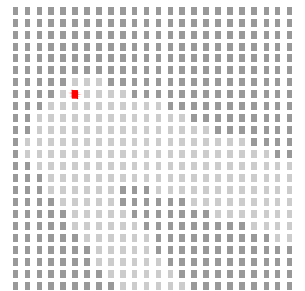
Miguel Gentil Fernández



Sevilla, España / Spain
2012-2019

Colaboradores / Project Team
Daniel Leiva
Javier Serrano
Lola Viega
Eva Spielberger
Alexander Juretzka
CNC y producción / Manufacture and CNC
Adrián Vázquez

Vendedor ambulante / Street vendor
Wilson
Superficie / Area
Toda la ciudad / the whole city
0,5 m²
Presupuesto / Budget
150 €



Este proyecto imagina una sociedad más abierta, en la que las micro-sociedades y los círculos íntimos que la conforman tiendan a una mayor conciencia del otro. El diseño urbano y la arquitectura tienen una especial capacidad de influencia en la forma en que los ciudadanos se relacionan entre sí, pues los límites físicos proyectados pueden afianzar gradientes de desigualdad y estas discontinuidades, a su vez, fosilizan las fronteras.

Frente a la «dictadura» del día a día, los ciudadanos más privilegiados se ven obligados a no tener presente constantemente las enormes diferencias entre las que habitan. No parece haber otra forma de afrontar lo cotidiano. El propio cuerpo y las micro-sociedades que lo rodean conforman entonces su propio límite, en una forma de aislamiento voluntario en el que la frontera hacia la pobreza, al desplazarse con nosotros, no necesita ser cruzada. Necesitamos simplificar nuestra realidad y habitamos, por tanto, una sección sesgada del mundo.

A través de estos mismos procesos, los estratos menos favorecidos de la sociedad se ven atrapados en una espiral de marginalidad. Los menos afortunados, entre ellos los migrantes, arrastran entonces su frontera y la sociedad que los recibe se vuelve impermeable. En su huida, miles de personas han quedado atrapadas en un tránsito eterno sin destino y se ven obligadas a subsistir como pueden.

Los migrantes que pasan el día en los semáforos se encuentran inmersos en un limbo de pseudo-ciudadanía, cosificados, casi como mobiliario urbano. Semáforo en verde: esperan de pie. Semáforo en rojo: deambulan entre los coches ofreciendo pañuelos de papel, rosarios, ambientadores. Esta propuesta busca mejorar sus condiciones de trabajo, reconociéndolas como tales y equipando sus largas horas de espera.

Una sociedad de burbujas los observa desde el coche y finalmente los interioriza como parte del paisaje urbano, deshumanizando su condición y optando por una realidad en la que no deben confrontar esta injusticia cada pocos metros.

El «Asiento para migrantes» busca subvertir esta dinámica y generar vías de accesibilidad a los reductos del bienestar. Hacer visibles estos ámbitos de desigualdad disipa el quiste de aislamiento que los contiene e inicia una vía hacia la concienciación.

This project imagines a more open society, in which the micro-societies and the intimate circles that make it up tend to a greater awareness of each other. Urban design and architecture have a special ability to influence the way in which citizens relate to each other, since the projected physical limits can consolidate gradients of inequality and these discontinuities, in turn, can fossilise the borders.

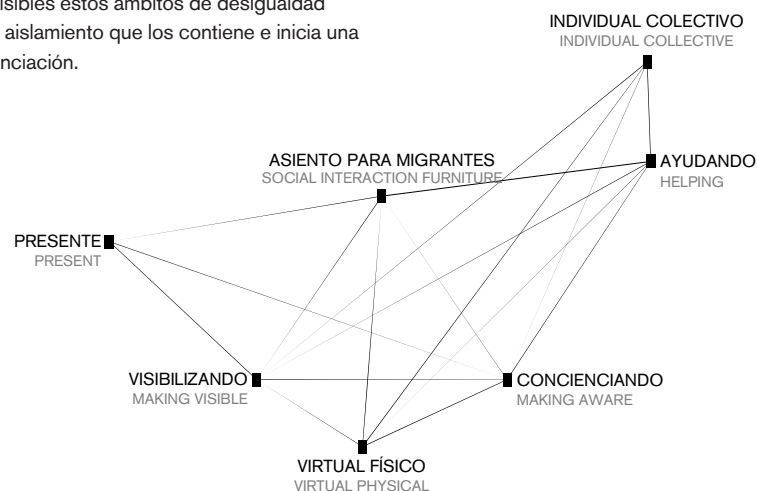
In the face of the daily “dictatorship”, the most privileged citizens are forced not to constantly realise the notorious differences surrounding them. There seems to be no other way to deal with the daily routine. The body itself and the micro-societies that surround it form their own limit, in a form of voluntary isolation in which the border towards poverty, when moving with us, does not need to be crossed. We need to simplify our reality and therefore inhabit a biased section of the world.

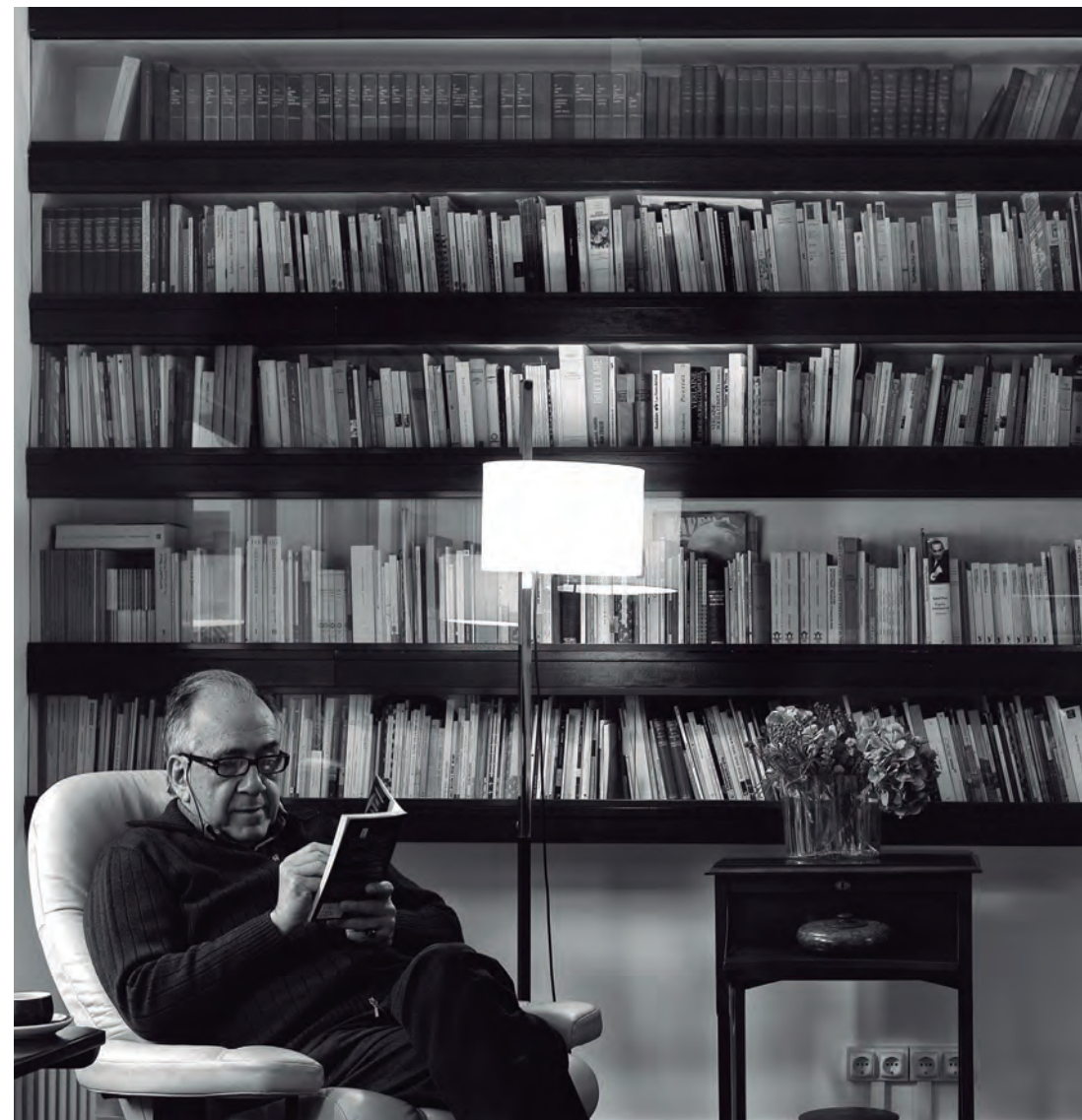
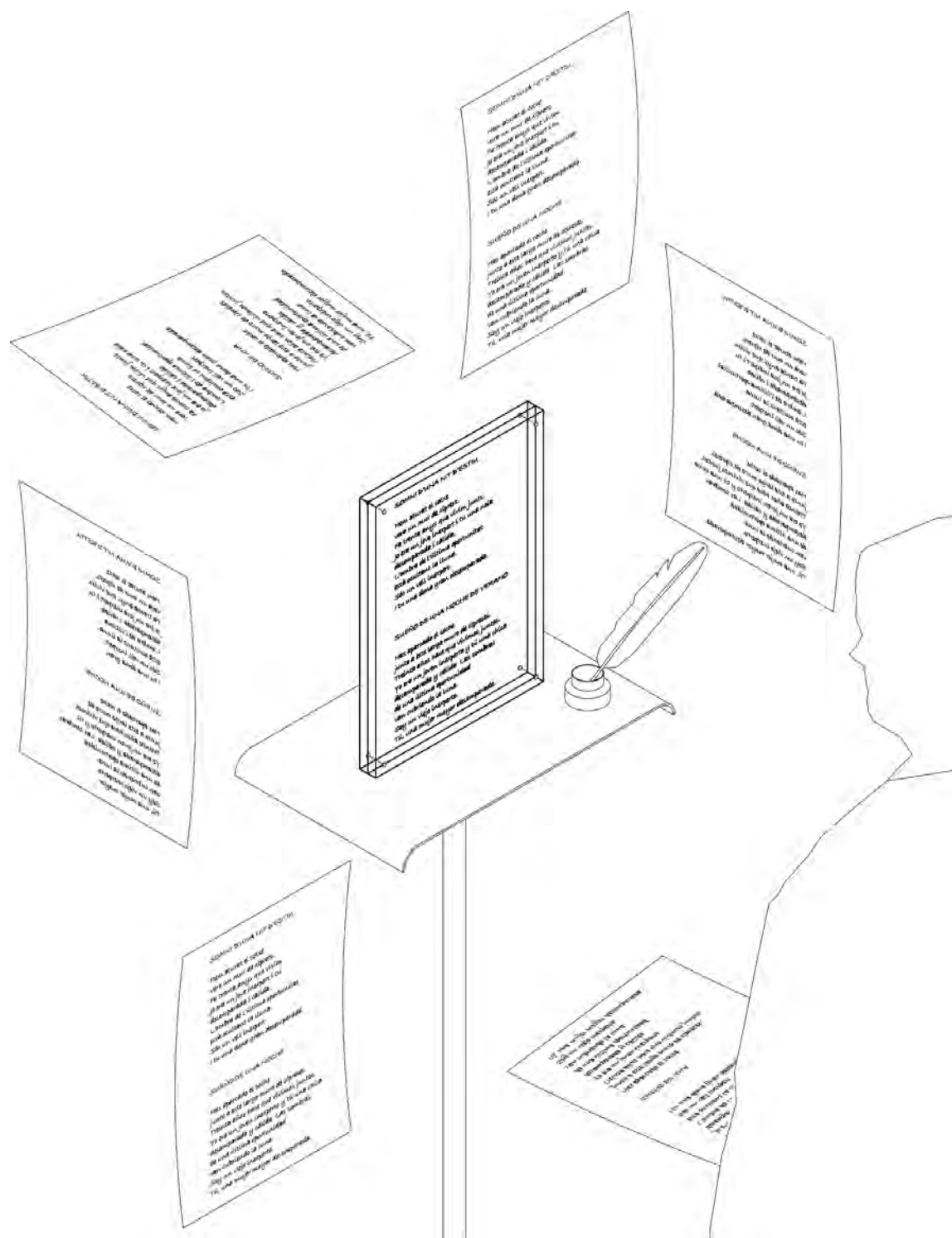
Through these same processes, the least favoured layers of society are caught in a spiral of marginality. The less fortunate – including migrants – drag their border and the society receiving them becomes waterproof. In their flight, thousands of people have been trapped in an eternal transit with no destination and are forced to survive as they can.

Migrants who spend the day at traffic lights find themselves immersed in a limitation of pseudo-citizenship, objectified, almost like street furniture. Green traffic light: they wait standing. Red traffic light: they wander among the cars offering tissues, rosaries, air fresheners. This proposal seeks to improve their working conditions – recognising them as such, and equipping their long waiting hours.

A society of bubbles observes them from the car and finally internalises them as part of the urban landscape, dehumanising their condition and opting for a reality in which they do not have to confront this injustice every few meters.

A seat for migrants seeks to subvert this dynamic and generate routes of acceptance in the stronghold of well-being. Making these areas of inequality visible removes the isolation cyst that contains them and initiates a path towards awareness.





Fotografías / Photographs
Carlos A. Schwartz

"Somni d'una nit d'estiu / Sueño de una noche de verano / Midsummer night's dream"

"Principis i finals / Principios y finales / Beginnings and endings"

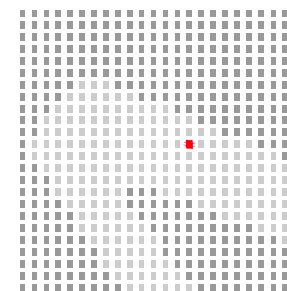
"Dona de primavera / Mujer de primavera / Woman of spring"

En/in *El primer frío. Poesía 1975-1995*.
Colección Visor de Poesía.
Madrid: Visor, 2004.

"Retorn / Retorno / Return".
En/in *Misteriosamente Feliz*.
Colección Palabra de Honor,
Madrid: Visor, 2009

"Brindis / Brindis / Toast"
En/in *Se pierde la señal*.
Colección Visor de Poesía,
Madrid: Visor, 2013

"L'època generosa / La época generosa / A generous time
En/in *Amar es dónde*.
Colección Palabra de Honor.
Madrid: Visor, 2015



Toda la poesía de Joan Margarit (1938-2021) está escrita simultáneamente en catalán y castellano, no traducida posteriormente de un idioma al otro. Esto se puede observar claramente en la forma en la que ambas versiones de sus obras se alejan de ser traducciones literales, apareciendo como reinterpretaciones conscientes en las que el sentido y la métrica de los versos se adaptan a los sonidos y matices de cada una de las dos lenguas que utiliza el autor.

El que lee sus versos, y tiene la suerte de conocer ambos idiomas, puede ver claramente cómo Margarit consigue, a través de su arte, mostrar que existe una cordialidad posible entre dos lenguas enfrentadas políticamente. El autor aprovecha, en cada una de las versiones de sus poemas, las reglas propias de cada léxico y logra que ambas cuenten una misma historia, sin artificios ni adornos, ajustando los versos al mínimo exacto de palabras necesarias, una forma de trabajar que puede relacionarse directamente a su profesión de arquitecto, y quizás más específicamente a su especialización en el cálculo de estructuras, ámbito de la que fue catedrático en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona desde 1968 hasta su jubilación.

La obra poética de Margarit es un claro ejemplo de cómo entre los arquitectos existen profesionales dedicados a resolver problemas relacionados con la convivencia y el contrato social, utilizando herramientas y formas de trabajar que les son inherentes y aprovechando estas capacidades incluso desde espacios de creación aparentemente alejados de sus competencias, en los que el resultado final es dar su forma exacta a una relación o a un sentimiento, el materializar elementos que no poseen un volumen construido.

All the poetry of Joan Margarit (1938-2021) is written simultaneously in Catalan and Spanish, and not subsequently translated from one language into the other. This can be clearly seen in the way in which both versions of his works move away from being literal translations, appearing as conscious reinterpretations in which the sense and the metric of the verses adapt to the sounds and nuances of each of the two languages used by the author.

Whoever reads his verses, and is lucky enough to know both languages, can clearly see how Margarit manages, through his art, to show that there is a possible cordiality between two politically opposed languages. The author takes advantage, in each of the versions of his poems, of the own rules of each lexicon and achieves that both tell the same story, without artifices or decorations, adjusting the verses to the exact minimum of necessary words, a way of working that can relate directly to his work as an architect, and perhaps more specifically to his specialisation in the calculation of structures, a branch he taught as a professor at the Higher Technical School of Architecture of Barcelona from 1968 until his retirement.

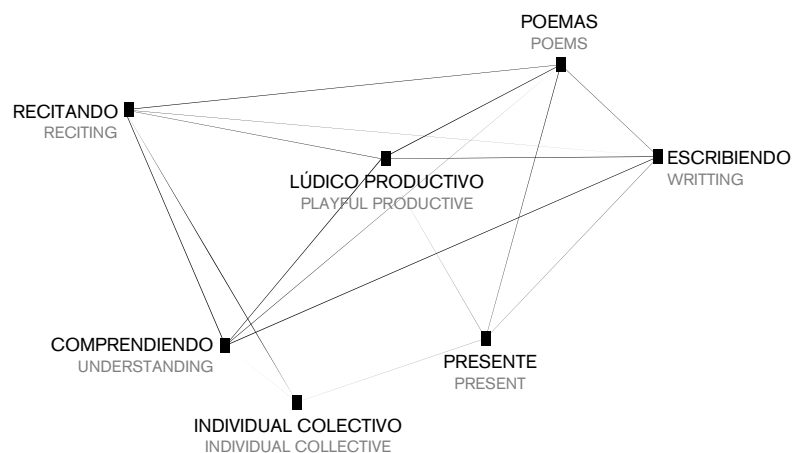
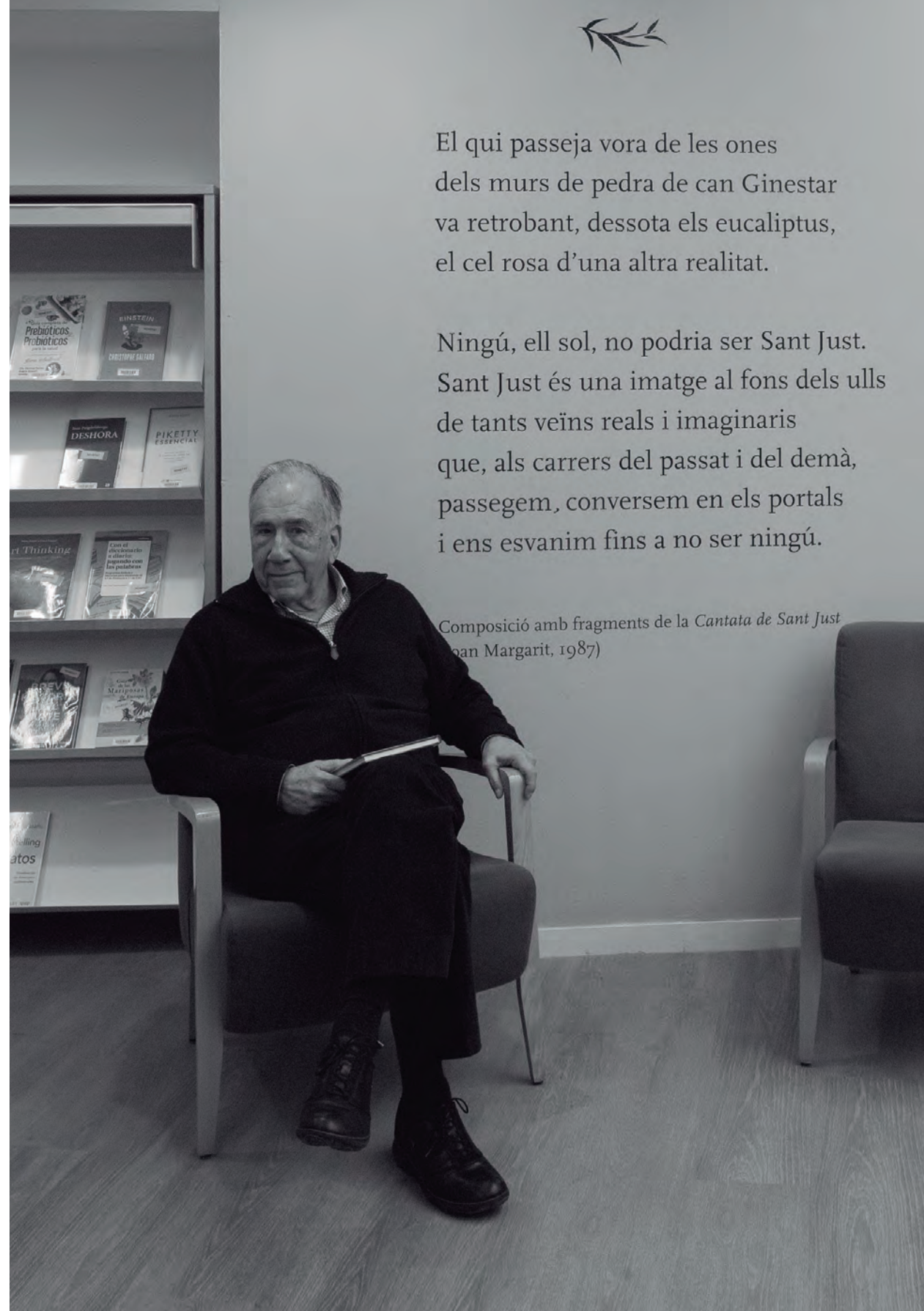
Margarit's poetic work is a clear example of how some architects devote themselves to solving problems related to coexistence and the social contract, using tools and ways of working that are inherent to them and taking advantage of these capacities even from apparently remote spaces of creation with respect to their competences, in which the final result is to give an exact shape to a relationship or feeling, to materialise elements that do not have a built volume.



El qui passeja vora de les ones
dels murs de pedra de can Ginestar
va retrobant, dessora els eucaliptus,
el cel rosa d'una altra realitat.

Ningú, ell sol, no podria ser Sant Just.
Sant Just és una imatge al fons dels ulls
de tants veïns reals i imaginaris
que, als carrers del passat i del demà,
passem, conversem en els portals
i ens esvanim fins a no ser ningú.

Composició amb fragments de la *Cantata de Sant Just*
(Joan Margarit, 1987)



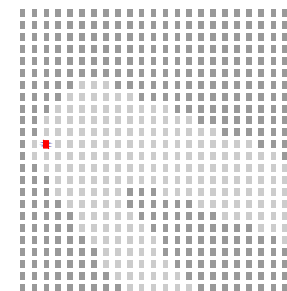
PERMITIDO EL PASO
STRICTLY WELCOMED
Recetas Urbanas



Cañada Real Galiana, España / Spain
2018 / 2019

Arquitectos / Architects
Santiago Cirugeda, Alice Attout
Equipo / Team
Nieves Frías, Juanjo Estrada, Jesús Flores,
Alma Villanueva, Carlos García
Entidades colaboradoras / Associates
RH estructuras, Ciudad Educativa
Municipal Hipatia, Centro Penitenciario
Soto del Real, ESDM (Escuela Superior
de Diseño de Madrid), AECOM,
Asociación de La Luna, AMAL
(Asociación de Mujeres Árabes

Luchadoras), Centro de Artes Vivas -
Naves Matadero
Instalación sanitaria / Drainage installation
Winter Summer Instalaciones S.L.
Instalación eléctrica / Electric installation
Emilio Calderón, Rachid Abdeslami
Ben Omar
Instalación de placas fotovoltaicas
/ Photovoltaic panels installation
Aerogeneration S.L.
Renderizado / Rendering
David Blasco
Fotografías / Photographs
Juan Gabriel Pelegrina
y Recetas Urbanas



Centro sociocomunitario Cañada Real

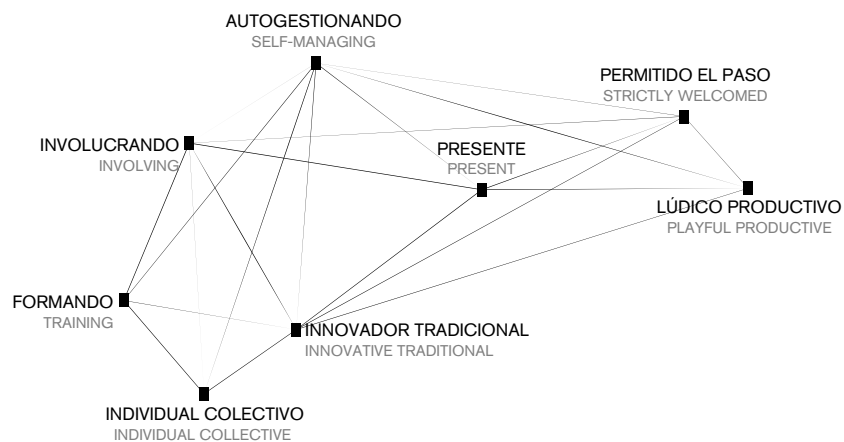
Ante la emergencia por intervenir en la Cañada Real, la Comunidad y el Ayuntamiento de Madrid se unen y redactan un pliego de condiciones, sin apenas cláusulas sociales, para la contratación conjunta del suministro, montaje y redacción de documentos técnicos necesarios para la implantación de una estructura dotacional no permanente. El concurso queda desierto en dos ocasiones. Nos presentamos a la tercera, con la experiencia y la ilusión de involucrar y cuidar al mayor número de usuarios directos o indirectos. La metodología empieza con acercarse a los centros educativos del entorno que afecta a tres municipios, donde se encuentra la gran mayoría de los menores vecinos de la Cañada Real. Se visitó a las familias del sector 5, donde se ubica el proyecto. Invitamos a participar a las entidades sociales, asociación de vecinos y nuevas entidades. Decidimos colaborar con los vecinos que se encuentran en el centro penitenciario de Soto del Real, donde al igual que en otros espacios se prefabrican forjados, paredes, cerchas, paneles de cubiertas y cajones ventanas que a continuación serán ensamblados en el recinto de obra oficial. Por todo ello, el cartel de obra ponga: «Permitido el paso a toda persona ajena a la obra». Aunque el programa requería cinco espacios: 3 talleres de 30m², 1 espacio comunitario de 45m² y 90m² de oficinas y baños autosuficientes, se edificó un 25% más con el mismo presupuesto.

Que más de 1200 personas, entre ellas unos 600 menores, 17 entidades sociales, 1 centro penitenciario, 3 universidades y otros muchos voluntarios sea el protocolo de construcción participativa del centro sociocomunitario e intercultural en la Cañada Real Galiana no deja impasible. Es el primer experimento con un nuevo reglamento de cogestión público-social donde hemos involucrado más personas y entidades de las previstas en tan solo 5 meses de ejecución.

Social Community Center in Cañada Real

In the face of the need to intervene in Cañada Real, the Regional Government and the Madrid City Council gathered and drafted a specifications document, with hardly any social clauses to jointly engage the supply, assembly and drafting of technical documents required for the implementation of a non-permanent structure for public use. The tender procedure remained unsuccessful twice. We took part in the third attempt, with the experience and hope of involving and caring for the largest number of direct or indirect users. The methodology begins with the visit paid to the educational centres of the area in three municipalities, where the vast majority of the minor residents of Cañada Real are located. We visited families from sector 5, where the project is being developed. We invited social entities, neighbourhood associations, and new entities to participate. We decided to collaborate with the inmates of the Soto del Real penitentiary centre, where –as in other spaces– forging works, walls, trusses, roof panels and window drawers are premanufactured, which will then be assembled in the official work site. This is the main reason why the sign at the working site said: “Unauthorised access permitted inside the working site”. Although the program required five spaces – three 30-sqm workshops, a 45-sqm community space, and 90 sqm of offices and self-sufficient bathrooms, 25% extra was built with the same budget.

No one may remain unmoved by the fact that 1,200 people, including 600 minors, 17 social entities, one penitentiary centre, three universities, and many volunteers represent the participative construction protocol of the Cañada Real Galiana social, community and intercultural centre. This is the first experiment with a new regulation for public-social co-management in which more people and entities have been involved than expected in just 5 months.



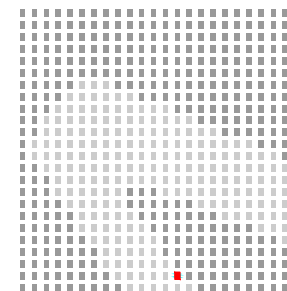
VER EL AGUA SIN LOS OJOS
SEEING WATER WITHOUT EYES

Laura Muñoz González



Granada, España / Spain
2019

Tutor
Francisco del Corral del Campo
Fotografías / Photographs
© Laura Muñoz González, 2019



En este trabajo se realiza una revisión sobre la necesidad de recuperar el carácter multisensorial de la arquitectura. Esta inquietud nace tras la reflexión de la arquitectura como evocadora de impresiones y sensaciones fruto de su espacialidad innata y esencia corporal.

Vivimos en una sociedad donde el predominio de la vista sobre los demás sentidos ha resultado en una dinámica alejada de la complejidad del aparato sensorial humano. El culto a la imagen lleva a trasladar al oído y, en especial al tacto, a un segundo plano en la experiencia. Dado que los ciegos perciben el espacio a través del sentido háptico, *ver el agua sin los ojos* propone su particular procedimiento exploratorio como método para reconectar la arquitectura con nuestro cuerpo.

El propósito principal será aumentar la autonomía e independencia de los ciegos para percibir aspectos que solemos asociar únicamente con la vista; los efectos del agua.

El agua, protagonista del espacio Alhambra, se postula como elemento potenciador de la experiencia corporal de la arquitectura y se convierte en elemento vertebrador de esta investigación. Se plantea un recorrido a través de los espacios de agua desde su entrada en el recinto del Generalife, pasando por el *Palacio de Comares* hasta llegar al *Patio de los Leones* en la Alhambra.

Como conclusión gráfica se desarrolla una serie de planos y diagramas táctiles que plasman los mecanismos espaciales del agua. A través de la superposición de texturas y del relieve, la persona invidente puede «tocar» el sonido del agua o el reflejo de la arquitectura. Se trata, por tanto, de un trabajo que trasciende dimensiones y sentidos y los enlaza al espacio construyendo nuevas estrategias y lenguajes hápticos para toda la sociedad.

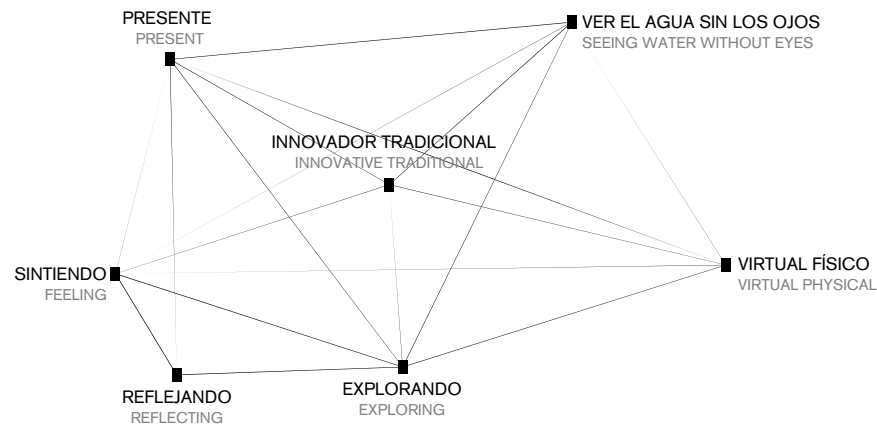
In this work, a review is made on the need to recover the multisensory character of architecture. This concern is conceived after the reflection of architecture as an evocation of impressions and sensations resulting from its innate spatiality and body essence.

We live in a society where the predominance of sight over the other senses has resulted in a dynamic distant from the complexity of the human sensory apparatus. The cult of the image moves the sense of hearing and, especially the sense of touch, to a background in experience. Since the blind perceive space through the haptic sense, *Seeing water without eyes* proposes its particular exploratory procedure as a method to reconnect architecture with our body.

The main purpose will be to increase the autonomy and independence of the blind to perceive aspects that we usually associate only with sight; the effects of water.

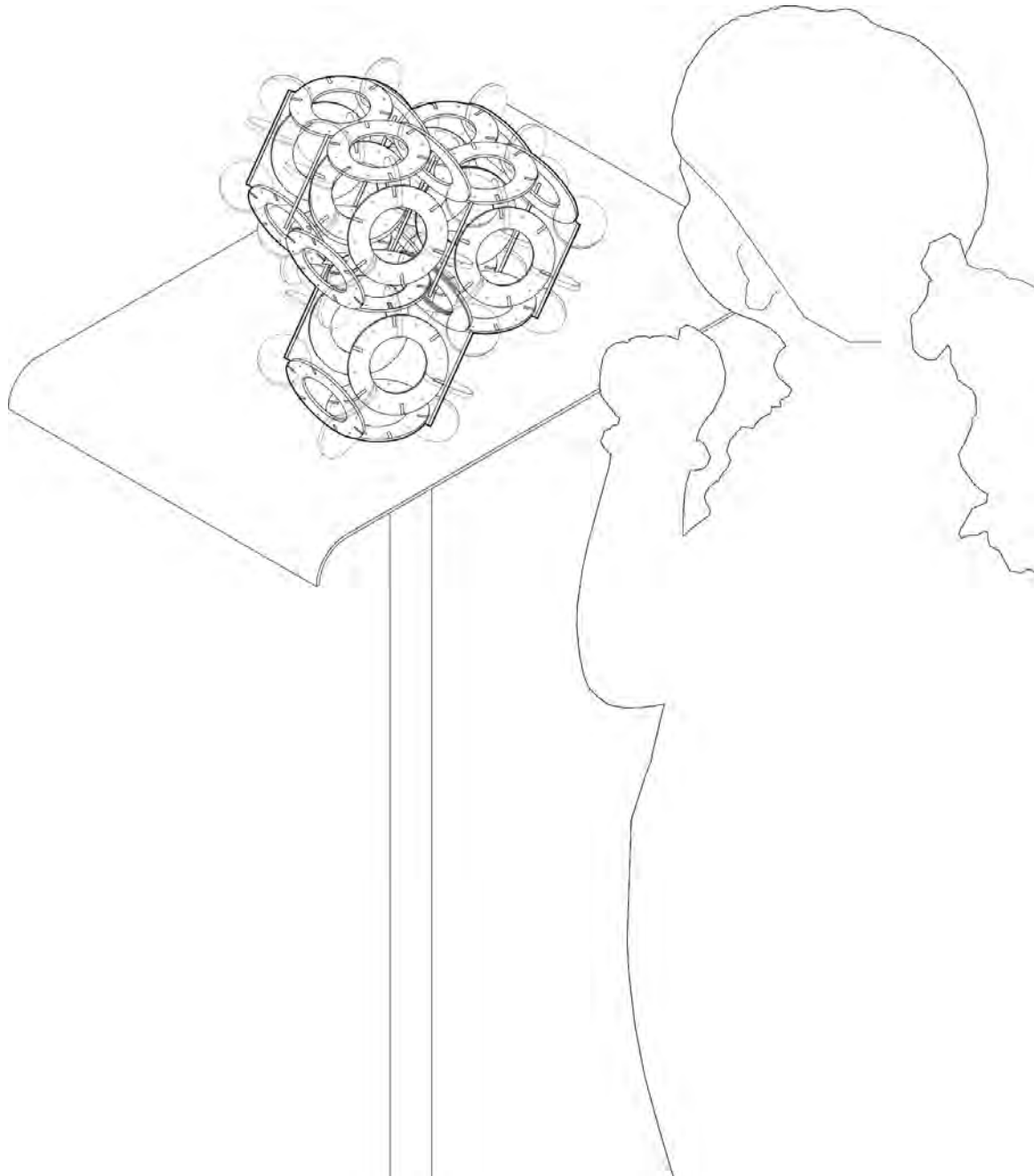
Water, as a core protagonist of the space in *Alhambra*, is conceived as an element that enhances the bodily experience of architecture and becomes the backbone of this research. A route through the water spaces is proposed as we enter the *Generalife*, passing through the *Comares Palace*, until we reach the *Patio de los Leones* in *Alhambra*.

As a graphic conclusion, a series of planes and tactile diagrams are developed that capture the spatial mechanisms of water. Through the overlapping of textures and relief, the blind can “touch” the sound of water or the reflection of architecture. It is therefore a work that transcends dimensions and meanings, and links them to space, building new strategies and haptic languages for the whole society.



JUGAR EL ESPACIO. JUGAR LA LUZ
PLAYING WITH SPACE. PLAYING WITH LIGHT

Ana Mombiedro
Sara San Gregorio
Alicia Gutiérrez



Madrid, Oporto, Santiago de
Compostela y Santiago de Chile
2017

Colaboradores / Project Team

Media Lab Prado Madrid

Superficie / Area

2.20 m²

Presupuesto / Budget

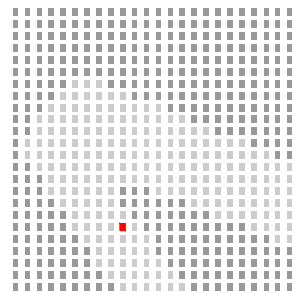
2.500 €

Fotografías / Photographs

Ana Mombiedro

Sara San Gregorio

Alicia Gutiérrez



«Jugar el espacio» surge de la investigación de un grupo de arquitectas formado por Ana, especializada en Neurociencia; Sara, especializada en acciones maker lúdicas; y Alicia, interiorista especialista en arquitectura efímera.

El proyecto parte de una experiencia realizada en Medialab Prado, donde se necesitaba resolver una problemática concreta con cómo los niños hacían uso del edificio. El entorno no había sido pensado para el uso lúdico de los más pequeños del barrio, y había un alto descontrol sobre su afluencia y comportamiento. Se necesitaban entornos de juego para que, sin instrucciones exógenas, los niños que asistieran se vieran inducidos a un comportamiento concreto.

Tras un análisis fenomenológico –cómo llegaban los niños, cómo jugaban, por dónde se movían y de qué forma, qué juegos eran más habituales y cuál era el rol que adquirirían en cada circunstancia– las arquitectas dilucidaron los mecanismos de aprendizaje durante el juego libre y pudieron extraer los parámetros ambientales que lo condicionaban.

Las bases teóricas toman la neurociencia como punto de partida; investigaciones de Gibson, Mallgrave, Sacks y Rizzolatti. Para materializar las atmósferas sensoriales propuestas se trabajó con referencias como de Huizinga, Bordes, Freire, Shiedoff-Buscher. Así, se llegó a la idea de realizar estaciones de juego en las que primasen determinadas características sensoriales.

El proyecto trabaja con la luz, el sonido, el nivel de interacción y la escala para proyectar estaciones de juego de acuerdo a un abanico de necesidades somatosensoriales. En una de las estaciones de juego –«jugar la luz»– las piezas de microarquitectura realizadas en material fotosensible cambian de color según su orientación, creando una variedad de sombras de diferentes colores y densidades. Esto sucede dentro de una cabaña oscura, construida con esas mismas piezas, pero de un tamaño mucho mayor. Así, los peques toman conciencia de su cuerpo como medio para conquistar el espacio, convirtiéndolo en una herramienta más del juego.

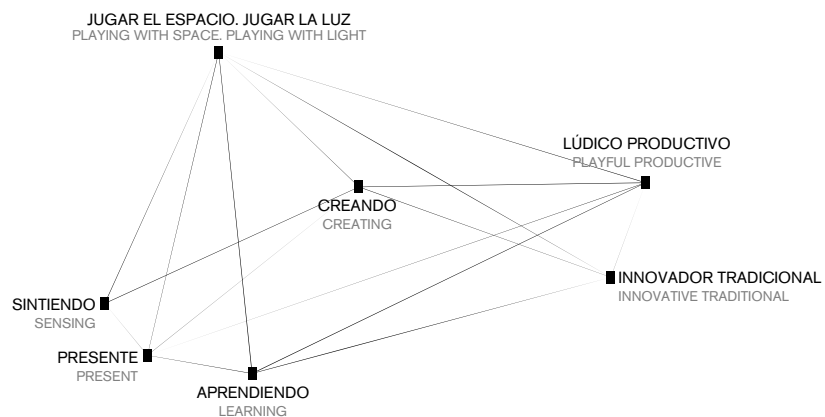
“Playing the space” arises from a research carried out by a team of women architects formed by Ana, specialised in Neuroscience; Sara, specialised in game maker actions; and Alicia, an interior architect specialised in ephemeral architecture.

The project is based on a research carried out at Medialab Prado, aimed at solving a specific problem on the way children made use of the building. The environment had not been designed for the playful use of the little ones of the neighbourhood, and there was a significant lack of control over their presence and behaviour. Playing environments were needed to guarantee –without exogenous instructions– children visiting the premise would be induced to a specific behaviour.

Following a phenomenological analysis on how children arrived, how they played, the places they moved around and in what way, what games were more common and what was the role they played in each circumstance; the architects elucidated the learning mechanisms during the free play and they could extract the environmental parameters conditioning it.

The theoretical bases take neuroscience as a starting point – the researches of Gibson, Mallgrave, Sacks and Rizzolatti. References such as Huizinga, Bordes, Freire, Shiedoff-Buscher were used in order to materialize the sensory atmospheres proposed. Thus, it was reached the idea of creating playing stations where certain sensory characteristics prevailed.

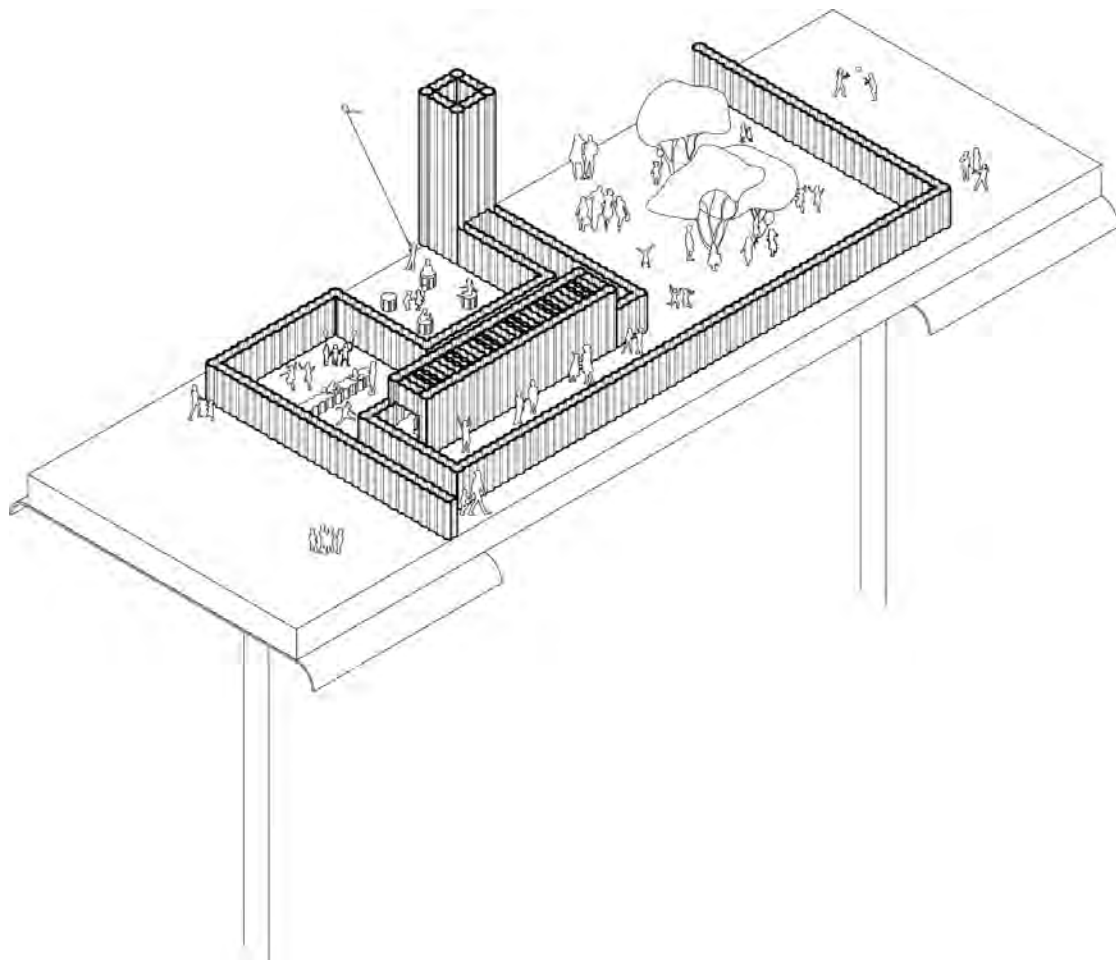
The project blends light, sound, interaction level and scale to project playing stations according to a range of somatosensory needs. In one of the playing stations –“Play with light”– the microarchitecture pieces, made in photosensitive materials, change their colour according to the direction of light, creating a variety of shades of different colour and densities. This happens inside a dark cabin, built with the same pieces in a much larger size. There the kids take awareness of their own bodies as means to conquer space, making it one more game tool.



PABELLÓN DE BRIKS
BRIKS PAVILION

Cuac arquitectura
Tomás García Píriz
F. Javier Castellano Pulido

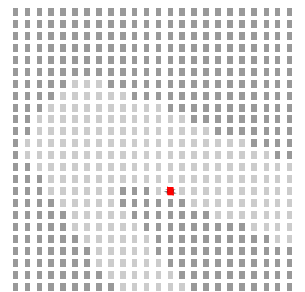
Sugar Platform
Julien Fajardo
Christophe Beauvez



Granada, España / Spain
1 al 14 de Mayo 2010
/ May 1st to 14th, 2010

Producción – publicidad
/ Production - marketing
Babydog S.L.
Responsables de talleres ETSAG
/ Head of ETSAG Workshops
Rafael Sánchez, Elisa Valero,
Miguel Martínez, Tomás García
Construcción / Setup
120 alumnos del curso 2009/2010
de Proyectos I. ETSA Granada

Promotor / Client
Área de Medioambiente, Diputación
de Granada, Junta de Andalucía
RESUR Granada
Superficie / Area
450 m²
Presupuesto / Budget
2.500 €
Fotografía / Photography
Javier Callejas Sevilla

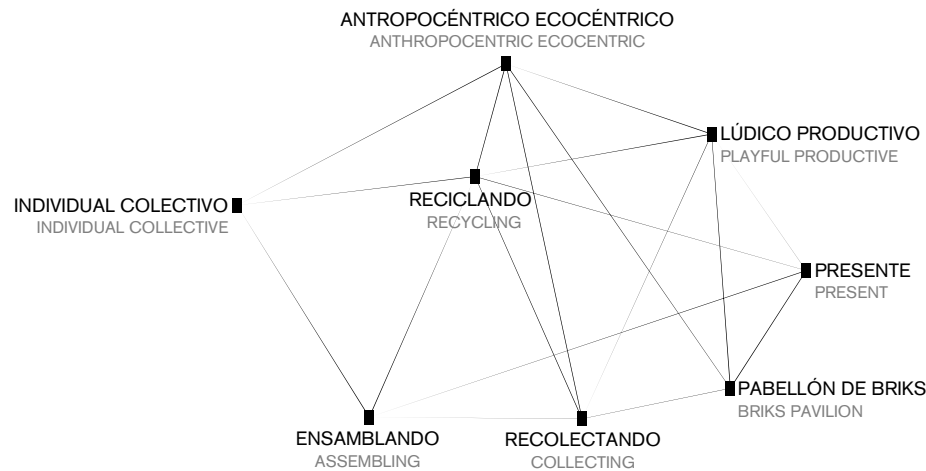


Con motivo del Día Mundial del Reciclaje, la empresa de comunicación Babydog encargó el diseño de la construcción con material reciclado más grande del mundo. El objetivo era producir un gran impacto mediático para concienciar de la importancia del tratamiento de los desechos producidos por el ser humano en relación a la protección del medio ambiente. El proyecto surge a partir de la reutilización del cartón de leche ya usado. Ideamos un sistema constructivo de ensamblado de briks, plegando sus pestañas en ángulos de 135° y fijándolos con materiales sencillos y resistentes que no impidieran su reciclaje posterior. Creamos un Kit de montaje de elementos autorresistentes de cartón de leche que, como piezas de un lego, permitiese su montaje en 2 semanas.

Para su construcción, establecimos una colaboración entre profesionales y docentes, llevando a cabo una experiencia de participación de difícil encuadre en los programas culturales y académicos. Se elaboró un intenso despliegue (in)formativo en distintos colegios de la provincia para la recogida de tetrabrik entre alumnado de primaria, que permitió la recolecta de más de 45.000 envases. La escuela de arquitectura de Granada se encargó, a través del primer curso de Proyectos (unos 120 esforzados alumnos) del montaje en varias fases a partir de unas sencillas instrucciones. El lugar seleccionado para su ensamblaje fue el patio de acceso a la torre-mirador del Parque de las Ciencias. El resultado fue una estructura de 30 metros de largo, 15 de ancho y 7 metros de altura. El pabellón, desarrollado de forma laberíntica, creaba una variedad de patios que recogían en su interior el arbolado existente, diferentes pasajes cubiertos con vigas de briks y una torre que filtraba la luz a través de sus paredes de celosía, algo común en la ciudad de Granada. El pabellón obtuvo el *World Record Guinness* y, pasadas dos semanas, fue trasladado a una planta de reciclaje.

On the occasion of World Recycling Day, the communication company Babydog entrusted us with the design of the world's largest construction with recycled material. The objective was to create great media impact to raise awareness of the importance of treating the waste produced by humans in relation to the protection of the environment. The project originated in the reuse of milk cartons already used. We devised a constructive system to assemble cartons, folding their flaps in 135° angles and attaching them with simple and resistant materials that did not prevent their subsequent recycling. We created an assembly kit of self-resistant elements of milk cartons that allowed its assembly in 2 weeks working as *Lego* parts.

For its construction, we set a collaboration relationship between professionals and teachers, performing a participation experience which could be difficult to fit within the cultural and academic programs. An intense informative and training deployment was developed in different schools in the province for the collection of cartons among elementary school students that allowed the collection of more than 45,000 containers. The School of Architecture of Granada was responsible, with the work of the first course of Projects (about 120 hard-working students) of the assembly in several phases following simple instructions. The place selected for its assembly was the access patio to the tower-viewpoint of the Science Park. The result was a 30-meter-long, 15-meter-wide, and 7-meter-high structure. The pavilion, designed in a labyrinthine way, created a range of patios that gathered inside the existing greenery, different passages covered with carton beams and a tower that let the light in through its lattice walls, something common in the city of Granada. The pavilion won the *Guinness World Record* and, after two weeks, was transferred to a recycling plant.



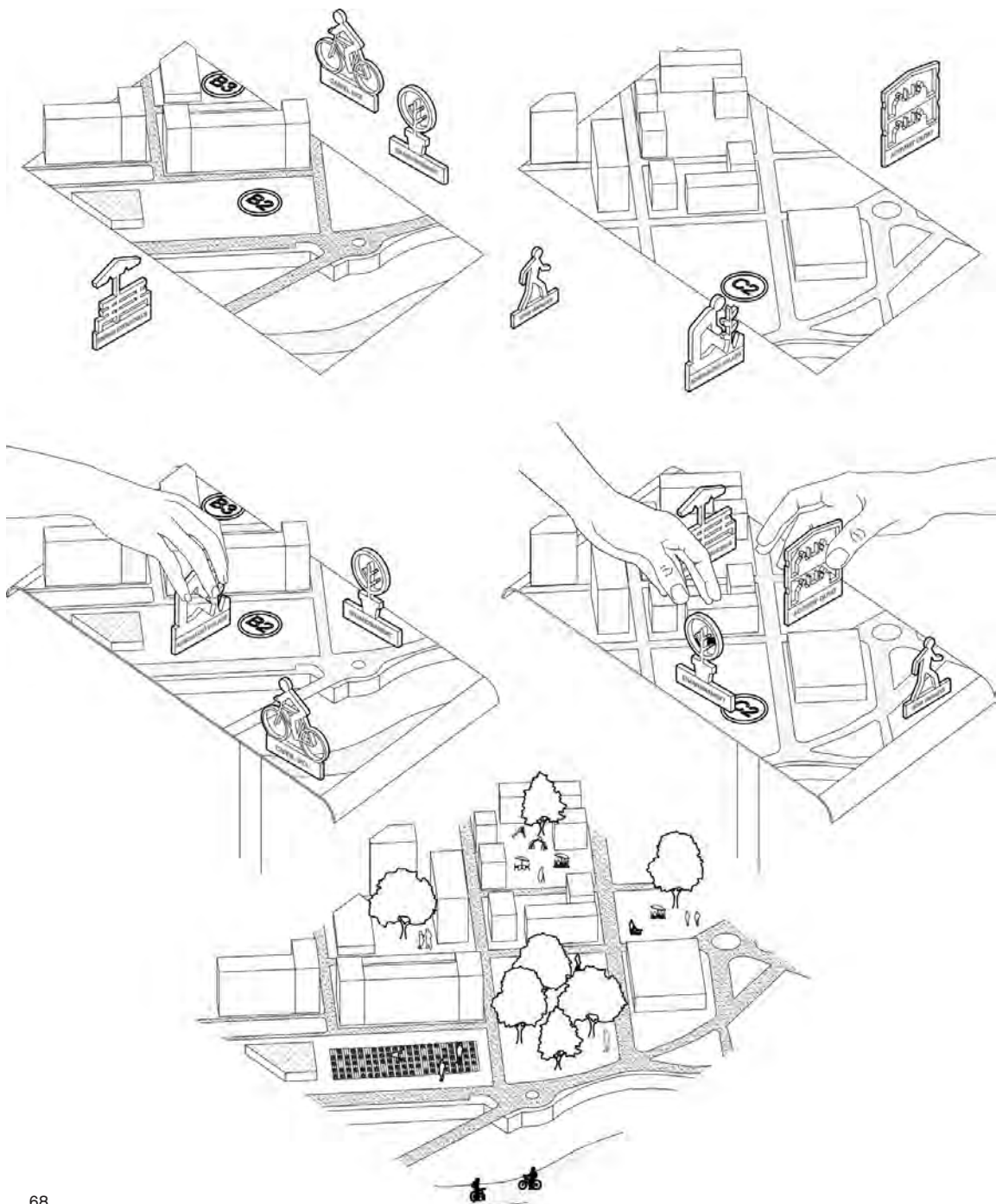
#OLOTMÉS

Paisaje Transversal

Guillermo Acero / Jon Aguirre / Jorge Arévalo

/ Pilar Díaz / Iñaki Romero / Sonia Ortega

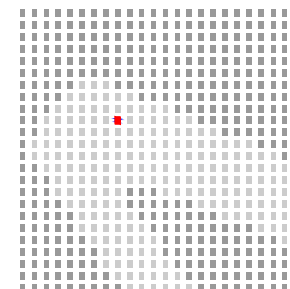
/ Ángela Peralta / Consol Prados



Olot, España / Spain
Abril-Diciembre 2014
y Abril-Diciembre 2017
April - December 2014
and April - December 2017

Fotografías / Photographs
Ayuntamiento de Olot
Paisaje Transversal

Colaboradores / Project team
Diversos departamentos y personal
del Ajuntament d'Olot
Superficie / Area
42 hectáreas
Presupuesto / Budget
200.000€



Programa para la regeneración integral y participativa los barrios de Olot

En un mundo de crecientes desigualdades, donde la crisis climática y los conflictos geopolíticos van a agudizar la tensión entre países y los flujos migratorios, la convivencia va a ser uno de los grandes retos de la Humanidad. Máxime en un convulso escenario donde el rechazo a la otredad cuenta con una cada vez mayor adhesión social y política.

Por eso, vivir juntos va a ser todo un reto. O, como diría Galeano, una utopía que nos permite avanzar. Y ese desafío, al igual que el de la sostenibilidad, va a dirimirse en las ciudades, donde, como bien sabemos, se concentrará la mayor parte de la población mundial. Y la manera en la que pensamos, diseñamos y transformamos nuestras ciudades definirá también si somos capaces de vivir juntos.

Esta nueva forma de hacer urbanismo que aquí reclamamos y que está auspiciada por la Agenda 2030 y las Agendas Urbanas, regenera barrios donde las personas que los habitan dialogan y participan para crear colectivamente los planes integrales que les permitan mejorar los entornos que habitan.

Una manera de trabajar implica hacer frente de forma rotunda al impacto ambiental de nuestra forma de vida en las ciudades planificando cómo reconvertirlas en lugares amables justos, solidarios y saludables. No en vano, el urbanismo y la regeneración urbana son dos poderosas herramientas de transformación social que permiten ir contra la desigualdad en las ciudades y fomentar la convivencia.

Y eso es lo que hemos podido comprobar con #OlotMésB y los Planes Integrales de Acciones de Mejora (PIAM) de los barrios Sant Miquel y del Nucli Antic (Centro Histórico) de Olot: gracias a una metodología innovadora, integral y participativa de regeneración hemos puesto en práctica una forma de transformación urbana para la realización de microutopías a escala barrio que garantizan la buena convivencia.

Program for the integral and participative regeneration of the Olot neighbourhoods

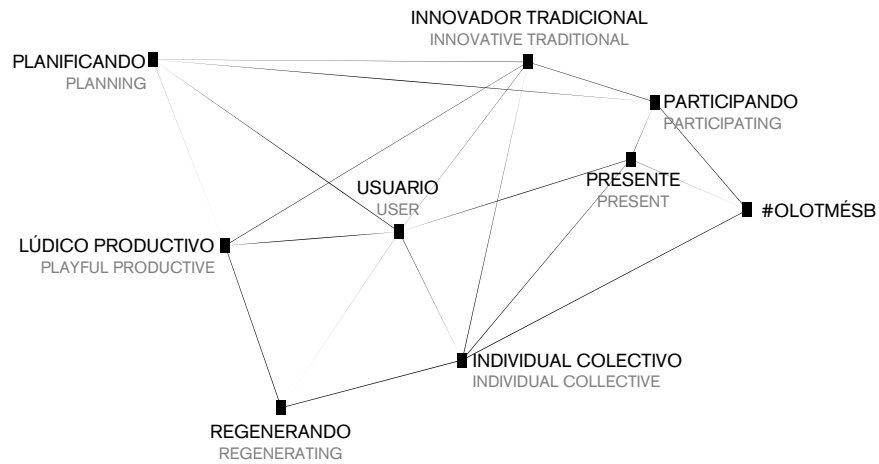
In a world of growing inequalities, where the climate crisis and geopolitical conflicts are certainly going to intensify the tension between countries and migratory flows, coexistence is going to be one of the greatest challenges of Humankind –especially in a convulsed scenario where the rejection of otherness has an increasing social and political adherence.

Therefore, living together is going to be a great challenge; or, according to Galeano, a utopia that allows us to move forward. And this challenge, like that of sustainability, will be resolved in cities, where, as it is well known, most of the world's population will be concentrated. And the way in which we think, design and transform our cities will also define whether we are capable of living together.

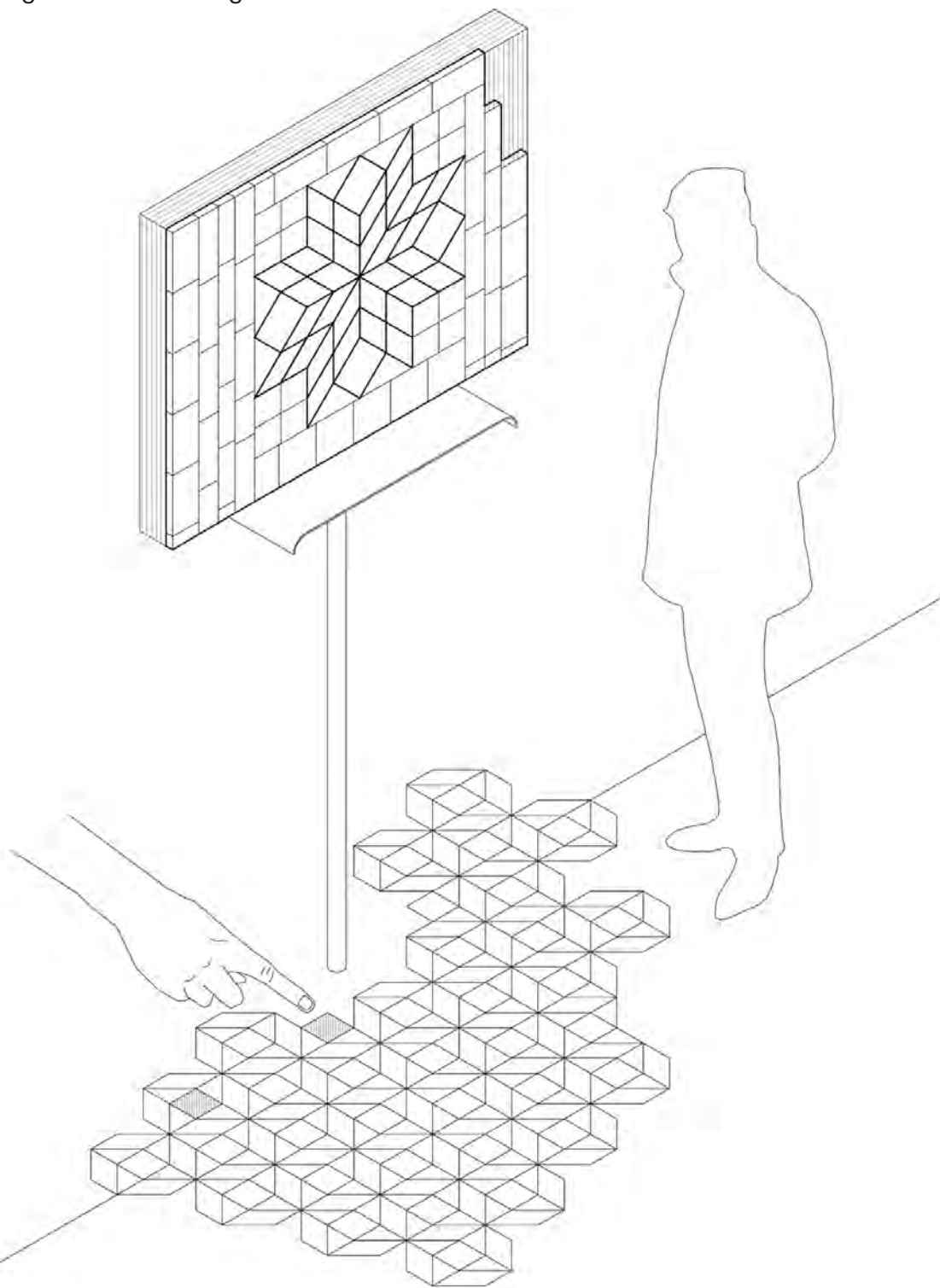
This new form of urban planning we are claiming, and which is supported by the 2030 Agenda and the Urban Agendas, regenerates neighbourhoods where the inhabitants living there have a voice and participate to collectively create comprehensive plans that allow them to improve the environments they inhabit.

One way of working involves firmly facing the environmental impact deriving from our way of life in cities, planning how to turn them into kind, fair, caring and healthy places. Not surprisingly, urban planning and urban regeneration are two powerful tools for social transformation against inequality in cities while promoting coexistence.

And this is what we could verify with #OlotMésB and the Comprehensive Plans for Improvement Actions (PIAM, in its Spanish acronym) of Sant Miquel and Nucli Antic (Historic Centre) neighbourhoods of Olot. Through an innovative, comprehensive and participative regeneration methodology, we have implemented a form of urban transformation for the realization of neighbourhood micro-utopias that guarantee good co-habitation.



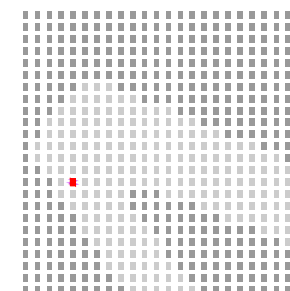
SHOWROOM
Milena Villalba Montoya
Santiago Hernández Puig



Meliana, Valencia, España / Spain
2019

Colaboradores / Project Team
ARAE Patrimonio y Restauración
Ayuntamiento de Meliana

Fotografías / Photographs
©Milena Villalba 2019

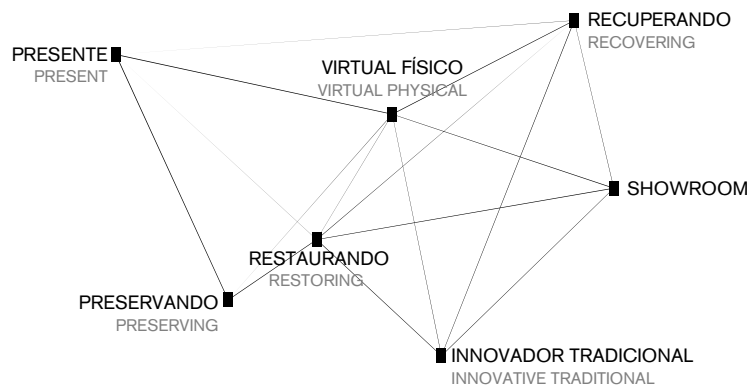


Como si de uno de los mosaicos cerámicos que lucen en sus suelos y paredes se tratara, cada una de las personas que han formado parte del proceso de restauración del Palauet de Nolla (Meliana, València) se han visto obligadas a coordinarse y encajarse al milímetro: el trabajo de la restauradoras de pintura no era posible hasta que el escayolista no terminara de restaurar los techos que, a su vez, no podía llevar a cabo hasta que la constructora no reforzara los forjados, hecho que complicaba además la tarea del mosaiquero; y, lógicamente, nada de esto podría funcionar sin la dirección de un equipo de arquitectura que redacte el proyecto y una arquitecta municipal que lleve a cabo las funciones administrativas y de búsqueda de financiación para la obra. Además, qué sentido tendría nada de esto si no existe una persona encargada de realizar las tareas de divulgación y gestión cultural del espacio.

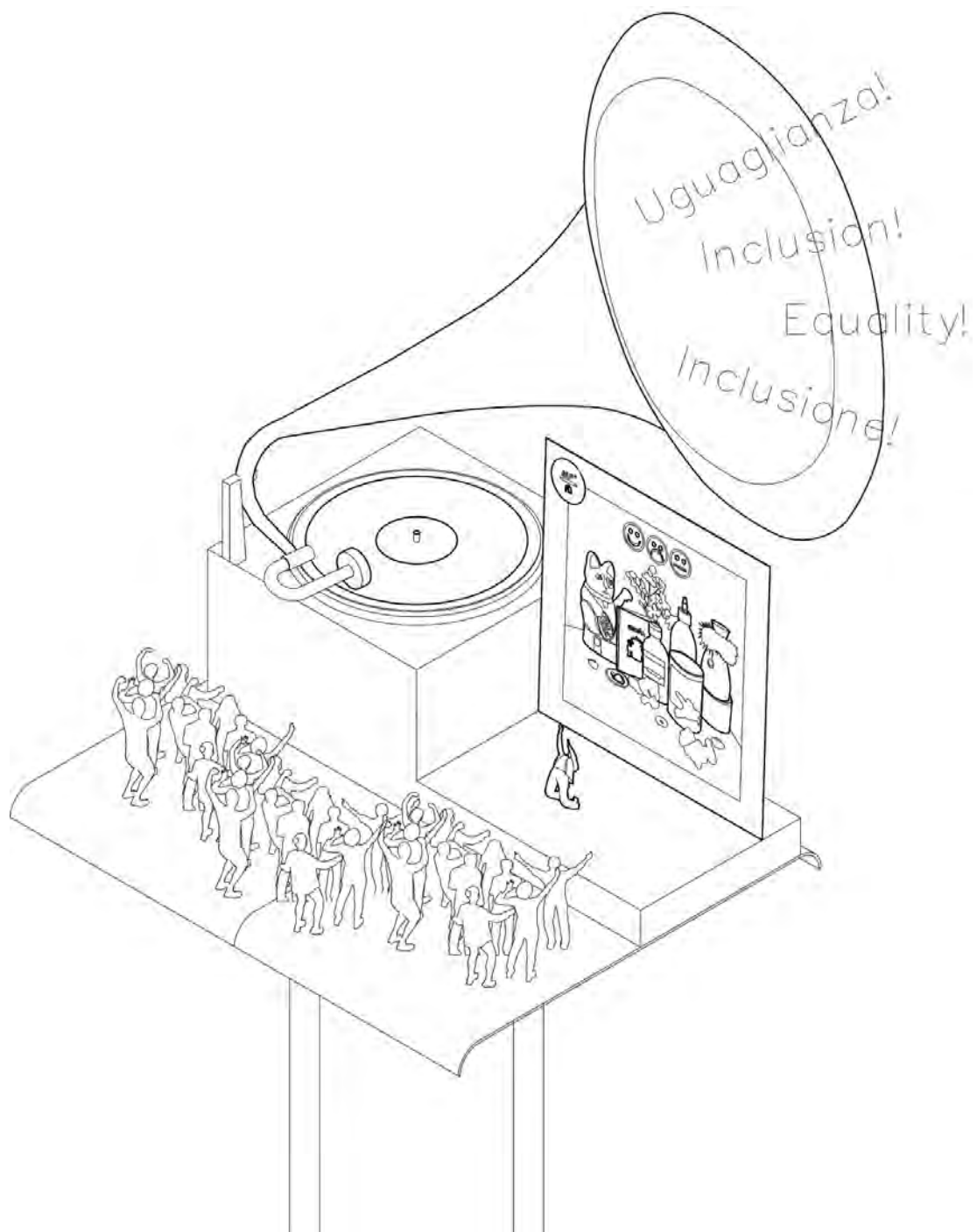
Todas las piezas de este intrincado mosaico se congregan en torno a SHOWROOM, un proyecto de documentación basado en la fotografía y el vídeo que pretende poner en valor todos los oficios implicados en una obra de esta magnitud, apostando por su recuperación y evidenciando la necesaria complementariedad de todos ellos. Tal y como ocurría en el propio edificio, que servía de espacio expositivo para los productos cerámicos de Miguel Nolla, este trabajo documental aspira además a funcionar como escaparate para profesionales y oficios que habitualmente quedan al margen del relato público cuando se trata de comunicar proyectos de este tipo.

As if it were one of the ceramic mosaics on its floors and walls, each person who took part in the restoration process of the Palauet de Nolla (Meliana, Valencia) had to coordinate and fit in to the millimetre – the work of paint restorers was not possible until the plasterer had finished restoring the ceilings, which, in turn, could not be carried out until the builder did not reinforce the slabs, a fact that further complicated the task of the mosaic maker. Logically, none of this could work without the direction of an architecture team that draws up the project and a municipal architect who carries out the administrative functions and seeks financing for the work. Furthermore, what sense would any of this make if there is no person in charge of carrying out the tasks of dissemination and cultural management of the space.

All the pieces of this intricate mosaic are gathered around SHOWROOM, a documentation project based on photography and video that aims at highlighting all the professions involved in a work of this magnitude, focusing on its recovery and evidencing their necessary complementarity. As it was the case in the building itself, which served as an exhibition space for Miguel Nolla's ceramic products, this documentary work also aspires to function as a showcase for professionals and professions that are usually outside the public scope when it comes to communicating projects of this type.

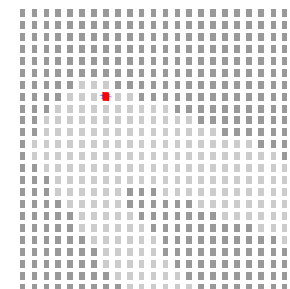


CORAZÓN DE CERDO CON GINSENG AL VAPOR
GINSENG STEAMED PORK HEART
Chenta Tsai Tseng



Madrid, España / Spain
2018

Colaboradores / Collaborators
ELEFANT Records, Ignacio Redard
Fotografías / Photographs
Chenta Tsai Tseng



En mis recuerdos, mi abuela siempre aparece cocinando. Preguntarnos si habíamos comido era su forma de preguntar qué tal estábamos. Ella vivió bajo la pobreza y procurar que sus seres queridos tuvieran el estómago lleno era su forma de mostrar su amor. Quizás por ello la comida formó una parte tan importante de mi vida, una parte importante durante la búsqueda de mi identidad.

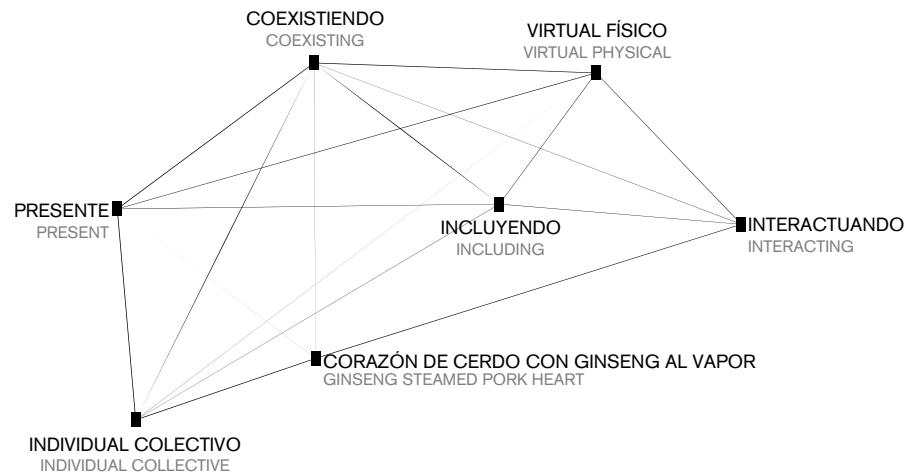
Todo empezó cuando mi tía me dijo que era una banana. «Amarillo por fuera, blanco por dentro». Se refería a que, al migrar a los 11 meses a España con mis padres, llevados por el sueño europeo, había perdido mi amarillitud. De ahí, la gente me empezó a preguntar si me gustaba la carne o el pescado, cuestionando mi sexualidad y mi género, mi lugar dentro de los espacios disidentes. Por ejemplo, en los países anglosajones, se usan las expresiones *sticky rice* (arroz glutinoso), *rice queen* (reina del arroz) y *potato queen* (reina de la patata) para referirse a las preferencias de los hombres gays y su relación fetichista, racista hacia los cuerpos asiáticos, aunque podría extrapolarse a toda la comunidad racializada. La comida como elemento relacionado a mi identidad me llevó a *Corazón de Cerdo con Ginseng al Vapor*, una respuesta a cómo yo vivo junto a otros cuerpos y cómo las diferentes opresiones que atraviesan mi cuerpo pueden convivir juntas. Cómo convivir en una sociedad racista, cisheteropatriarcal, machista, capacitista, cisheteronormativa y cómo estos elementos ejerce violencia hacia nuestros cuerpos.

Es una cartografía donde no solamente se explora cómo vivimos juntos en un espacio *offline*, sino en los espacios *online*, cómo el espacio virtual puede convertirse en una herramienta de resistencia política que a la vez junta otros cuerpos no-hegemónicos y se crean alianzas. Gracias y que aproveche, abuela.

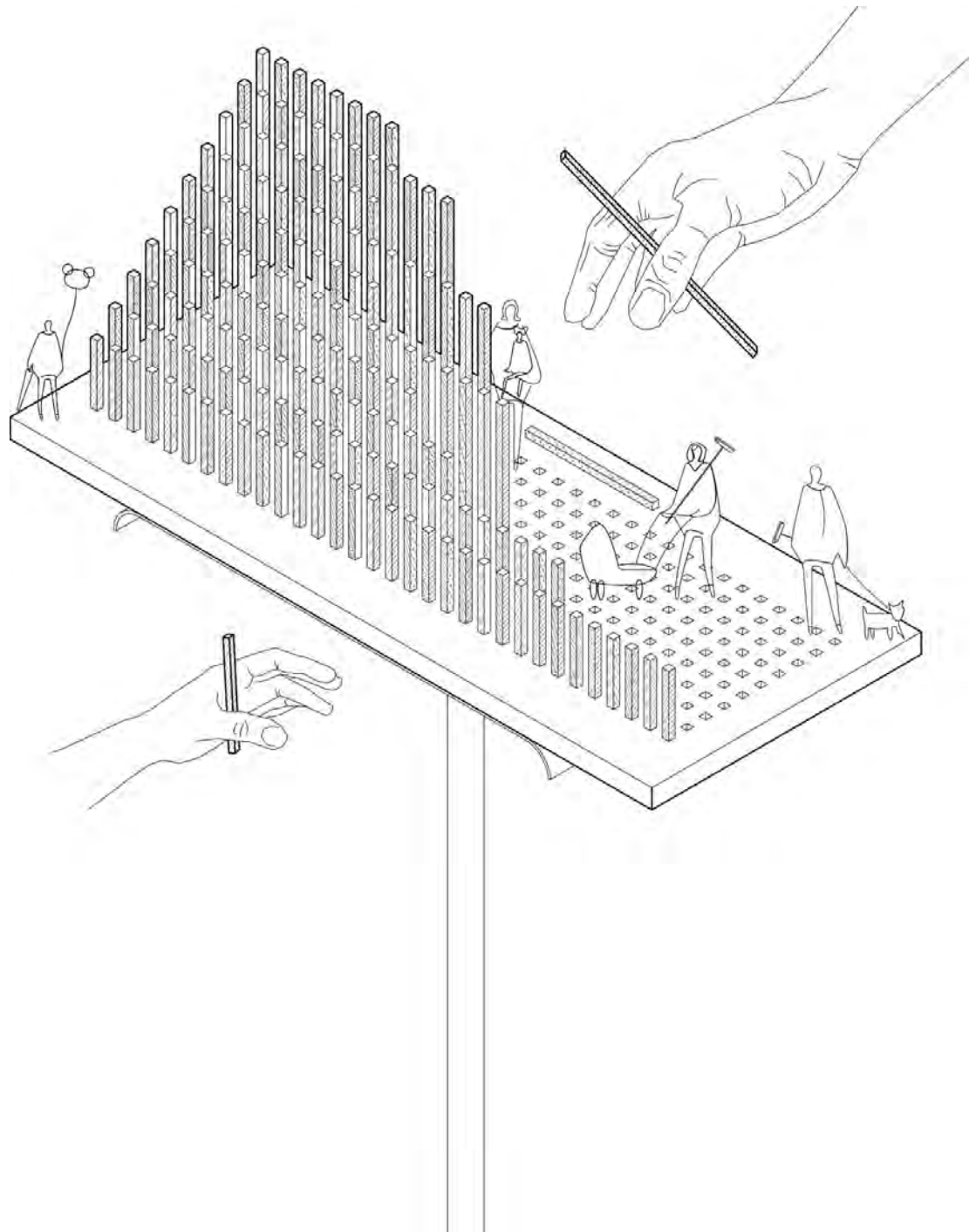
In my memory, I always picture my grandmother cooking. She would always ask us how we were by inquiring whether we had eaten or not. My Granny had lived under poverty and ensuring that her loved ones had a full stomach was her way to show her love. Maybe, this is why food has played an important role in my life, a core role during my personal search of identity.

All this started when my aunt told me that I was like a banana – yellow on the outside, white on the inside. What she meant was that after migrating to Spain with my parents when I was 11 months old, driven by the European dream, I lost my yellowness. From this point, people started asking me if I was gay or straight, questioning both my sexuality and my gender—my space within the dissident spaces. In English-speaking countries, for instance, the expressions *sticky rice*, *rice queen* and *potato queen* refer to the preferences of gay men and their racist fetish relationship towards Asian bodies, although it may be extrapolated to the whole racialized community. Food as an element related to my identity led me to *Steamed Ginseng Pork Heart* – a response to the way I live together with other bodies and how the different oppressions that go through my body may live together. How can we live together in a racist, cis-heteropatriarchal, sexist, ableist, and cis-heteronormative society; and how do these elements exercise violence towards our bodies?

This cartography not only explores the way we live together in an offline space, but also in the online spaces; how the virtual space may turn into a tool of political resistance that, in turn, joins other non-hegemonic bodies and forge alliances. Thank you and enjoy your meal, Granny.

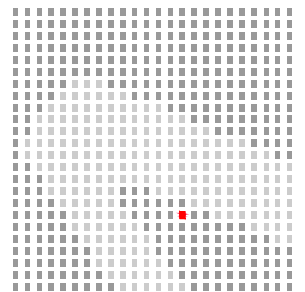


CROMÓPOLIS
Sawu Studio
Aylin Vera Ramos
Pablo García Mena



Hervás – Cáceres, España / Spain
2019

Superficie / Area
21 m²
Presupuesto / Budget
3 000 €
Fotografías / Photographs
Asier Rua y Sawu Studio



Cromópolis es un recorrido entre lo subjetivo y lo objetivo, materializado en una serie de talleres participativos cuyo resultado es una obra común y efímera, que expresa con colores aquello que caracteriza el entorno en el que se ubica y condensa la expresión de cada participante.

En los talleres cada participante indica en una ficha lo más representativo del entorno y lo asocia a colores. A continuación pinta un listón de madera, de altura proporcional a su edad, de los colores elegidos. Con esta sencilla operación queda reflejado el punto de vista subjetivo de cada persona.

Al concluir los talleres se fijan los listones a la base, agrupándolos por edades, de forma que todos sean visibles y que tomen protagonismo los colores que expresan lo más representativo para los participantes. Y de nuevo, con una sencilla operación, al agrupar los listones obtenemos la visión global, objetiva, que las participantes tienen de su entorno, siendo reconocible cada listón particular pero siempre en consonancia y / o disonancia con los listones que lo rodean.

Cromópolis es un proceso creativo basado en la búsqueda de la expresividad a partir de elementos estandarizados y de la transformación de la información en un hecho plástico, permitiéndonos descubrir al otro, reflexionar sobre lo relevante de nuestro entorno, vernos como alguien más en la comunidad y tener una visión global de la misma.

Por estas características descritas, *Cromópolis* puede ser una herramienta útil para el reconocimiento de patrones concretos, creando un marco de convivencia efímero que concluye con la visualización de la información compartida en forma de instalación física.

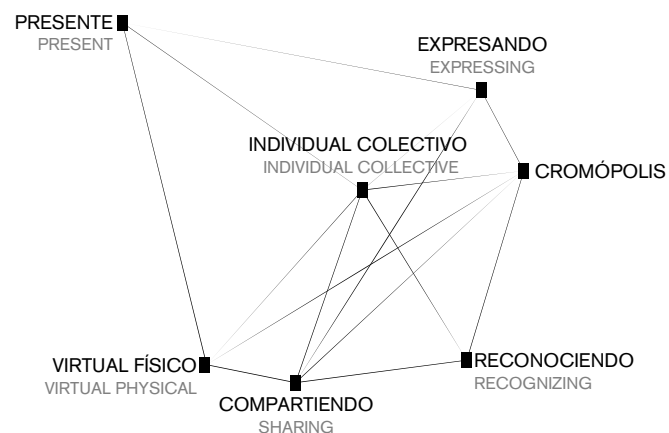
Cromópolis is a journey between the subjective and the objective, materialised in a series of participatory workshops whose result is a common and ephemeral work, which expresses with colours what characterises the environment in which each participant's expression is located and condensed.

In the workshops, each participant indicates on a card what are the most representative elements of the environment and associates them with colours. Then, they paint a wooden strip, with a height proportional to the participant's age, in the chosen colours. With this simple operation the subjective point of view of each person is reflected.

At the end of the workshops, the strips are fixed to the base, grouping them by age, so that they are all visible and the colours that express the most representative aspects for the participants play a central role. And again, with a simple operation, by grouping the strips, we obtain the global and objective vision the participants have of their environment, each strip being recognisable but always in harmony and/or dissonance with the surrounding strips.

Cromópolis is a creative process based on the search for expressiveness from standardised elements and the transformation of information into a plastic fact, allowing us to discover the other, reflect on what is relevant in our environment, recognize ourselves as someone else in the community, and have a global vision of it.

For these described characteristics, *Cromópolis* may be a useful tool for the recognition of concrete patterns, creating an ephemeral framework of coexistence that concludes with the visualisation of the shared information in the form of a physical installation.



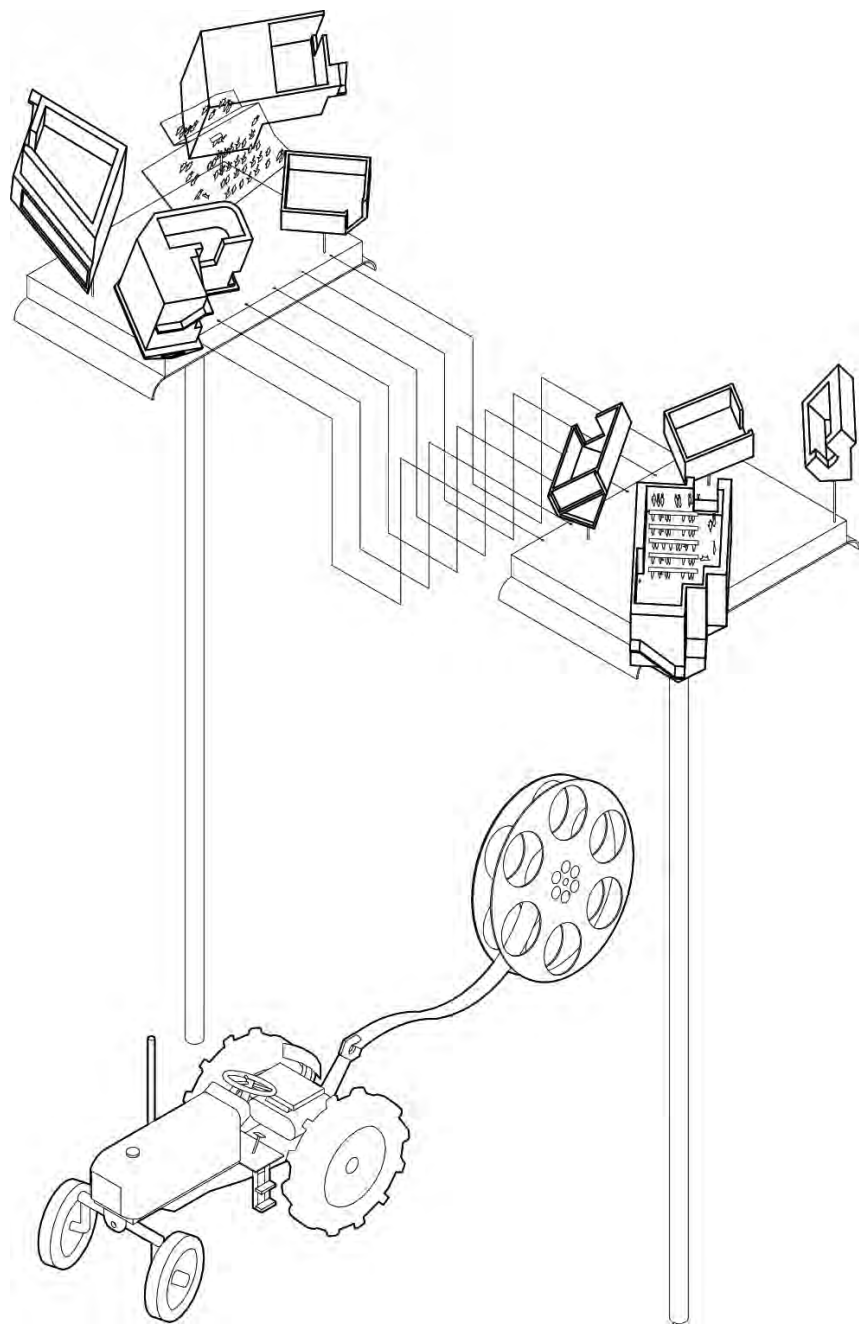
CANS: ARQUITECTURAS DE CONSENSO

CANS: CONSENSUS ARCHITECTURES

CreuseCarrasco

Juan Creus Andrade

Covadonga Carrasco López

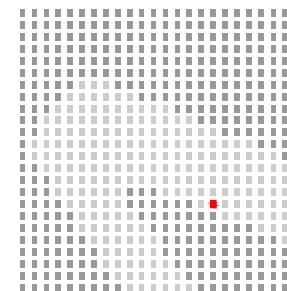


Cans, España / Spain
2007-2019

Arquitectos colaboradores
/ Project Team
Bárbara Mesquita, Miriam Núñez y Mónica Rodríguez (CreuseCarrasco); Alejandro Blanco e Iago Carro (O Pacto de Cans); Noelia González; colectivo Hábitat Social (Ducia de Cans)
Colaboradores universidad (UDC)
/ University collaborators (UDC)
Colectivo FETSAC / Grupo GCeT
/ pARQc / Fundación Juana de Vega

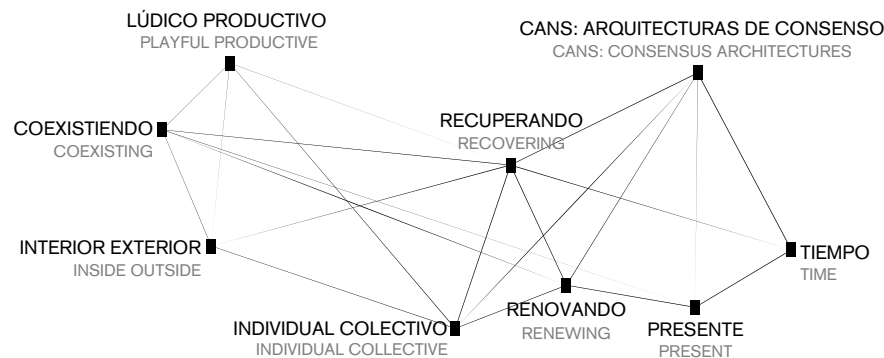
Colaboración en la coordinación y dirección / Coordination and direction

Alfonso Pato (director del Festival de Cans) / Fundación Arela
Coste anual / Annual cost
10.000 euros aprox.
Ámbito de intervención / Scope of intervention
480.000 m²
Fotografías / Photographs
1. Chimpinbus_Rafa Costas 2012
2. Galiñeiro_Alberto Pérez 2013

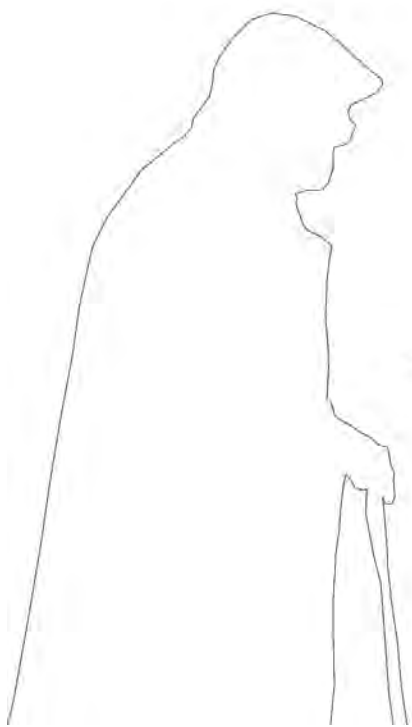
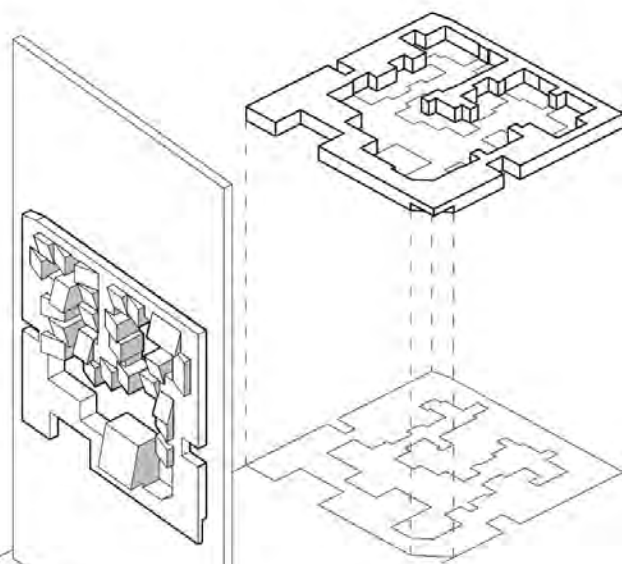
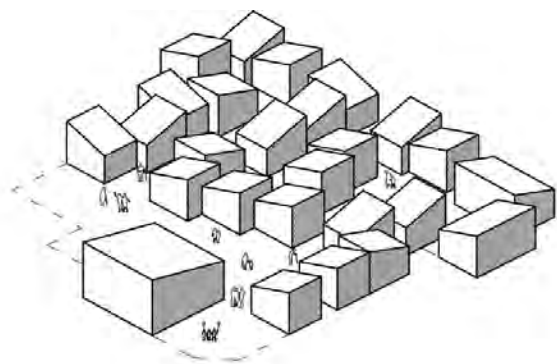


Cans es una aldea de 450 habitantes que no escapa a la inmediatez de lo cotidiano, reflejando cómo se vive en una comunidad de origen rural, afectada por la distorsión que provoca el crecimiento urbano, las infraestructuras y una parcelación muy fragmentada. Nuestro trabajo, desde hace ya más de una década, experimenta desde la arquitectura con nuevas formas de convivencia a través de la dinámica del festival de cortometrajes. Durante su celebración, el empuje de los vecinos permite ensayar con transformaciones del espacio cotidiano de una apertura que va más allá de lo reglado y convencional. Se trata de análisis que han ampliado esa impronta al ámbito territorial y patrimonial, así como de intervenciones directas y de participación que son aproximaciones a cómo podemos vivir juntos. No se pretende definir un futuro ideal, sino encontrar capacidades que el presente pueda tener para ofrecer avances hacia un mundo mejor. Cada año un paso más, planteando mecanismos y herramientas que extienden la implicación de sus vecinos entre sí y su territorio en una suerte de provechosa simbiosis entre lo colectivo y lo propio. Prácticas donde lo local, a través de la experiencia cultural, se pone a disposición de la idea universal de convivir, demostrando cómo la reconversión de lo doméstico consigue dotar de estructura y legibilidad a una comunidad. Son los vecinos los que aportan las salas de proyección como arquitecturas cedidas, los umbrales y accesos que se comparten, las fincas para coloquios o los tractores (*chimpinbus*), conducidos por ellos como lanzaderas de transporte entre salas. El proyecto sirve de base para tomar conciencia y recuperar patrimonio, identificar recorridos y lugares olvidados o renovar los modos de sentar y conversar. Acciones que se han convertido ya en hechos necesarios para sus habitantes, reconocidos por el valor que tienen también para su futuro.

Cans is a village of 450 inhabitants that does not escape the immediacy of everyday life, reflecting how people live in a rural community affected by the distortion caused by urban growth, the infrastructures and excessive land fragmentation. Our work, for more than a decade, undergo from architecture with new forms of coexistence through the dynamics of its short film festival, during which the determination of neighbours allows to experiment with transformations of the daily space to an extent that goes beyond regulations or conventions. These are analyses that have extended this mark to the territorial and heritage spheres, as well as direct and participatory interventions that are approaches on how we can live together. We do not intend to define an ideal future, but to find capacities that the present may have to offer advances towards a better world. One more step forward every year, proposing mechanisms and tools that extend the involvement of their neighbours among themselves and their territory in a kind of beneficial symbiosis between the collective and the individual beings. Practices where the local, through cultural experience, is made available to the universal idea of living together, demonstrating how the reconversion of the domestic manages to provide structure and legibility to a community. It is the neighbours who provide the screening rooms as transferred architectures, the thresholds and accesses are shared, the farmhouses for colloquia or the tractors (*chimpinbus*), driven by them as transport shuttles between venues. The project serves as a starting point for raising awareness and recovering heritage, identifying routes and forgotten places or renewing ways of sitting and talking –actions that have already become necessary facts for its inhabitants, recognized for the value they also have for the future.



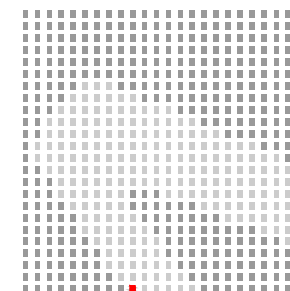
UN PEQUEÑO PUEBLO
A SMALL VILLAGE
Óscar Miguel Ares Álvarez



Aldeamayor de San Martín, Valladolid,
España / Spain
2014-2018

Arquitecto Técnico / Technical architect
Javier Palomero Alonso
Directora Proyecto / Project Director
Bárbara Arranz González
Colaboradores Estudio / Project Team
Felipe Pou Chapa
Carmen Gimeno Sanz
Eduardo Rodríguez Gallego
Judith Sigüenza González
Luis Matas Royo

Jesús J. Ruiz Alonso
Dorota Tokarska
Sergio Alonso Alonso
Ingeniería / Engineering
Arbor S.L.
Superficie / Area
1980 m²
Presupuesto / Budget
1.040.778,20 €
Fotografías / Photographs
Jesús J. Ruiz Alonso



Una aldea en un edificio
Residencia para mayores en Aldemayor de San Martín

A veces la arquitectura te da la oportunidad de delatar. De censurar. Cuestionar una manera de entender el alojamiento de uno de los sectores más vulnerables de nuestra sociedad: el de nuestros mayores. Porque en muchos casos viven en edificios que se gestionaron con la calculadora del beneficio o la optimización del recurso económico. Pasillos interminables, semejantes a clínicas, que albergan a ambos lados habitaciones desprovistas de personalidad. En algunos casos el traspaso del umbral de la vida útil supone el abandono del hogar; la pérdida del recuerdo, la desorientación, el adiós a la cotidianidad y a aquella vida que se deja en muros, muebles y paisajes. En ocasiones solo queda vivir. Vida sin hogar; minutos y horas sin reloj.

La obsesión del proyecto fue la de crear un lugar en vez de un sitio; algo que los arquitectos no sabemos hacer. Las habitaciones, pequeñas casas, idénticas pero agrupadas de manera aparentemente aleatoria a fin de subrayar la individualidad; y con ella la de cada una de las –subrayo– personas que allí habitan. Y toda esta agrupación de viviendas, de este pequeño pueblo, alrededor de un jardín en el que crecen acacias, césped y rosales, pero que también permite la visita de la luz y la visión del cielo de aquellos que permanecen postrados. No es casual una cubierta inclinada, como tampoco una puerta-portón a la entrada de cada habitación, ni las sillas y mesas al salir del pequeño hogar; donde los pasillos no son tales si no que forman calles y pequeñas plazas, que permiten la relación próxima con el vecino, el familiar, el orador; conforme a esa vecindad de sillas en la puerta de casa que tanto conocemos en el medio rural castellano.

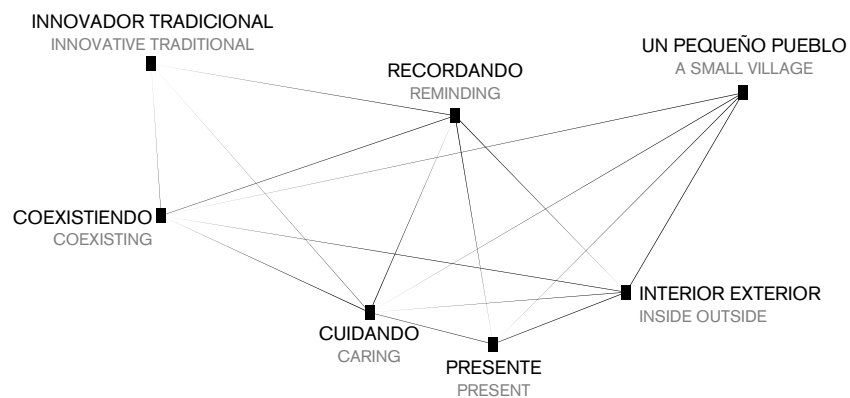
La arquitectura te permite estar un poco más cerca de los que fueron todo y merecen más.

A Village In A Building
Nursing home for the elderly in Aldemayor de San Martín

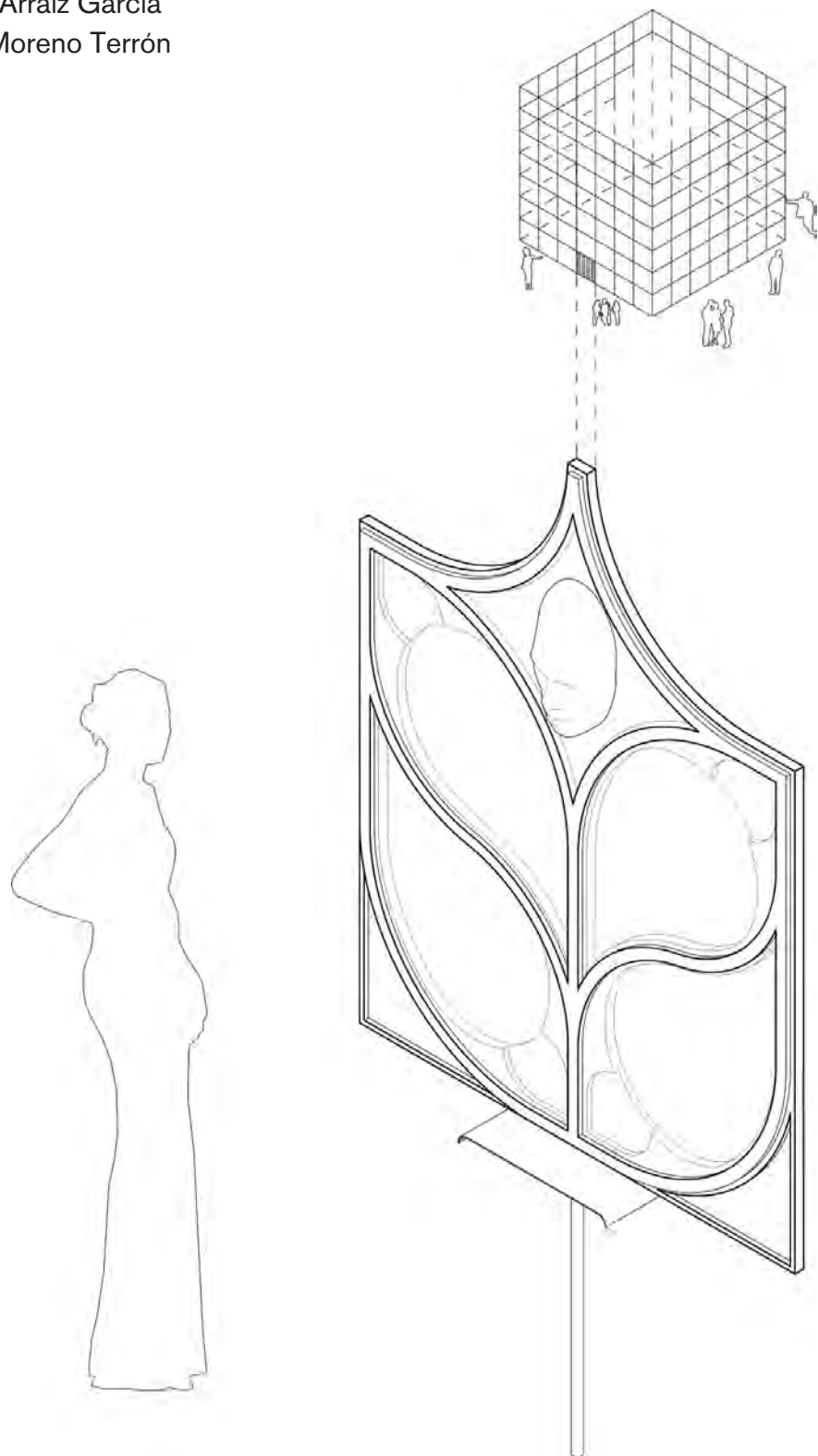
Sometimes architecture gives us the opportunity to give away. To censor. Questioning a way of understanding the housing of one of the most vulnerable sectors of our society –our elders. Because in many cases they live in buildings that were managed in search of profit or the optimization of the economic resource. Endless corridors, like clinics, that house rooms without personality on both sides. In some cases, crossing the threshold of the useful life implies the abandonment of the home; the loss of memory, disorientation, a farewell to everyday life and to that life that is left behind on walls, furniture and landscapes. Sometimes it only remains to live. A life without a home; minutes and hours without a clock.

The obsession of the project was to create a place rather than a site; something that architects do not know how to do. The rooms are small houses, identical but apparently randomly grouped in order to underline individuality; and – I stress – the individuality of each person who lives there. And all this group of houses, of this small village, is set around a garden in which acacias, grass and rosebushes grow, which also allows the visit of light and the vision of sky for those who remain prostrate. A sloping roof is not accidental, nor is a door-gate at the entrance of each room, nor the chairs and tables when leaving the small home; where the corridors are not such but they form streets and small squares, that allow the close relationship with neighbours, relatives, and speakers; in line with the conception of neighbourhood based on chairs at the front door with which we are familiar in rural Castilian Spain.

The architecture allows you to be a little closer to the ones that were everything and deserve more.



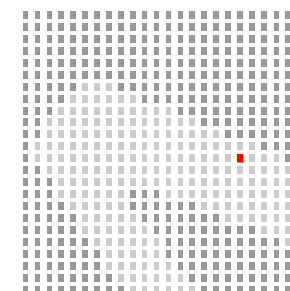
RENAIXEMENT
Miguel Arraiz García
David Moreno Terrón



Burning Man. Black Rock City, Nevada,
Estados Unidos / USA
Museo CCCC. Valencia, España / Spain
2016

Estructuras / Structural Design
Josep Martí
Iluminación / Lighting
Radiante Lab
Asesoramiento histórico patrimonial
/ Historical heritage advice
ARAE-Patrimonio

Superficie / Area
40m²
Presupuesto / Budget
50.000 €
Fotografías / Photographs
Noel Arraiz García



El proyecto, más allá de su vertiente estética, se basa en potenciar el intercambio entre dos culturas del fuego como son las Fallas de Valencia y el *Burning Man*. El evento americano se basa en una serie de principios que consideramos interesantes compartir a ambos lados del Océano como son la desmercantilización y la economía del regalo, todo el desarrollo del proyecto, ejecución, construcción se realizó a través de voluntariado. El trabajo de la comunidad, la capacidad de superar retos entre todos con muy pocos recursos conseguir llevar una pieza de arquitectura efímera hasta el otro lado del mundo y conseguir colocarla en medio del desierto en condiciones climáticas muy adversas. El elemento construido era tan solo la excusa para generar un movimiento a su alrededor, para que a partir de ese momento ambas comunidades pudieran intercambiar conocimientos y creatividad.

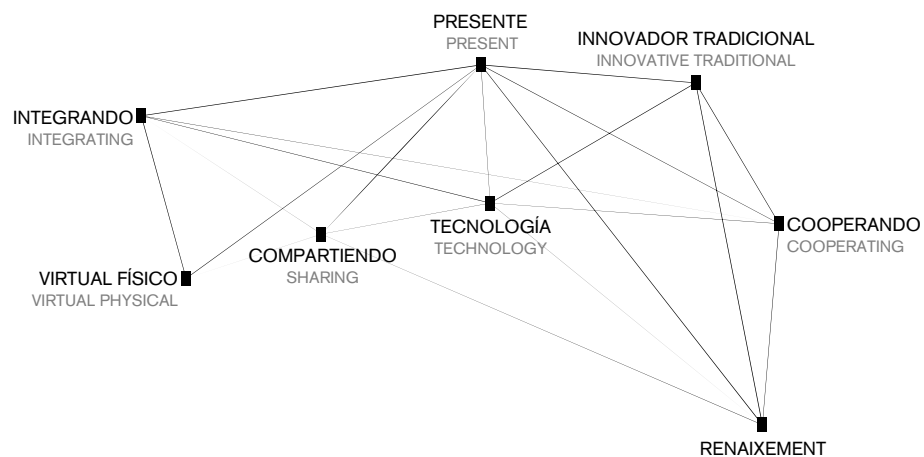
Por eso los elementos principales que aborda la pieza son los valores que consideramos esenciales compartir y no tanto la que se supondría que debería ser la estética propia de las Fallas de Valencia. El trabajo en equipo, representado por el suelo de mosaico de más de 25.000 piezas realizado por asociaciones y voluntarios. La envolvente con esculturas recubiertas de pan de oro, obtenidas de antiguos moldes de los obradores falleros para simbolizar la tradición y la historia de la fiesta y una imagen contemporánea para poner el acento en que tradición y modernidad no están reñidas.

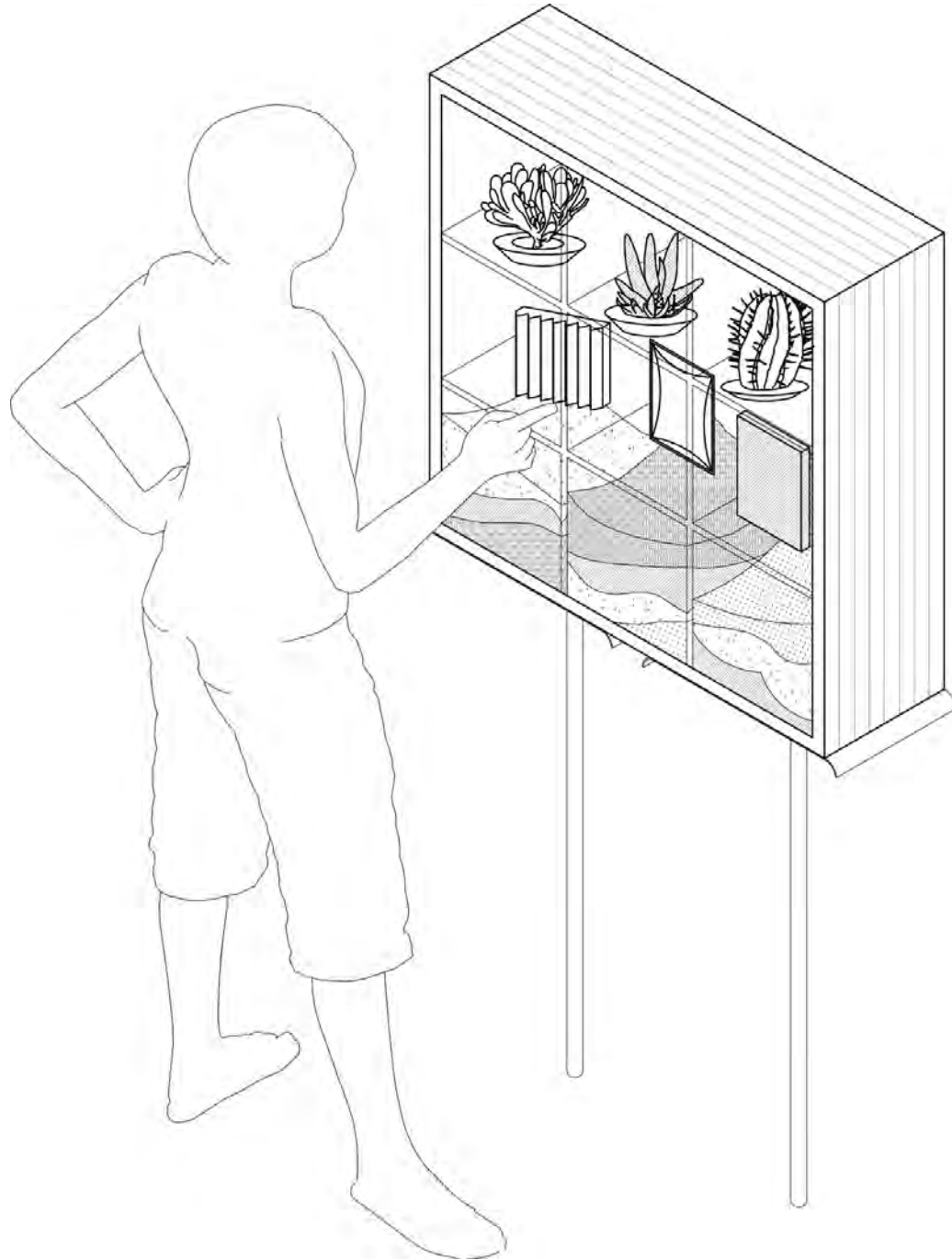
Todos estos elementos conjugados en un elemento efímero fueron la semilla que creó a su alrededor algo más permanente, el demostrarnos no tan solo a nosotros sino a las comunidades a las que representábamos la capacidad y potencia del esfuerzo colectivo. El saber que nuestro entorno (personal, afectivo, construido) mejora si es compartido y nos sentimos partícipes de la dirección en la que vamos. En el futuro viviremos o en «jaulas de cristal» de una aplastante uniformidad en cualquier territorio o si somos capaces en entornos personalizados que la ciudadanía sienta como suyos.

Beyond its aesthetic aspects, the project serves as a spearhead to promote the cultural exchange between two fire cultures such as the *Fallas* of Valencia and the *Burning Man*. This American event is based on a series of principles that we deem interesting to share on both sides of the Ocean – merchandising and gift economy; the entire development, execution, and construction of this project were carried out through volunteering. The work of the community, the ability to overcome challenges together when with very scarce resources we can take a piece of ephemeral architecture to the other side of the world and manage to place it in the middle of the desert in very adverse weather conditions. The constructed element was just the excuse to generate a surrounding movement and served as a starting point for both communities to promote an exchange of knowledge and creativity.

Therefore, the main elements the piece addresses are the values that we consider essential to share and not so much the aesthetics of the *Fallas* of Valencia. Teamwork is represented by the mosaic floor of more than 25,000 pieces carried out by associations and volunteers. The skin with sculptures covered in gold leaf obtained from ancient molds of the *Fallas* workrooms symbolizes the tradition and history of the festival and a contemporary image to emphasize that tradition and contemporaneity are not at odds.

All these elements combined in an ephemeral element were the seed that created something more permanent around them, demonstrating not only to us, but to the communities we represented, the capacity and power of collective effort. Knowing that our environment (personal, affective, constructed) improves if it is shared and we feel part of the direction in which we are going. In the future we will either live in “glass cages” of overwhelming uniformity in any territory, or in personalized environments that citizens feel like their own if we are capable to do so.





San Sebastián de los Reyes, España / Spain
2016 - 2018

Equipo Arquitectura / Design team

Jacobo García-Germán, Miguel López
Raquel Díaz de la Campa, Marta García
Laura Carrero, Martha Sosa Díaz
Lidia de Lucas, Marta Roldán Andrea Gutierrez,
Victoria Álvarez, Margot Roset,
Paula Lizcano, Alba Gil, Celia Sánchez
Arquitecto técnico / Quantity Surveyor
Mario García

Gestión y estrategia / Management
Antonio Usero

Diseño gráfico / Graphic design
Tino de la Carrera - White Rock

Ingeniería de instalaciones / Mechanical systems engineering

Ingeniería de estructuras / Structural engineering
Felipe Fernández-Consult-E

Ingeniería estructural cubierta invernadero / Greenhouse roof structural engineering
Arenas Ingenieros

Desarrollo técnico & manufactura textil ETFE / ETFE technical development and manufacturing
Lastra & Zorrilla

Paisajismo / Landscape Design
Patricia Gammichia

Movilidad y estudio de tráfico / Mobility and Traffic Studies
Ángel Sampedro

Jefe de obra / Site Manager
Alberto Charlez
Constructora / Contractor
Isolux Corsán

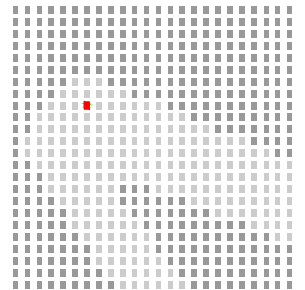
Fabricación digital mobiliario / Digital furniture production
109 FabLab

Cliente / Client
Desert City S.L.
Superficie / Area

5.366 m²

Presupuesto / Budget
8.456.300 €

Fotografías / Photographs
Imagen Subliminal



Vivero de especies xerófitas y usos asociados

Desert City es un complejo dedicado a las plantas xerófitas que defiende el paisajismo «seco» o «sin agua» como un paso necesario a realizar en un clima semidesértico como el del sur de Europa.

Situado en un lugar de transición artificial / natural entre la carretera A-1 y el Parque Regional de la Cuenca Alta del Manzanares, *Desert City* aísla y conecta al mismo tiempo ambas realidades, y se puede entender como el establecimiento de un oasis en esta situación transitoria. El proyecto se abre al aire libre en un gran jardín-vivero, y se cubre en el invernadero, protegido por un techo en «tensegrity» forrado por un colchón de aire con doble capa de «Etfé».

Se recurre a invariantes organizativos (patio, claustro, puente, espacio isótropo,...) y la gramática formal se plantea desde la sistematización de una estructura y construcción industrializada. La entrada en carga de estos recursos se produce según un criterio medioambiental, de forma que el complejo funciona coordinando dispositivos tales como dobles fachadas, muros «trombe», patios, ventilaciones cruzadas, enfriamiento por evaporación, geotermia, paneles solares, etc., que se hacen evidentes en el uso y no en la forma.

La parcela, en origen un descampado con rellenos de escombros, se ha devuelto a la naturaleza en un proceso regenerativo. El proyecto presenta un posible modelo de paisajismo sin agua para un clima semi-desértico como el de gran parte de España. En la transformación de descampado a jardín no solo se consigue un nuevo espacio público verde (de acceso gratuito), donde antes solo había asfalto, sino que se da forma a aspiraciones «de resistencia» frente a la imparable urbanización de Occidente. Aspiraciones que apuestan por, mediante la paradójica «artificialización de la naturaleza», devolver vida a lugares residuales, dotándoles de una segunda oportunidad: marcos que pretender ser posibles modelos de cómo vivir juntos.

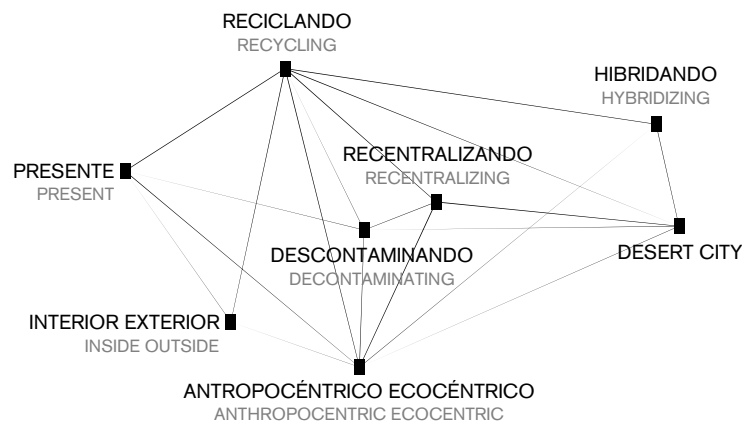
Xerophytic plants nursery and associated uses

Desert City is a complex devoted to xerophytic plants defending “dry” or “waterless” landscaping as a necessary step to take in a semi-desert climate like the one in Southern Europe.

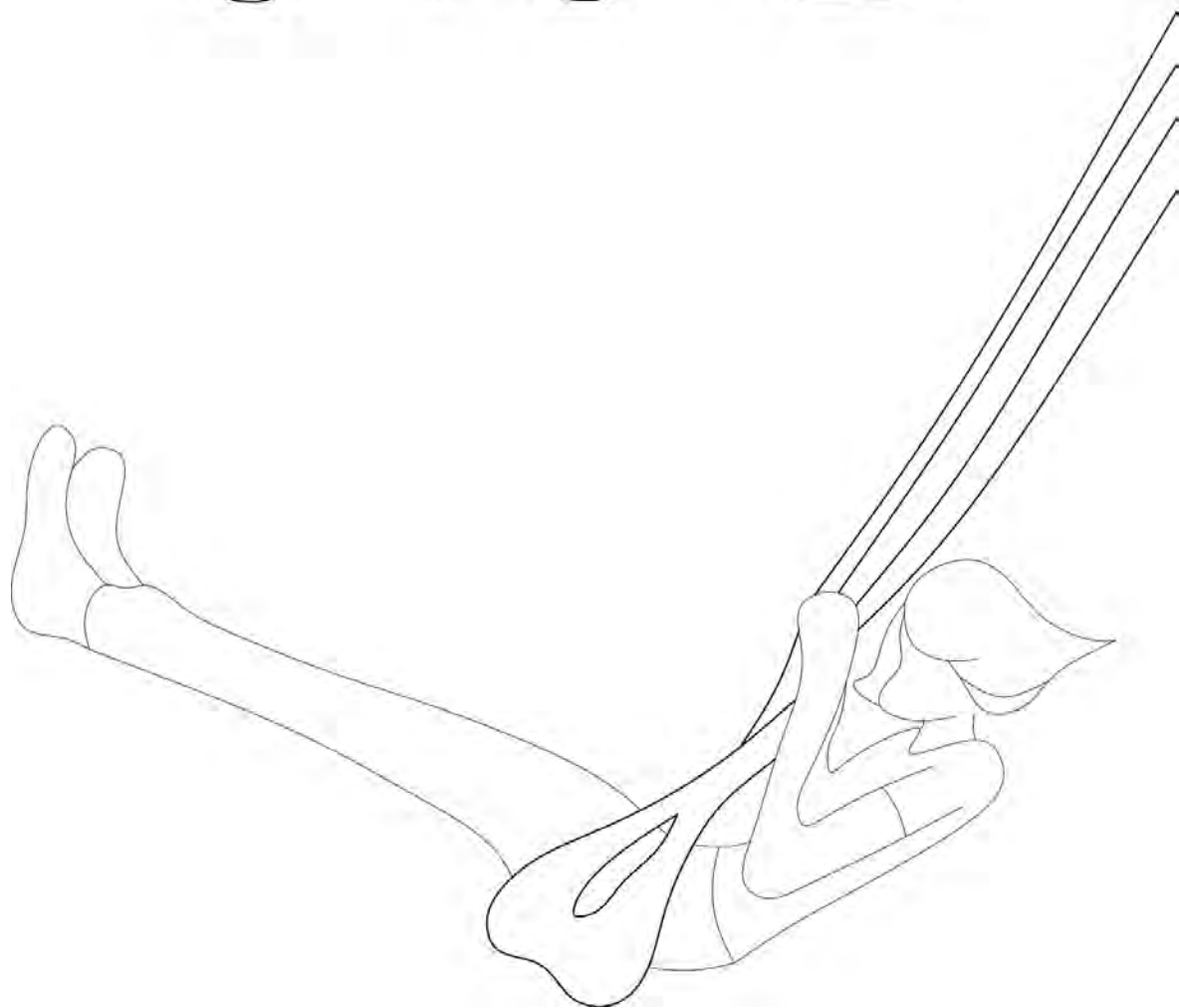
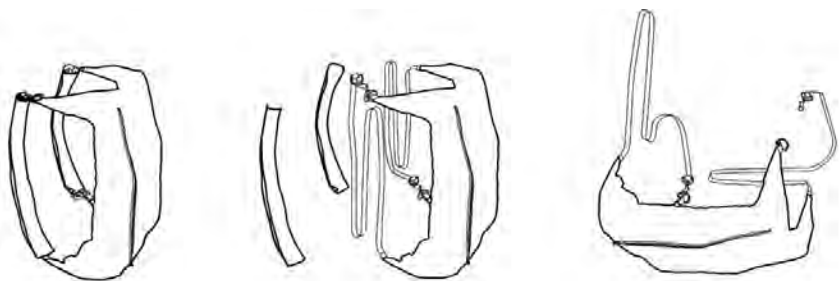
Situated in an artificial/natural transition location between the A-1 highway and the Cuenca Alta del Manzanares Regional Park, *Desert City* isolates and connects both realities at the same time, and may be understood as the establishment of an oasis in this transitory situation. The project opens outdoors in a large garden-nursery, which is covered in the greenhouse, protected by a “tensegrity” roof lined by an air mattress with a double layer of “Etfé”.

Organizational invariants are used (courtyard, cloister, bridge, isotropic space...) and the formal grammar arises from the systematization of an industrialized structure and construction. The introduction of these resources is produced according to environmental criteria, so that the complex works by coordinating devices such as double facades, Trombe walls, courtyards, cross ventilation, evaporative cooling, geothermal energy, solar panels, etc., which are evident in use, but not in form.

The plot – originally a wasteland with rubble fillings, has been returned to nature in a regenerative process. The project presents a possible waterless landscape model for a semi-desert climate like that of much of Spain. In the transformation from open ground to garden, not only does a new green public space is achieved (free access), where previously there was only asphalt, but also aspirations of “resistance” against the unstoppable urbanisation of the West. Aspirations that bet on, through the paradoxical “artificialisation of nature”, bringing life to wasteland places, giving them a second chance: frameworks that pretend to be possible models of how we can live together.



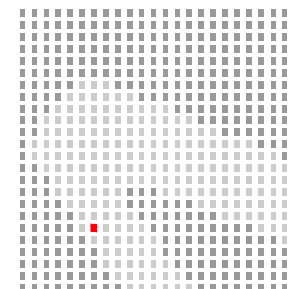
SWING BACK PACK
Araceli Calero Castro
Macarena Castillo Párraga
Rosa Gallardo Parralo



Columpio instalable en diversos tipos de soportes presentes en el espacio público / The swing will set up in in diverse types of supports that are present in the public space
2016

Colaboradores / Project Team
Rosa Parralo Bayo
Volumen / Volume
Variable / Variable
Prototipo expuesto / Prototype on display
800 x 400 x 80 mm

Presupuesto / Budget
66.5 €
Fotografías / Photographs
Araceli Calero, Macarena Castillo,
Rosa Gallardo



La casa más pequeña cabe dentro de una mochila, su radio de acción es tan amplio como el despliegue de todos los objetos que contiene su cremallera. Define un lugar apropiado de forma potencial, carente de límites. Del mismo modo, impreciso y discontinuo, el columpio delimita un lugar: define un espacio contenido entre los planos paralelos que conforman sus cuerdas.

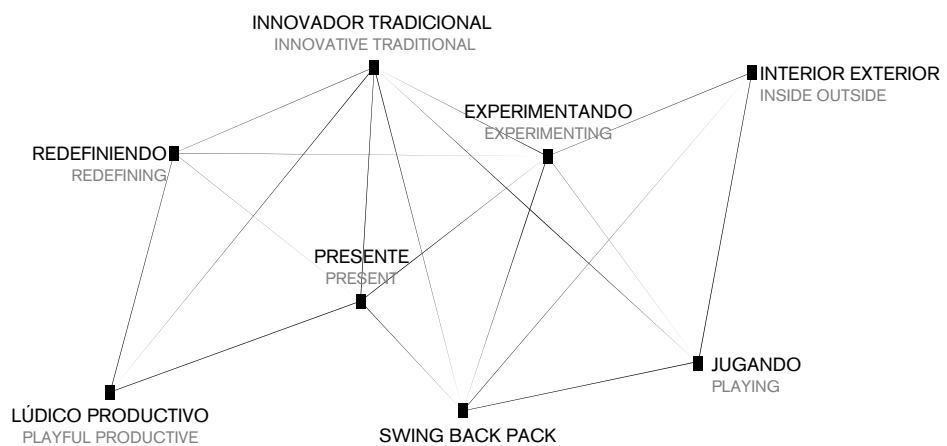
¿Puede un objeto cotidiano alterar el carácter del espacio público? Buscando poner en crisis las lógicas predeterminadas de un espacio que, siendo de todos, generalmente no es de nadie, proponemos una pequeña alteración que posibilite la apropiación lúdica del espacio público y trate de generar un debate que replantee los límites de uso de lo común.

Swing Backpack es un columpio-mochila, instalable en diversos tipos de soportes presentes en el espacio urbano. De esta forma, se persigue hacer verosímil nuestra premisa de que la verdadera lógica del columpio reside en la actitud del que lo acciona, planteamos un elemento lo suficientemente flexible como para ser capaz de responder en la infinitud de contextos en los que podría insertarse.

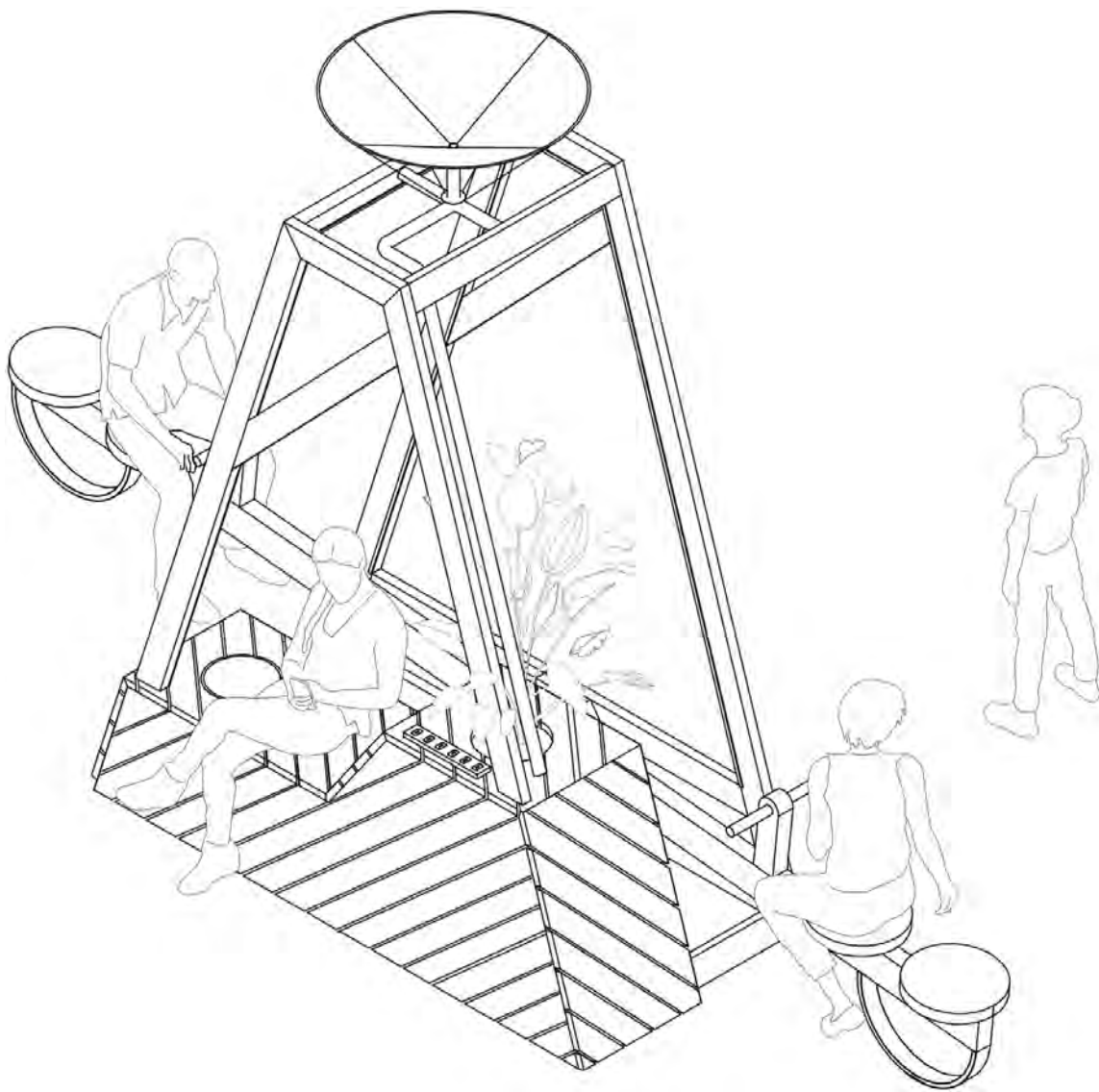
The smallest house fits inside a backpack, its radius of action is as wide as the display of all the objects that its zipper may contain. It defines an appropriate place in a potential way, without limits. Likewise, imprecise and discontinuous, the swing defines a place: it defines a contained space between the parallel planes that make up its ropes.

Can an everyday object alter the character of a public space? Seeking to put into crisis the predetermined logics of a space that, although belongs to everyone, generally does not belong to anyone, we propose a small alteration that enables the playful appropriation of the public space and tries to generate a debate that reformulates the limits of use of what is common.

Swing Back Pack is a swing-backpack that may be installed on various types of bases present in the urban space. In this way, seeking to make plausible our premise that the true logics of the swing reside in the attitude of those who operate with it, we propose an element flexible enough to be able to respond in the endless list of contexts in which it could be inserted.



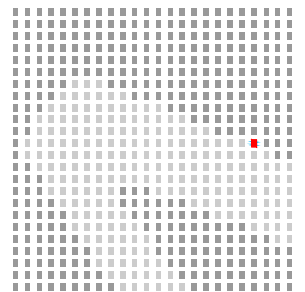
CIUDAD BIÓTICA / AGROPLAZA
 BIOTIC CITY / AGROPLAZA
 Pez[estudio]
 Maé Durant Vidal
 Elisa de los Reyes García López



Getafe, España / Spain
 Proyecto itinerante / Traveling project
 2015-actual / 2015-present

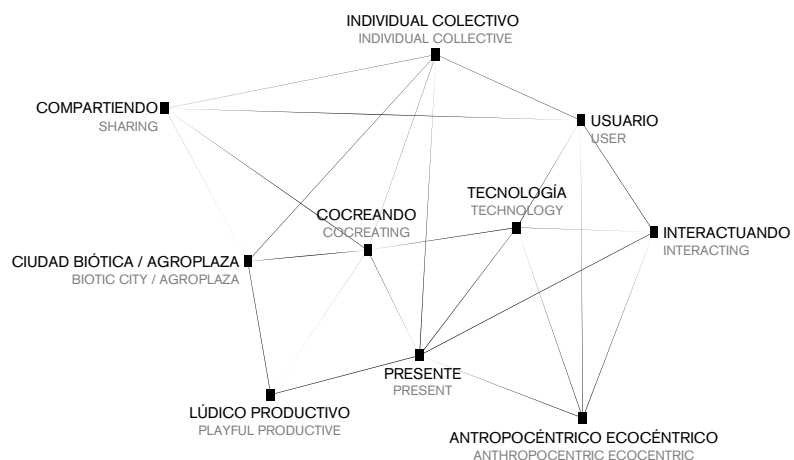
Responsable Técnico Instalaciones Urbanas
 / Urban Facilities Technical Manager
 Japi Contonente
Colaborador de Pezestudio
 / Collaborator from Pezestudio
 Xabier Polledo Arrizabalaga
Asesoría Estructuras / Structural Consultants
 Fernando San Hipólito
Ejecución de estructura y montaje
 / Structure and assembly execution
 Horche Carpintería
Coordinación de producción
 / Production Manager
 Viuda de Ramírez
Asesoría técnica agua
 / Drainage Consultants
 Sibarkia y Asgard

Asesoría técnica energía
 / Energy Consultants
 Obsoletos y Jon Sagarrabanana
Asesoría técnica cultivo
 / Crops Consultants
 El Bancal
Asesoría técnica fibras naturales
 / Natural fibers Consultants
 Walter Arnao
Coordinación de talleres
 / Workshop coordination
 David Rodríguez
Superficie / Area
 750m²
Presupuesto / Budget
 159.000€
Fotografías / Photographs
 Doblimagen - Mariel Vidal



Ciudad Biótica, línea de trabajo donde se enmarca el proyecto Agropiazza, es una utopía completa, diseñada y construida a partir de la mediación urbana para la transformación social y ecológica de la ciudad. En este modelo de hábitat, donde la vida se sitúa en el centro, los procesos creativos colaborativos y abiertos aparecen como potentes herramientas de diseño, transformación y aprendizaje en la ciudad. Ciudad Biótica reformula la manera en la que vivimos a través de un proceso experimental de cocreación para construir un nuevo modelo de urbanidad. El proyecto genera un imaginario colectivo donde predomina la naturaleza, las reflexiones y perspectivas sociales e inclusivas, la reivindicación de derechos individuales o colectivos vinculados a la multiculturalidad, la precariedad, la diversidad funcional, el género, la convivencia multigeneracional y de otros muchos colectivos. Agropiazza es un laboratorio ciudadano de sistemas ecológicos y prácticas innovadoras, que nace en 2015 en Getafe, a 15km de Madrid, parte del Proyecto de Regeneración Integral del Barrio de la Alhóndiga, que funciona como espacio pedagógico que reformula nuestra cotidianidad en relación a los bienes comunes en términos de autosuficiencia tecnológica, energética y alimentaria. Promueve la difusión de sistemas y hábitos para favorecer la transformación del espacio público y la ciudad, con el objetivo de mejorar la calidad de vida de comunidades humanas y no humanas, a través de la interacción y la colaboración, hacia modelos más sostenibles, justos y diversos. En 2019 se instala permanentemente en suelo público gestionado por el Ayuntamiento y la sociedad civil. Compuesta de 12 Instalaciones Ecológicas Urbanas que permiten compartir conocimientos, despertar reflexiones y provocar transformaciones en relación a la ecología, el medioambiente y la convivencia. Consiste en piezas de mobiliario urbano que incorporan sistemas de ciclos cerrados de recursos de Cultivo y Alimentación, Energía, Agua y Residuos. Incluyen diferentes cultivos urbanos, depuración de agua, reducción de residuos y producción de energía a través del juego.

Ciudad Biótica, the working line in which the *Agropiazza* project is framed, is a complete utopia, designed and built from urban mediation for the social and ecological transformation of the city. In this habitat model, where life is placed at the centre, creative, collaborative and open processes are regarded as powerful tools for design, transformation and learning in the city. *Ciudad Biótica* reformulates the way we live through an experimental process of co-creation to build a new model of urbanity. The project generates a collective thinking where nature, reflections and social and inclusive perspectives prevail, the claim of individual or collective rights linked to multiculturalism, precariousness, functional diversity, gender, multi-generational coexistence and that of many other groups. *Agropiazza* is a citizen laboratory of ecological systems and innovative practices, which was born in 2015 in Getafe, 15km away from Madrid, as part of the Project for the Comprehensive Regeneration of the Alhóndiga neighbourhood, which functions as a pedagogical space that reformulates our daily life in relation to common goods in terms of technological, energy and food self-sufficiency. It promotes the dissemination of systems and habits to favour the transformation of the public space and the city, with the aim of improving the quality of life of human and non-human communities, through interaction and collaboration, towards more sustainable, fair and diverse models. In 2019, it was permanently installed on public land managed by the City Council and civil society. *Agropiazza* is composed of 12 Urban Ecological Facilities that allow sharing knowledge, awakening reflections and causing transformations in relation to ecology, the environment and coexistence. It consists of pieces of urban furniture that incorporate closed-cycle systems of cultivation and food, energy, water and waste resources. They include different urban crops, water treatment, waste reduction, and energy production through games.



KLEOS
Nomad Garden
Antropoloops
Datrik Intelligence



Sevilla, España / Spain
2019

Idea y dirección / Idea and management

Nomad Garden

M^a Salas Mendoza Muro

Francisco José Pazos García

Sergio Rodríguez Estévez

Experiencia sonora y collage

/ Sound experience and collage

Antropoloops

Rubén Alonso Mallén

Esperanza Moreno Cruz

Programación / Programming

Datrik Intelligence

David Solís Martín

Juan Galán Páez

Investigación histórica

/ Historical research

Juan Alberto Romero Rodríguez

Producción / Production

El Mandaito, Antonia Hurtado Gomez

Comunicación / Communication

Surnames Narradores Transmedia

Virginia Moriche Tirado

Promotor / Client

Instituto de Cultura y las Artes de Sevilla

- Ayuntamiento de Sevilla

Real Alcázar de Sevilla

Junta de Andalucía

Ministerio de Cultura y Deporte

Comisión nacional del V centenario

de la primera vuelta al mundo

Superficie / Area

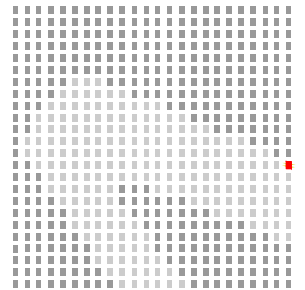
140,8 km²

Presupuesto / Budget

60 000 €

Fotografías / Photographs

Nomad Garden, Sergio Rodríguez Estévez



«Los griegos de la época homérica consideraban que el *kleos*, la fama, estaba compuesta de canciones. Las vibraciones del aire contenían la medida y el recuerdo de la vida de una persona»

Las canciones de los árboles. Un viaje por las conexiones de la naturaleza. David George Haskell

“The Greeks of the Homeric times believed that *kleos* – ‘fame’, was composed of songs. Air vibrations contained the extension and the remembrance of a person’s life”.

The Songs of Trees: Stories from Nature’s Great Connectors by D.G. Haskell

Kleos es una iniciativa para explorar la vegetación urbana de manera colectiva y percibir mediante mapas, imágenes y sonidos cuidadosamente editados, los efectos que estas generan sobre el cuerpo (floración, aromas o fructificación), el ambiente (captura de CO₂ o partículas nocivas), o la cultura (sondeando la migración y vinculación de las especies al lugar a través de textos, imágenes y músicas).

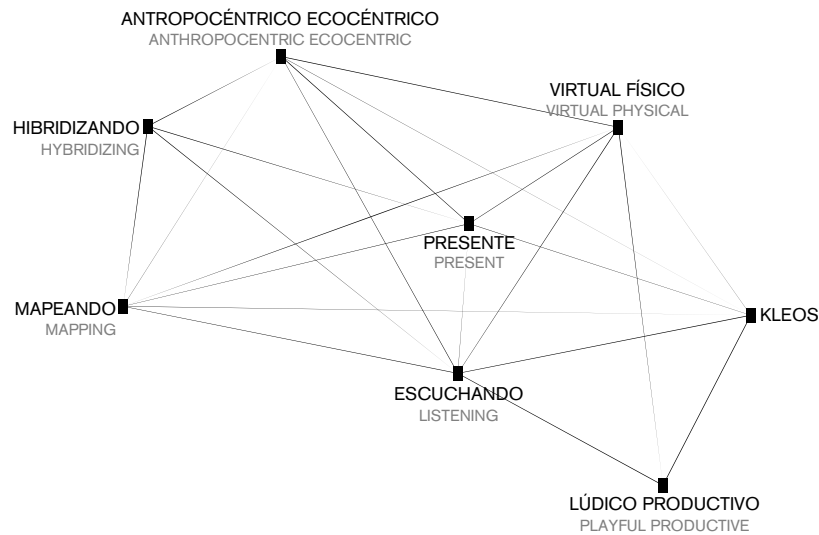
De esta manera el proyecto relaciona –a modo de gabinete de las maravilla– especies botánicas con fragmentos científicos, artísticos y sonoros que se activan y combinan en función de la proximidad de los usuarios a las plantas. Una experiencia íntima que invita a internarse en la naturaleza urbana para despertar la memoria foránea de las especies que nos rodean remezclando músicas tradicionales vinculadas a sus lugares de procedencia.

La propuesta se concibe, por tanto, como una experiencia sinestésica que comienza en jardines acotados pero que se va desplegando poco a poco, involucrando a los ciudadanos en la cartografía de nuevos especímenes a lo largo de sus trayectos cotidianos. Una estrategia que pretende explorar, a través de la creación de un atlas colectivo, la dimensión de la ciudad como jardín cosmopolita de coexistencia (Gilles Clément, Donna J. Haraway, Gregory Bateson, Isabelle Stenger, Alexander Von Humboldt, etc.). Esto significa no cerrarse a un plan, a una imagen o a un propósito, sino abrirse a nuevas alianzas creativas con lo existente. Cartografiar, celebrar y polinizar la ciudad como una *Terra exuberantis* es nuestro deseo.

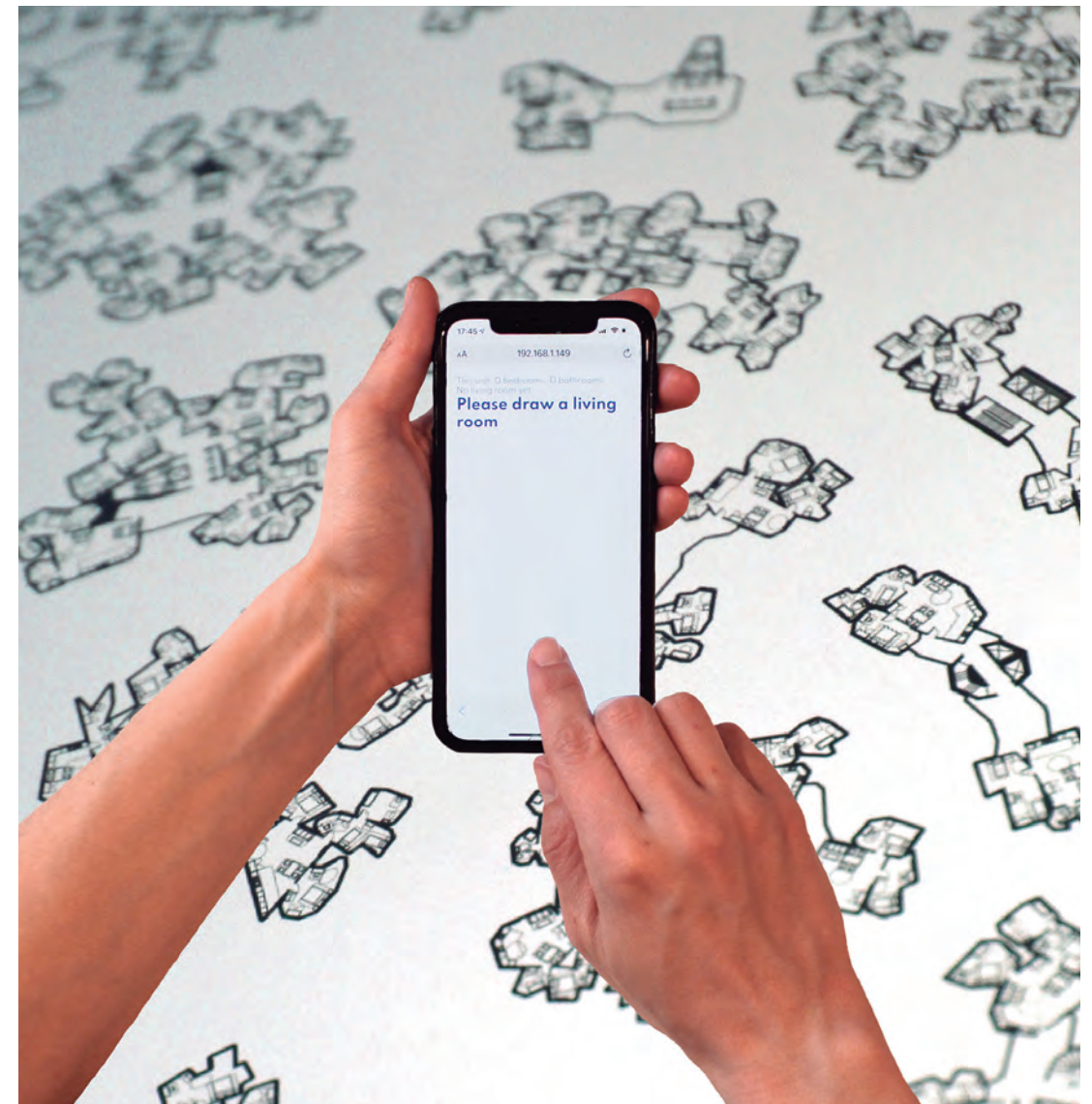
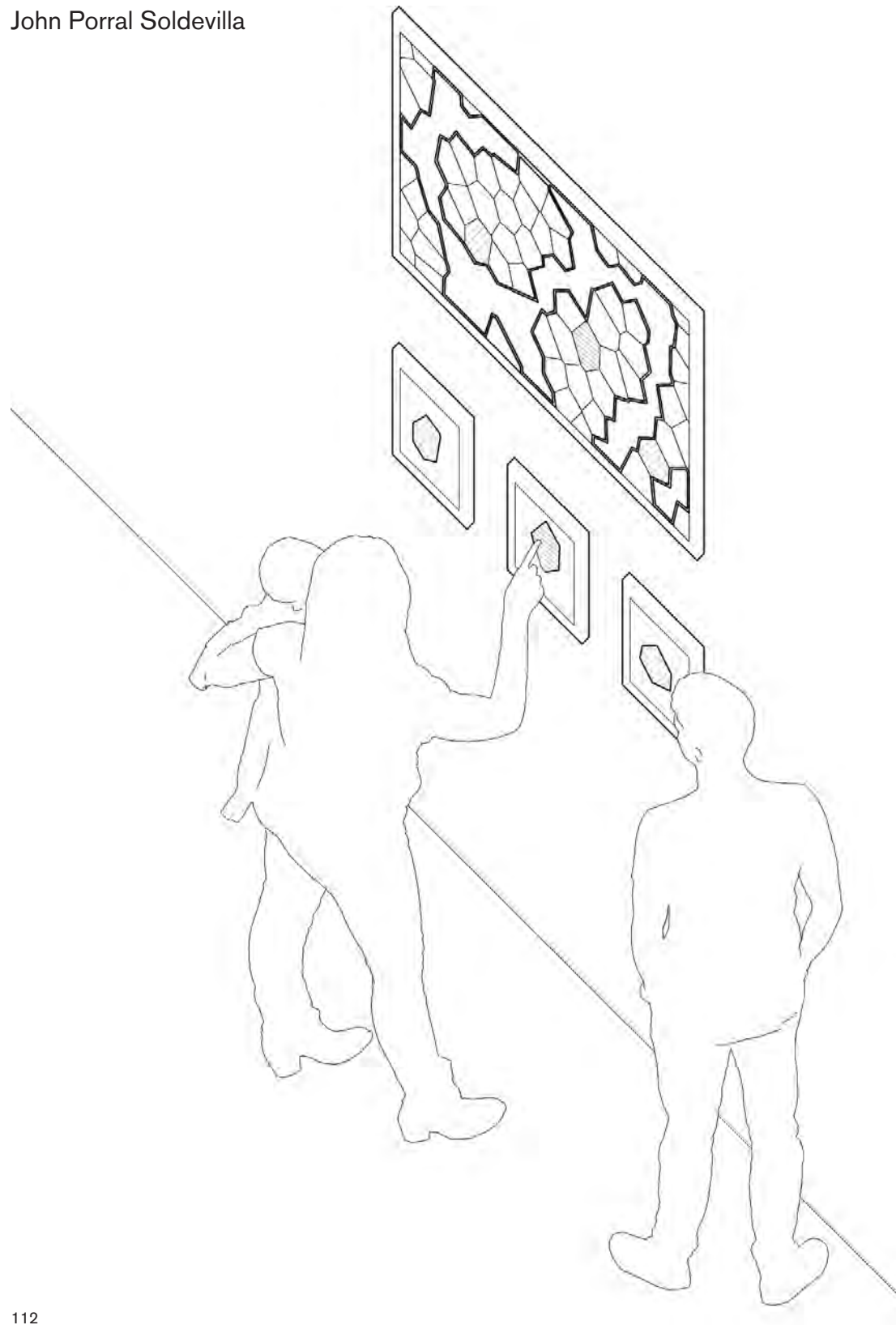
Kleos is an initiative to collectively explore urban vegetation and perceive its effects over the body (blossoming, aromas, or fruiting), the environment (capture of CO₂ or harmful particles) and the culture (migration mapping and the links of species to the place through texts, images, and music) through maps, images and sounds.

In this way, as a cabinet of wonders, the project relates botanical species with scientific, artistic and sound bits that are activated and combined, as users get closer to the plants. An intimate experience that invites us to dive into urban nature to awake the foreign memory of the species surrounding us, remixing traditional music linked to their places of origin.

Therefore, the proposal is conceived as a synaesthetic experience starting in limited gardens to slowly expand, involving citizens in the cartography of new specimens along their daily journeys. This strategy aims at exploring the dimension of the city as a cosmopolitan garden of coexistence through the creation of a collective atlas (Gilles Clément, Donna J. Haraway, Gregory Bateson, Isabelle Stenger, Alexander Von Humboldt, etc.). This does not mean rejecting plans, images or purposes, but rather opening to creative alliances with what already exists. It is our wish to map, celebrate and pollinate the city as a *Terra exuberantis*.



THE BEDROOM SCRIPT
John Porral Soldevilla

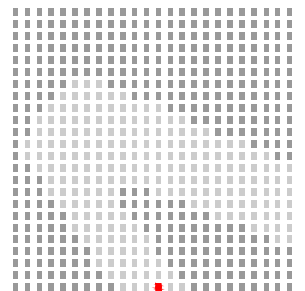


Madrid, España / Spain
2019

Elementos de la instalación /
Elements of the installation
Algoritmo para distribución de
muebles y apartamentos: Javascript
y Grasshopper / Algorithm for
furniture and apartment layout:
Javascript and Grasshopper
Emisión de red local para interacción
con dispositivos personales /
Local network broadcasting for
interaction with personal devices

Pantalla 50" y 27", y ordenador
ejecutando los comandos /
50" and 27" screen, and computer
compiling the commands

Imágenes / Images
John Porral



La vivienda es una entidad cada vez más compleja, técnica, legal política y económica. Nos conecta con el resto de la sociedad, aun siendo un lugar privado. Es a la vez hogar e inversión, refugio y campaña electoral. Es donde nos duchamos y sirve como baremo de salud de la economía.

Para garantizar nuestra comodidad, la normativa define estándares de tamaño, densidad, transmitancia...

Pero, por otro lado, estamos sujetos a los caprichos de la suerte sobre el volumen de la televisión del vecino, o si aparece una gotera.

Simultáneamente, el que los medidores de calidad de una vivienda sean inmobiliarios y legales, produce un incentivo para que los criterios de habitabilidad mínimos, pasen a ser los estándares. De esta forma, la complejidad del diseño residencial se observa desde un punto de vista comercial.

¿Existe, entonces, solución a la vivienda? ¿Cual es el objetivo, y qué aspecto tiene la respuesta?

Desde el punto de vista del diseño, la solución a un problema de esta complejidad pasa por la automatización. El siguiente paso a la digitalización de las herramientas descriptivas de la arquitectura (CAD y BIM) es de codificar los criterios de diseño en sí. Conociendo los motivos detrás de los diseños, el ordenador es capaz de evaluar sus carencias y bondades, y, por tanto, proponer alternativas. La vivienda se personaliza a los requisitos del habitante y del conjunto de la comunidad, buscando alcanzar un equilibrio común, cuyos medidores de calidad sean únicos e intrínsecos a la comunidad.

La repercusión es un cambio en lo que se espera de una vivienda. Ante la hegemonía del metro cuadrado para determinar su valor, y la normativa para evaluar su calidad, se plantea una vivienda que priorice los valores de habitabilidad sobre los comerciales. La consecuencia es una vivienda que retoma su naturaleza de hogar, por encima del especulativo.

Housing is an increasingly complex, technical, legal, political and economic entity. It connects us with the rest of society, even though it is a private place. It is both home and investment, refuge and electoral campaign. It is where we take a shower and the health scale of the economy.

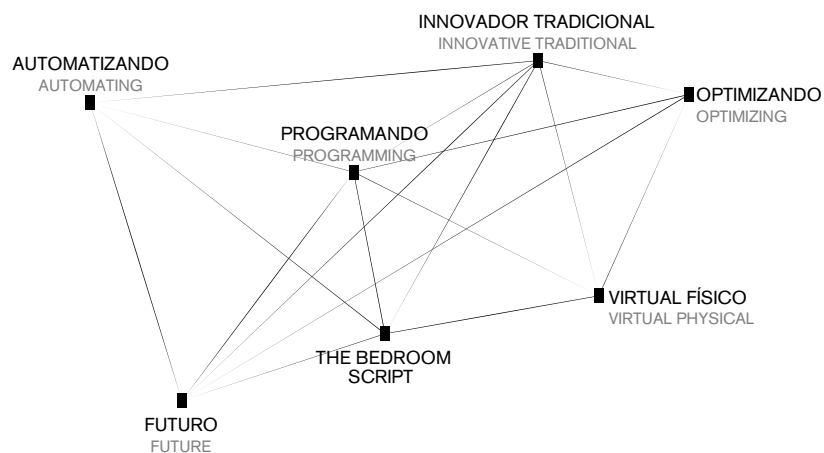
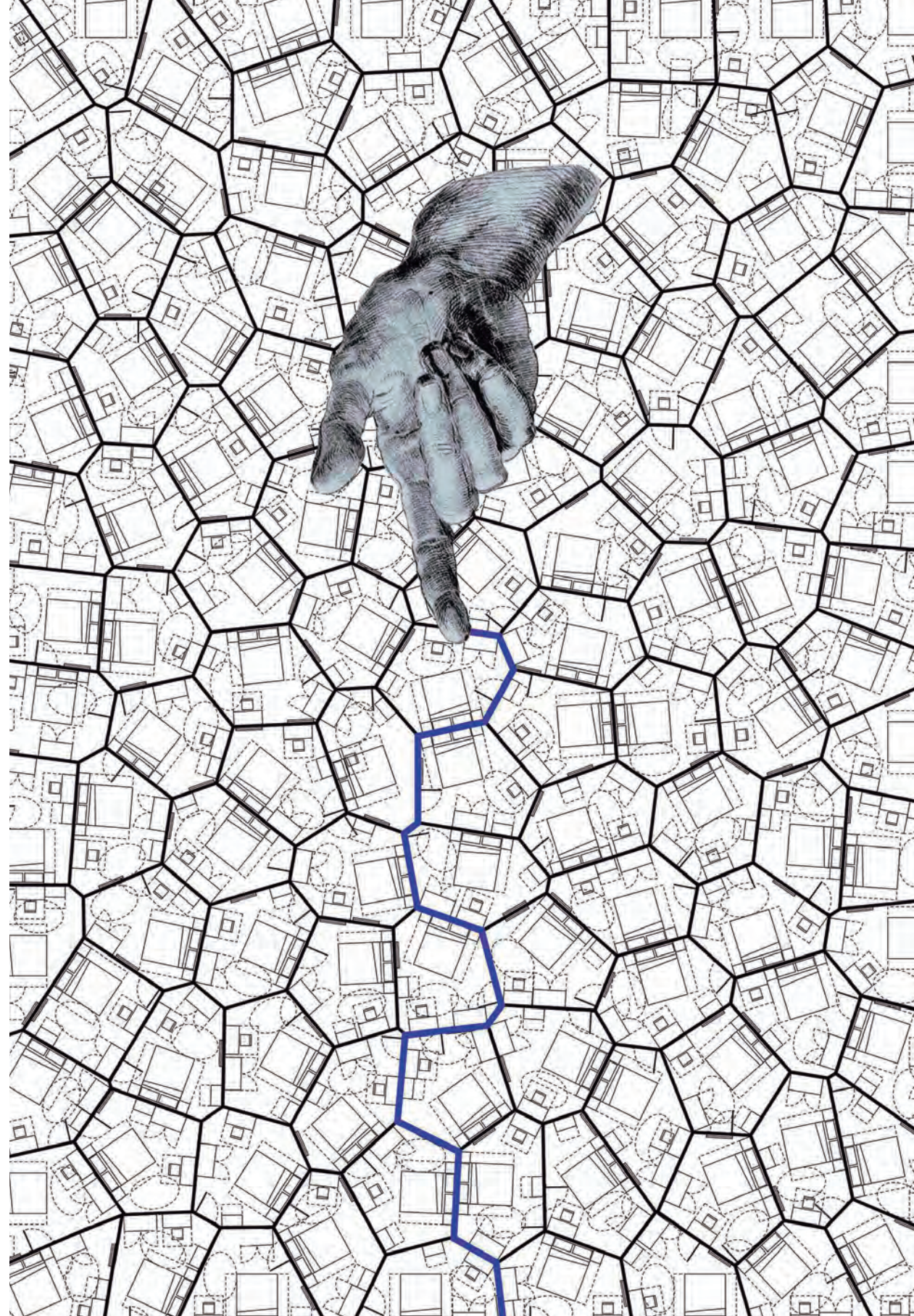
In order to guarantee our comfort, the regulations define standards of size, density, transmittance... But on the other hand, we are subject to the whims of luck over the volume of the neighbour's television or any potential leaks.

Simultaneously, the fact that the quality measuring of a home is based on real estate and legal aspects produces an incentive for the minimum habitability criteria to become standard. In this way, the complexity of residential design is regarded from a commercial point of view.

So, is there a solution to housing? What is the goal, and what seems to be the answer?

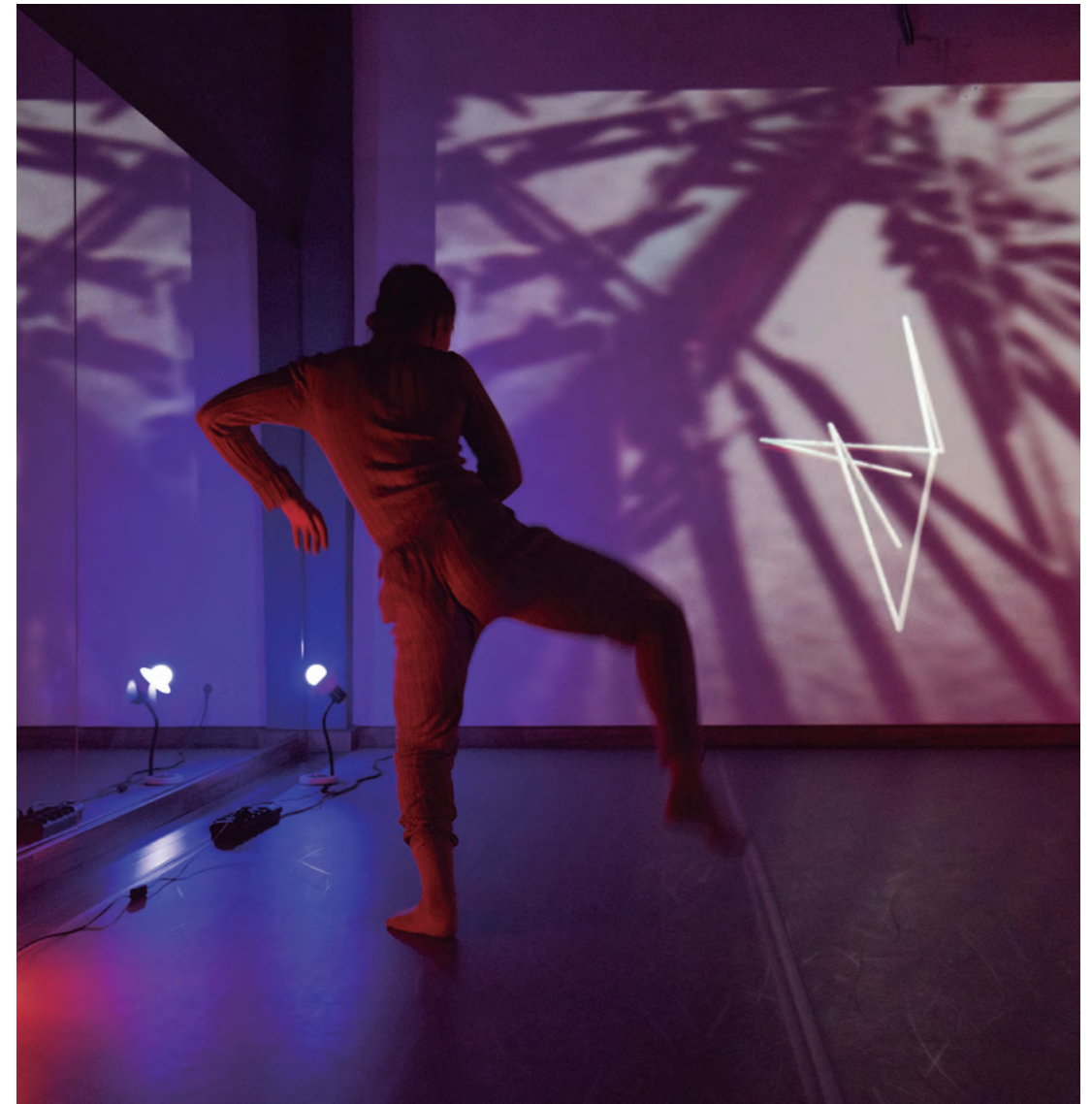
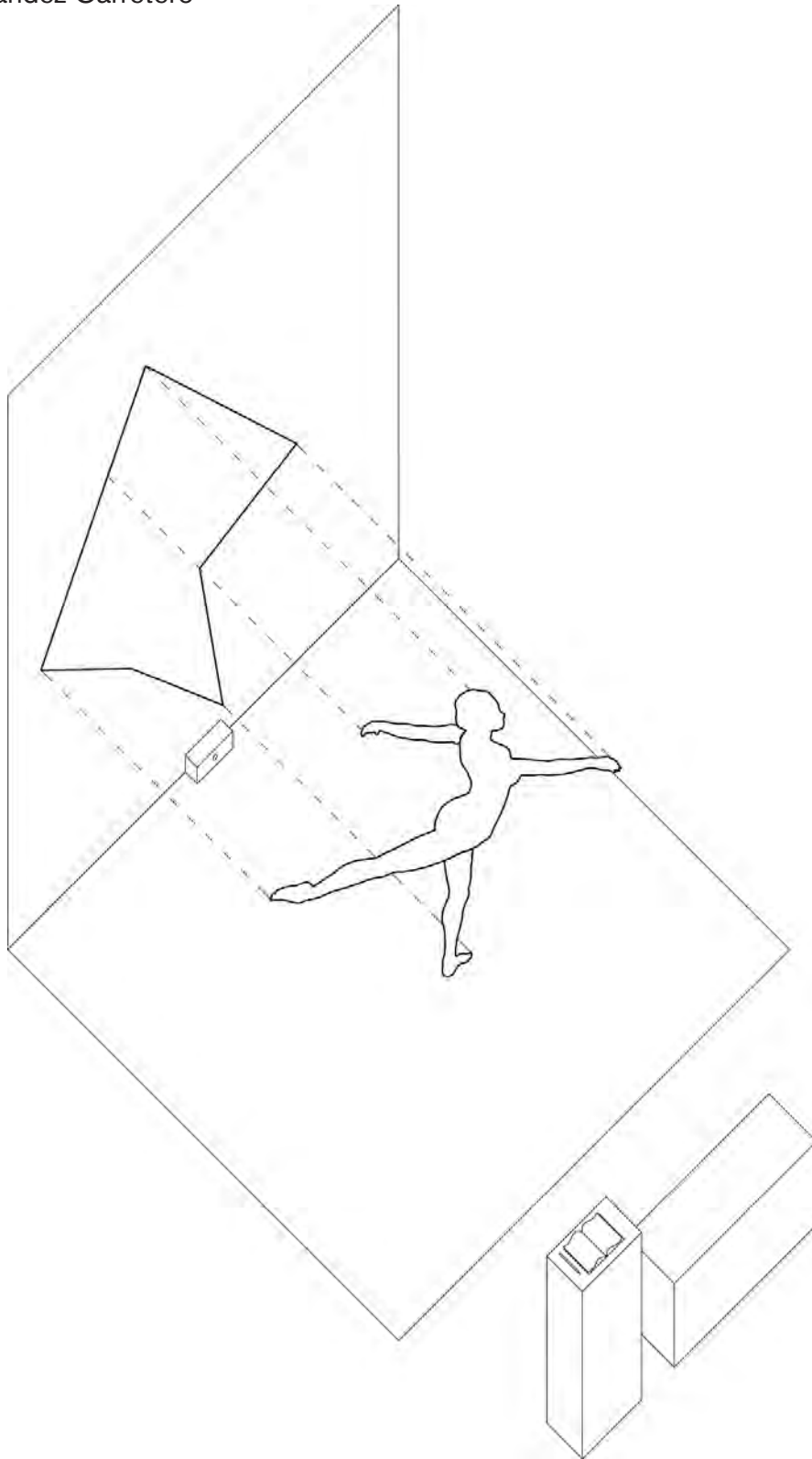
From a design point of view, the solution to a problem as complex as this involves automation. The next step to the digitalisation of the descriptive tools of architecture (CAD and BIM) is to encode the design criteria. Knowing the motives behind the designs, the computer is able to evaluate its deficiencies and values, and subsequently propose alternatives. The house is customized to the requirements of the inhabitant and the community as a whole, seeking to achieve a common balance, whose quality measuring is unique and intrinsic to the community.

The repercussion is a change in what is expected from a home. In the face of the hegemony of the square meter to determine the value of the house and the regulations to evaluate its quality, the house proposed must prioritize habitability values over commercial ones. The result is a house that regains its nature of home, over speculation.



KINESOFOS

Sergi Hernández Carretero

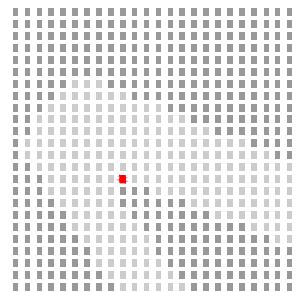


Alicante, España / Spain
2019

Bailarina, creadora y docente de danza contemporánea / Ballerina, creator and teacher of contemporary dance
Cintia Solbes
Diseño y museografía / Design and Museography
José Luis Navarro
Arquitecto / Architect
Mario Hidrobo
Músico y artista plástico / Musician and visual artist
Carlos Izquierdo

Bailarina profesional / Professional ballerina
Zula

Diseñadora gráfica / Graphic designer
Patricia Capella
Volumen / Volume
60.75m³
Presupuesto / Budget
3.900€
Fotografía e iluminación / Photography and lighting
María Cano



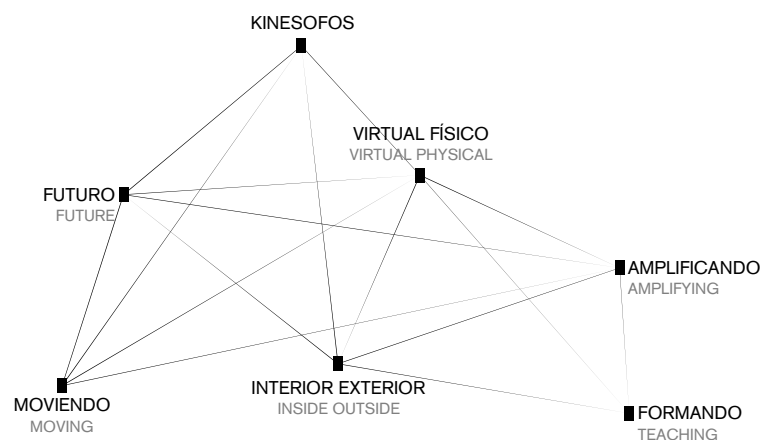
Experiencia meditativa a través del movimiento y la tecnología

Esta investigación explora la brecha existente entre el movimiento corporal y la sensación que produce, en busca de oportunidades de encuentro que puedan hacer aflorar preguntas poco frecuentes sobre la auto-percepción. Las propiedades del movimiento son argumento y pregunta de la experiencia, el diseño interactivo es el medio en el que se formula.

El punto de partida está en la práctica de danza contemporánea y en algunas de las formas en que esta disciplina aborda la iniciación al movimiento: las calidades de movimiento, la ocupación del espacio inmediato o kinesfera, y la visualización creativa. Estas dotan de contenido a la experiencia, en forma de preguntas visuales y objetivos que dan un nuevo significado al propio movimiento a través de una reacción digital.

La tecnología es la encargada de construir la conexión cuerpo-sensación a través de un espejo digital, capturando el cuerpo con una cámara de profundidad y transformándolo en un modelo digital animado. Trabaja con la forma, mostrando seres antropomorfos y geometrías abstractas; y con el movimiento: el software interpreta la relación entre distintas partes del cuerpo, para la alineación de ejes o la velocidad del movimiento, para crear situaciones como la amplificación, la desincronía o la ruptura del proceso causa-efecto.

¿Qué siento al reconocer mi cuerpo como una masa gomosa y elástica? ¿O al descubrir la relación entre mis movimientos y la intensidad lumínica del ambiente? El objetivo del proyecto es que las respuestas a este tipo de preguntas potencien la consciencia del cuerpo que ocupamos para reconectar con él, con el de los demás, y con los ecosistemas que habitamos. Ramificándose en el entramado actual de producción multidisciplinar, devendrá diversos escenarios de mediación didáctica: espacio de fitness meditativo, laboratorio de experimentación empática, observatorio práctico sobre las negociaciones invisibles que establecemos con cuerpos, espacios y materias.



Meditative experience through movement and technology

This research explores the gap between body movement and the sensation it produces, looking for places of opportunity where infrequently asked questions about our self-perception can emerge. The qualities of movement are a reason and a question of experience, the interactive design is the means in which it is formulated.

The starting point is to be found in the practice of contemporary dance and in some of the ways in which this discipline addresses initiation to movement – the qualities of movement, the occupation of the immediate space or kinesphere, and creative visualization. These provide content to the experience, in the form of visual questions and objectives that give a new meaning to the movement itself through a digital reaction.

Technology is responsible for building the body-sensation bridge through a digital mirror, capturing the body with a depth camera and transforming it into an animated digital model. It works with the form, showing anthropomorphic beings and abstract geometries; as well as with movement – the software interprets the relationship between different parts of the body, the axis alignment or the speed of movement, to create situations such as amplification, de-synchrony or the breakdown of the cause-effect process.

How does it feel to recognize my body as a rubbery and elastic mass? Or to discover the relationship between my movements and the light intensity of the environment? The objective of the project is that the answers to these types of questions enhance the awareness of the body that we occupy to reconnect with it, with others' bodies, and with the ecosystems that we inhabit.

Branching into the current framework of multidisciplinary production will lead to various didactic mediation scenarios – a meditative fitness space, an empathic experimentation laboratory, a practical observatory on the invisible negotiations that we establish with bodies, spaces and materials.

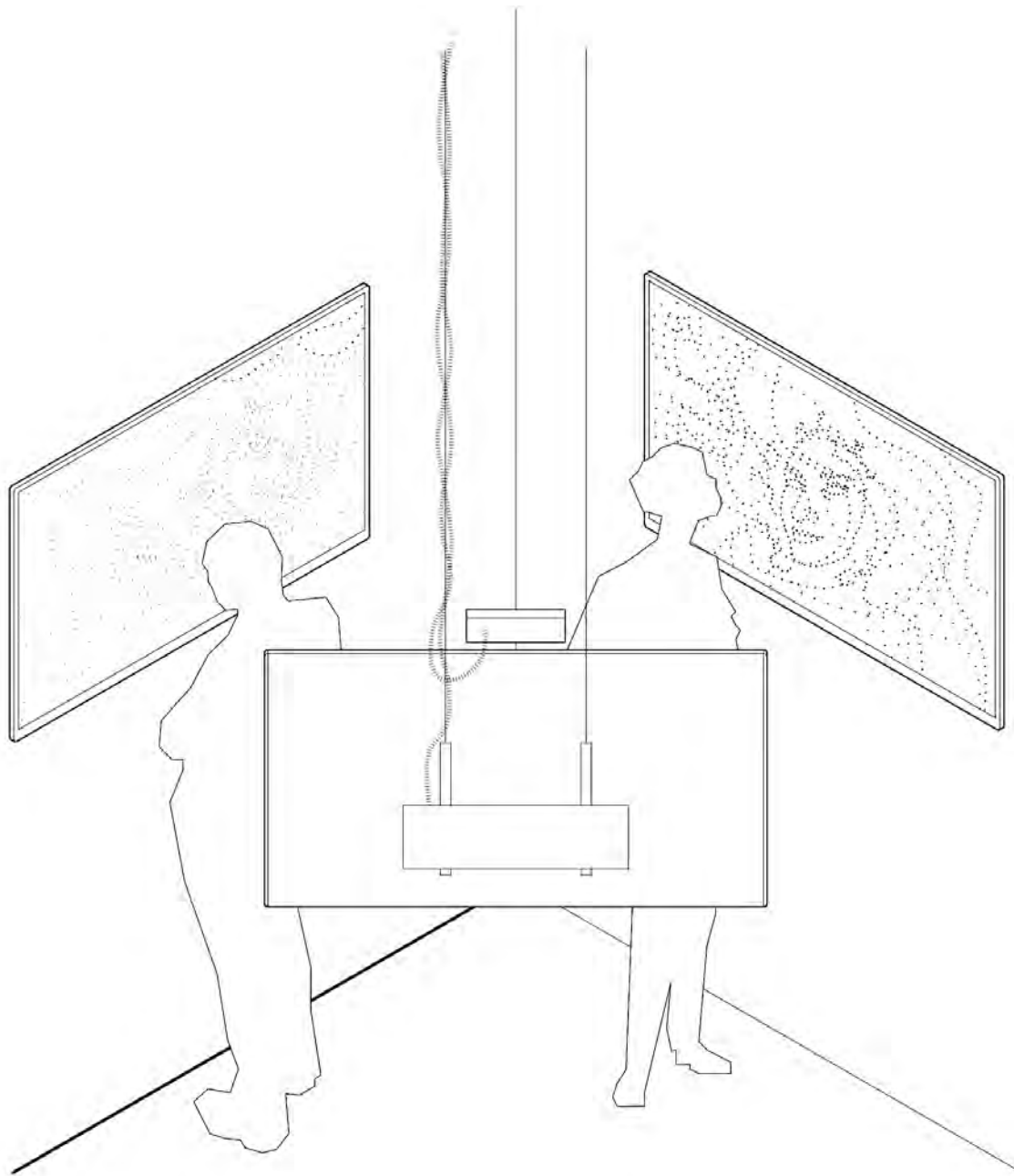


DIGITAL INTIMACY

Hyper Studio

Cristóbal Baños

Diego Iglesias

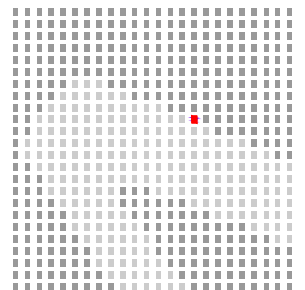


Madrid, España / Spain
Febrero 2020 / February 2020

Superficie / Area
9 m²

Presupuesto / Budget
2.000€

Fotografías / Photographs
Paco Gelardo



Estar presente es muy difícil, es una cualidad que hemos perdido. Ahora estamos en constante traslación. Nuestros cuerpos viajan por las nubes de datos que nos rodean ayudados por dispositivos tecnológicos. Estos alter egos desmaterializados generan una dislexia de identidad y una competencia con nuestra capacidad para tomar decisiones de manera independiente. Estas identidades digitales no son meras réplicas del mundo físico, aunque estén construidas a partir de él. Están basadas en algoritmos que nos conocen, nos reconocen, nos ayudan, toman decisiones por nosotros, nos manipulan e, incluso, nos predicen. Tienen un tiempo y un espacio propios que nos rodea, aunque no lo podamos ver. Vivimos en una realidad mixta, entre el mundo físico y el virtual.

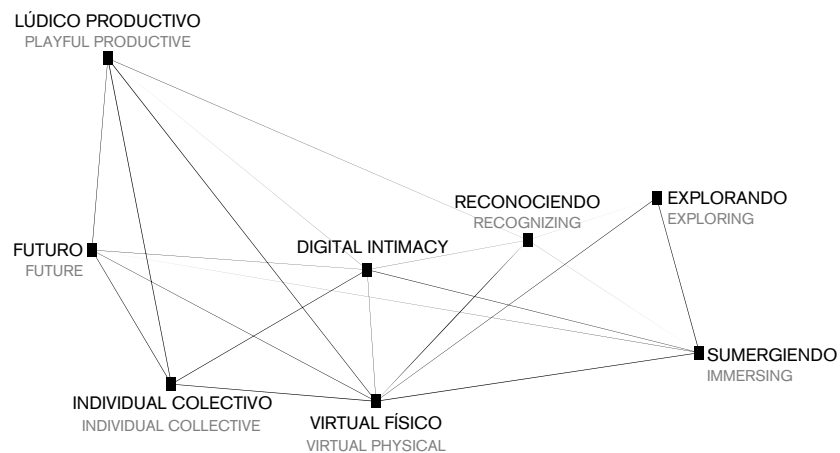
Cualquier intento de construir muros –físicos o figurados– que separen un dentro de un fuera, que protejan un espacio de poder de un espacio de libertad, que alejen a una persona de otra o que frenen la expansión de un virus, están abocados al fracaso. La arquitectura ha perdido su capacidad de autonomía y el arquitecto su capacidad de imposición sobre el resto de la población. Solo reconociendo la hiperrealidad como cualidad básica de todos los contextos urbanos podremos explorar sus posibilidades de futuro, proponiendo arquitecturas críticas que nos ayuden a ser más conscientes de nuestras formas de vida.

Digital Intimacy actúa como una jaula y, a la vez, como un puente. Una cámara de reconocimiento facial captura 1,300 puntos del rostro de cada visitante, huellas biométricas, únicas e intransferibles. Estos puntos, su color y su posición relativa pasan a formar parte de una base de datos que acumulan todos los rostros de todos los visitantes que han sido capturados por la cámara. Las tres pantallas actúan como una gran ventana inmersiva al interior de esta nube, que nos rodea y a la que pasamos a formar parte en el momento en el que decidimos acceder a ella. Una nube generada en tiempo real, donde cada instante es diferente, impredecible e irreplicable.

Being present is very difficult, it is a quality we have lost. Now we are in constant movement. Our bodies travel through the data clouds surrounding us supported by technological devices. These dematerialized *alter egos* generate identity dyslexia and competition with our ability to make independent decisions. These digital identities are not mere replicas of the physical world, although they are built from it. They are based on algorithms that know us, recognize us, help us, make decisions for us, manipulate us, and even predict us. They have their own time and space that surround us, although we cannot see them. We live in a mixed reality, between the physical and the virtual world.

Any attempt to build walls –physical or figurative– that separate an inside from an outside, that protect a space of power from a space of freedom, that alienate one person from another or stop the spread of a virus, are doomed to failure. Architecture has lost its capacity for autonomy and architects have lost their ability to prevail over the rest of the population. Only by recognizing hyperreality as a basic quality of all urban contexts can we explore its future possibilities, proposing critical architectures that help us to be more aware of our ways of living.

Digital Intimacy works as a cage and, at the same time, as a bridge. A facial recognition camera captures 1,300 points of each visitor's face – unique and non-transferrable biometric fingerprints. These points, their colour and their relative position become part of a database that collects all the faces of all the visitors captured by the camera. The three screens serve as a large immersive window inside this cloud, which surrounds us and of which we become part at the time we decide to access it –a cloud generated in real time, where each moment is different, unpredictable and unrepeatable.



SUPERBARRIO

IAAC

Areti Markopoulou

Marco Ingrassia

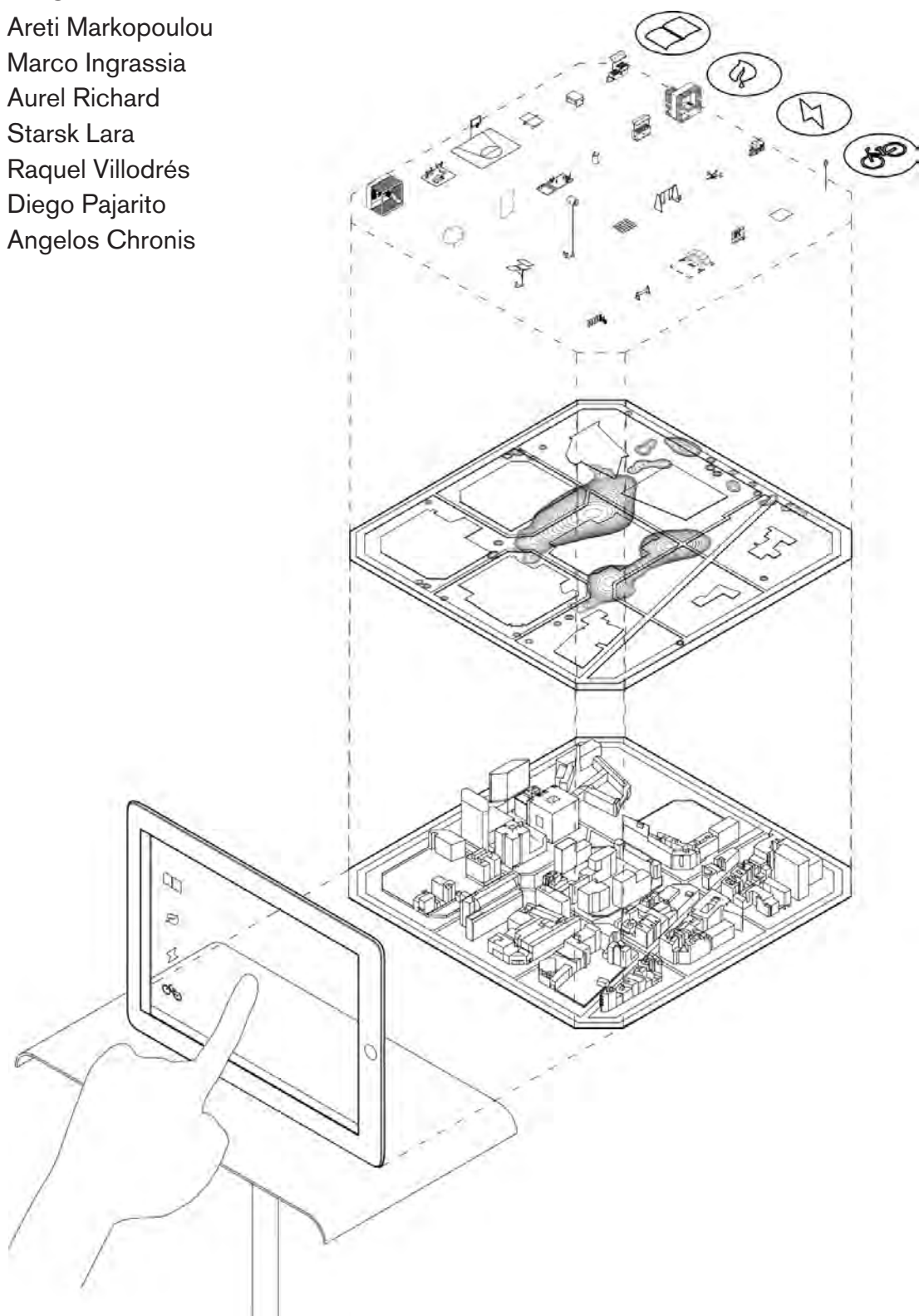
Aurel Richard

Starsk Lara

Raquel Villodr s

Diego Pajarito

Angelos Chronis

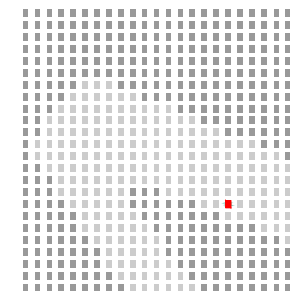


Barcelona, España / Spain
(desarrollo / development)
Genova, Italia / Italy
Sicilia, Italia / Italy
Porto, Portugal
Nantes, Francia / France
Sofia, Bulgaria
2017-2020

Colaboradores / Project team
MaCT Master in City & Technology del IAAC
Abhignya Grandhi
Alexandros Mademochoritis
Asier Eguilaz Oyaga

Federica Ciccone
Frederick Ajjoub
Iacopo Neri
Laura Marcovich Arboleda
Peng Wang
Pratyaksh Sharma
Sylvain Totaro
URBINAT (EU)
Presupuesto / Budget
25 000  

Fotografías / Photographs
Instituto de Arquitectura Avanzada
de Cataluña



Plataforma de videojuego para el diseño participativo del espacio público

Como ciudadanos vivimos en espacios públicos y urbanos que en su mayoría están decididos y diseñados con poca o ninguna participación colectiva. Al mismo tiempo, la era digital nos ha permitido una interacción única entre lo físico y lo digital.

Con el objetivo de empoderar a los ciudadanos e involucrarlos en el diseño del espacio público, el proyecto *SuperBarrio* utiliza estrategias de gamificación digital.

Como herramienta de código abierto (*open source*), *SuperBarrio* consigue ampliar potencialmente la audiencia en los procesos de diseño participativo. Todos pueden jugar y decidir sobre el diseño de su espacio público.

De esa manera, se abren nuevos caminos en el futuro del diseño y planificación de nuestras ciudades. Tecnologías responsivas, como gamificación o realidades mixtas se transforman en nuevas herramientas de acción del arquitecto para entender el espacio urbano a través de datos cuantitativos (ambiente, contexto) y cualitativos (deseos, necesidades, emociones). Adicionalmente se abren nuevas vías de interacción y conexión entre los ciudadanos y el espacio habitado. Como co-creadores de los espacios que habitamos, los ciudadanos de las futuras ciudades nos responsabilizamos de ellos, aumentando nuestra empatía, conexión y sentido de *place making*. La ciudad del futuro, así, es una ciudad diseñada y creada CON la gente en vez de PARA la gente.

Superbarrio es una herramienta flexible y replicable en diferentes contextos urbanos. La primera versión fue desarrollada en 2017 en el marco del *Master in City & Technology (MaCT) del IAAC - Institute for Advanced Architecture of Catalonia* para la «Superilla» de Barcelona. Sucesivamente ha sido desarrollado para las ciudades italianas de Génova y Favara, así como las ciudades de Porto, Nantes y Sofía, en el marco del proyecto europeo URBINAT (Horizon 2020).

Video game platform for the participatory design of public spaces

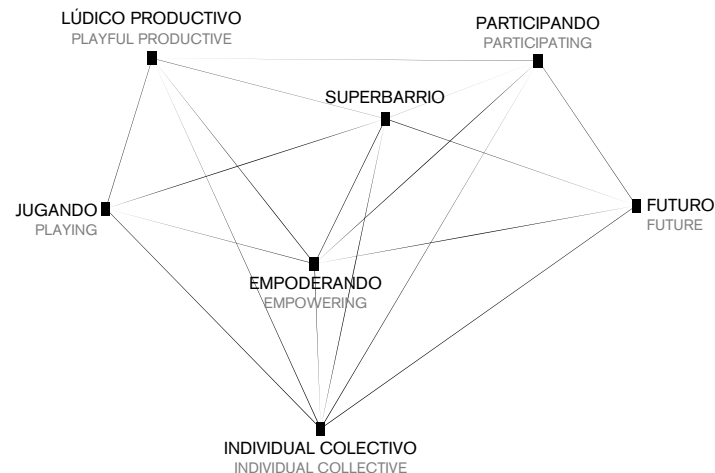
As citizens we live in public and urban spaces that are mostly determined and designed with little or no participation from us. At the same time, the digital era has allowed us a unique interaction between the physical and the digital.

With the aim of empowering citizens and involving them in the design of public spaces, the *SuperBarrio* project uses digital gamification strategies.

As an open-source tool, *SuperBarrio* manages to potentially broaden the audience in participatory design processes. Everyone can play and decide on the design of their public space.

In this way, new paths are opened in the future of the design and planning of our cities. Responsive technologies such as gamification or mixed realities are transformed into new tools for the architect's action to understand the urban space through quantitative data (environment, context) and qualitative data (wishes, needs, emotions). Additionally, new paths of interaction and connection between citizens and the inhabited space are opened. As co-creators of the spaces we inhabit, citizens of future cities take responsibility for them, increasing our empathy, connection and sense of "place making". The city of the future, thus, is a city designed and created WITH people rather than FOR people.

SuperBarrio is a flexible and replicable tool in different urban contexts. The first version was developed in 2017 within the framework of the Master in City & Technology (MaCT) of the IAAC - Institute for Advanced Architecture of Catalonia for the «Superilla» in Barcelona. Successively, it has been developed for the Italian cities of Genoa and Favara, as well as the cities of Porto, Nantes and Sofía, within the framework of the European project URBINAT (Horizon 2020).

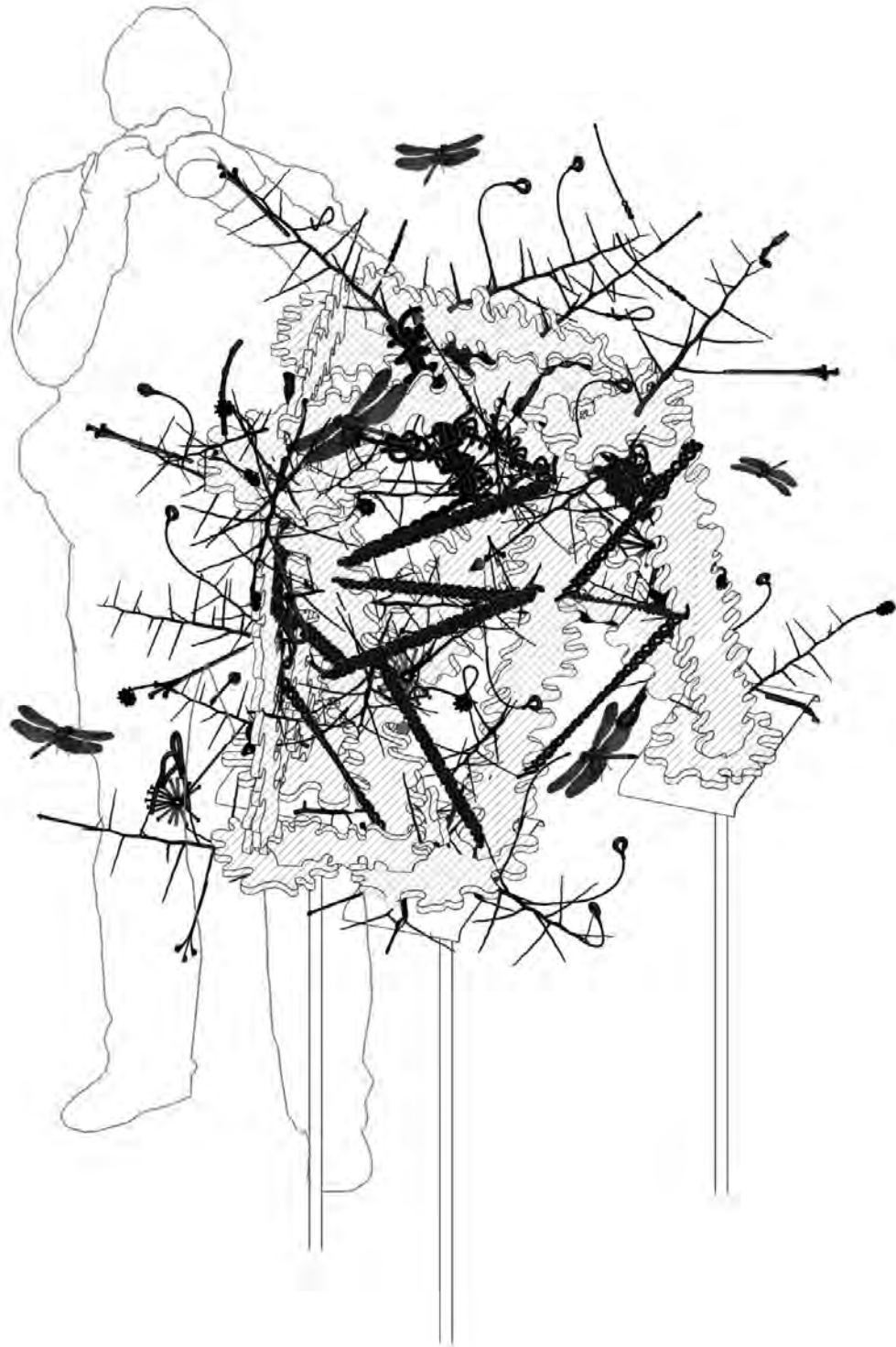


THE CRITTERS BLACK DEN

Animali Domestici

Antonio Bernacchi

Alicia Lazzaroni



Pattaya, Tailandia
2019

Diseñador / Designer

Matteo Marabelli

Diseñador junior / Junior designer

Tikumpom Panichakan

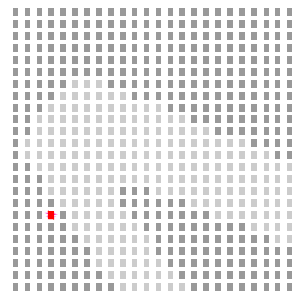
Estudiante colaborador

/ Student-Assistant

Ayaka Sato

Fotografías / Photographs

Animali Domestici



¿Cuáles serán las implicaciones de una coexistencia multiespecie reinventada? ¿Que tipo de materialidades y, en consecuencia, estética surgirán de la comprensión de los hilos inseparables que nos conectan a todos, humanos y no humanos, juntos?

Critters Black Den es un instrumento para atraer a diferentes insectos acuáticos, como las libélulas, y al mismo tiempo es un pabellón diseñado para un festival de música en la campaña tailandesa.

El proyecto parte de la investigación sobre la visión polarizada de las libélulas, que las hace confundir las superficies lisas negras como si fueran cuerpos de agua, generando lo que se define como trampas antropogénicas. Por lo tanto, para atraer a los insectos y generar atención en sus comportamientos, el pabellón utiliza diferentes ensamblajes de plástico negro brillante reciclado y residuos electrónicos, que se conciben a partir de estudios geométricos de los puntos de posado naturales más comunes, conectados con ramas de madera previamente podadas, también pintadas de negro brillante.

En momentos de crisis ambiental, es fundamental la oportunidad de reflexionar sobre la conexión con los sistemas naturales, no tanto desde una perspectiva pragmática sino también lúdica, cultural y social. Además, la ubicación de este proyecto en contextos específicos y accesibles, puede llegar a estimular la creación de una participación basada en experiencias tangibles y positivas.

En el caso de *Critters Black Den*, el desarrollo de prototipos de flores y plantas artificiales, ha necesitado la colaboración con biólogos y entomólogos, ampliando la típica «convivencia» entre diseñadores y profesionales ajenos a la disciplina.

El espacio se concibe a partir de naturalezas artificiales variadas. El proyecto transmite la existencia de una jerarquía diferente entre especies y, a la vez, propone imaginar y ensayar una coexistencia espacial que invite a crear nuevas formas de convivencia.

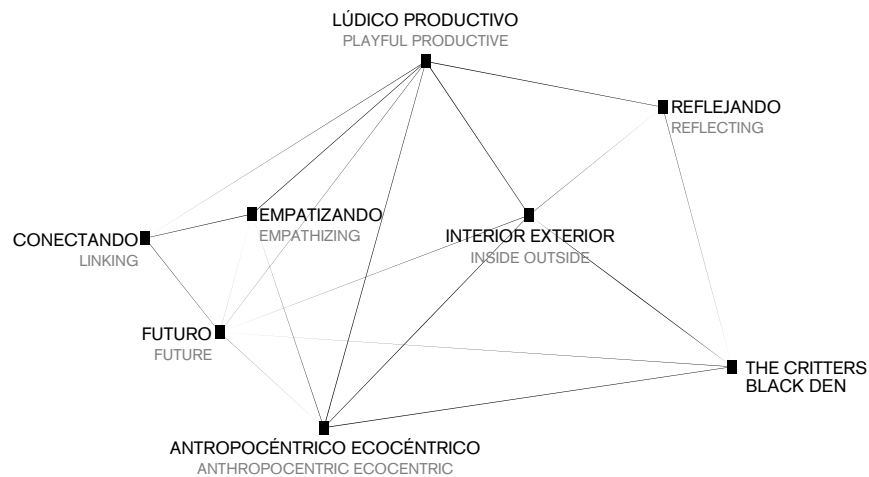
What will be the implications of a reinvented multispecies coexistence? What types of materiality and consequently aesthetics will arise from a deeper understanding of the inseparable threads that connect all of us, humans and non-humans, together?

Critters Black Den is an attractor for different aquatic insects, like dragonflies, that are invited to perch on the structure, and at the same time it is a pavilion designed for a music festival in Thailand. The study refers to a research on dragonflies' polarized vision, which makes them confuse smooth black surfaces as bodies of water, generating what is defined as anthropogenic traps. Therefore, the pavilion uses different assemblies of recycled bright black plastic and electronic waste, assembled from geometric studies of successful natural perching points, connected to previously pruned wooden branches, which have also been painted in glossy black to attract insects and generate attention in their behaviors.

In times of ecological crisis, the objective of reimagining our connections to natural systems, not only from a pragmatic perspective, but also at a playful, cultural and social level, could be considered of paramount importance. Likewise, by placing these explorations in specific and accessible contexts, a new participation supported by tangible and positive experiences may be encouraged.

For the *Critters Black Den*, the development of the prototypes of artificial flowers and plants required the collaboration with biologists and entomologists, widening the typical "co-habitation" between designers and actors who are alien to discipline.

Conceiving the space and its details as varied artificial natures, the project communicates a different hierarchy among species, and, in turn, it proposes to imagine and test a type of spatial co-existence inviting to conceive new forms of conviviality.



SEGOVIA AR EXPERIENCE

Natoural

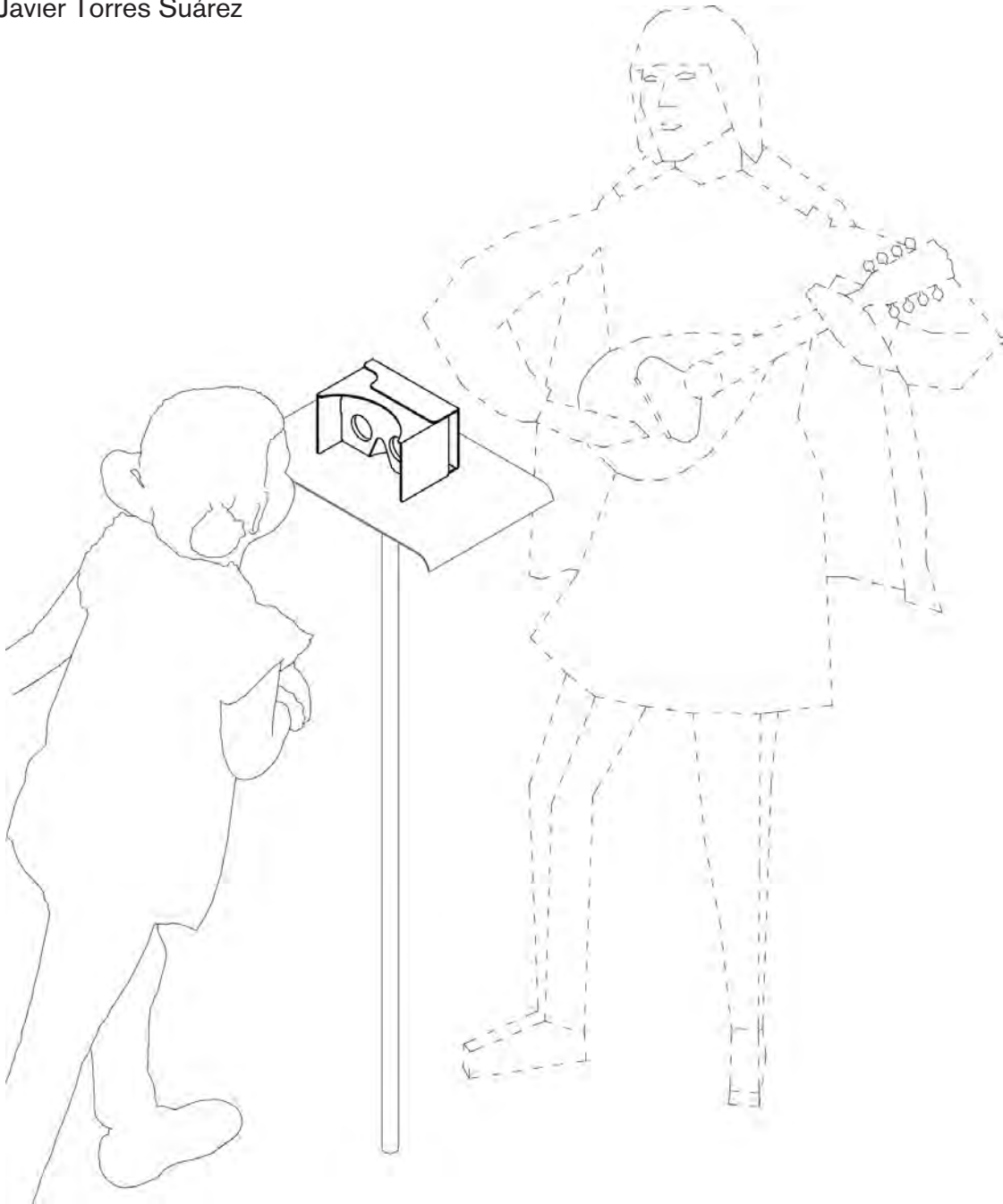
Carlos Timoner Lloréns

Juan Antonio García Navarro

Juan Francisco Sánchez López

Pedro Milanés Hernández

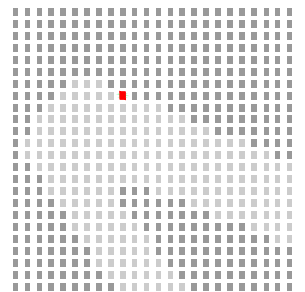
Javier Torres Suárez



Segovia, España / Spain
2018 / 2019

Colaboradores / Project Team
Turismo de Segovia
Ayuntamiento de Segovia

Fotografías / Photographs
Natoural Group



El proyecto surge como propuesta de utilización de la tecnología 5G aplicada al turismo. Para ello, se escoge la ciudad de Segovia, donde mediante una aplicación de realidad aumentada para dispositivos smartphone y gafas de RA, el usuario puede revivir momentos históricos de la vida de los Reyes Católicos, superpuestos al espacio físico actual.

Entre los momentos históricos representados en la aplicación, se puede visualizar: El encuentro entre Isabel de Castilla y su hermano el Rey Enrique en el Alcázar de Segovia; La proclamación de Isabel como reina tras el fallecimiento de su hermano; la jura de los Fueros por Fernando el Católico a su llegada a la ciudad, escena la cual tiene de especial, la reconstrucción de la puerta de San Martín la cual no existe en la actualidad y que se puede contemplar y transitar gracias a la RA; la supervisión por parte de los Reyes Católicos, de los trabajos de restauración del acueducto de Segovia; la vista de un tramo del acueducto soterrado a su paso por la Plaza Mayor de Segovia y por último, un *photocall* con RA, donde el usuario puede hacerse una foto con cada personaje histórico.

Además de estas recreaciones, se podrá acceder a otra información relevante de la ciudad así como guiar a los usuarios a los diferentes puntos de interés donde se desarrollaron los acontecimientos más importantes de la ciudad.

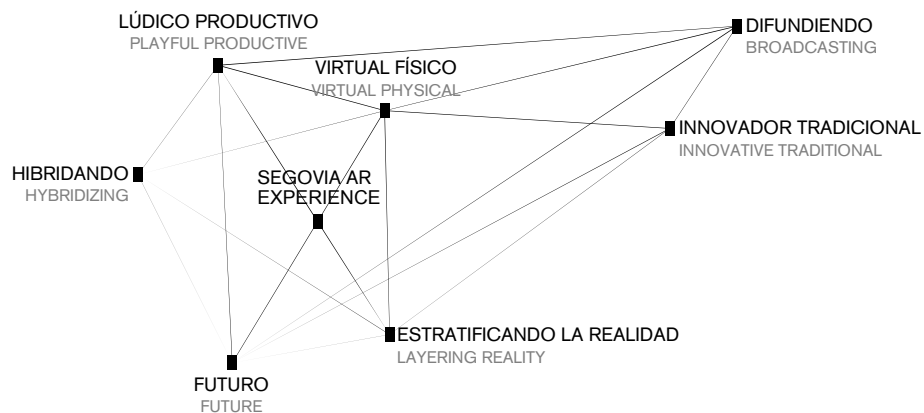
Este tipo de aplicación servirá para enriquecer la visita mediante la superposición sobre el entorno, de capas de información relevante en tiempo real y a petición del usuario. Todo ello de forma multiusuario por lo que diversas personas podrán compartir dicha información y aportar su punto de vista. Cada usuario podrá aportar su grano de arena a la creación de un conocimiento global interconectado que ayudará a mejorar la vida y la forma de interactuar.

The project proposes a case study to apply 5G technology into tourism. The city of Segovia is chosen to this end, where through the use of an augmented reality application for smartphone devices and AR glasses, the user can relive historical moments in the life of the Catholic Monarchs, superimposed on the modern physical space.

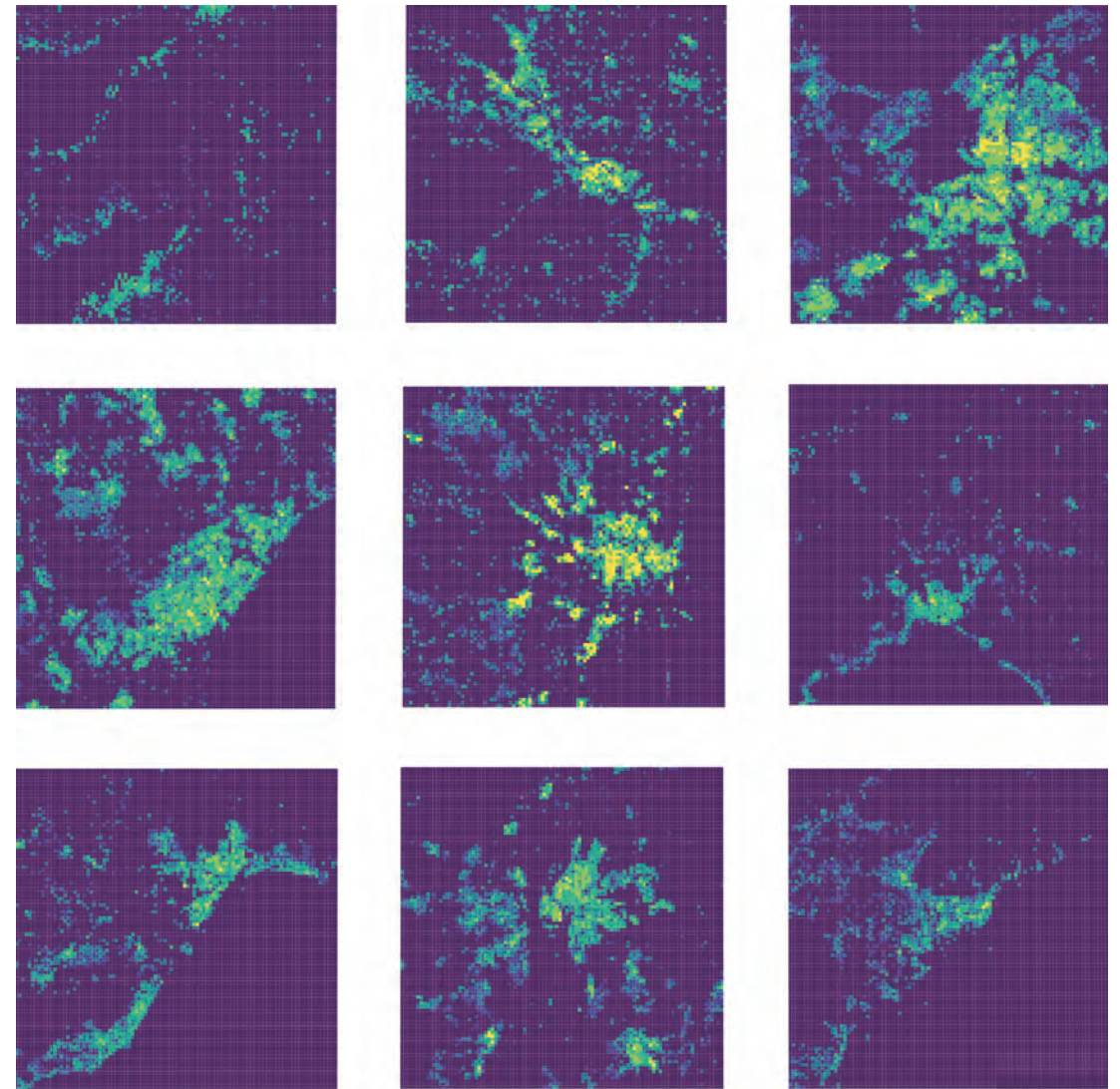
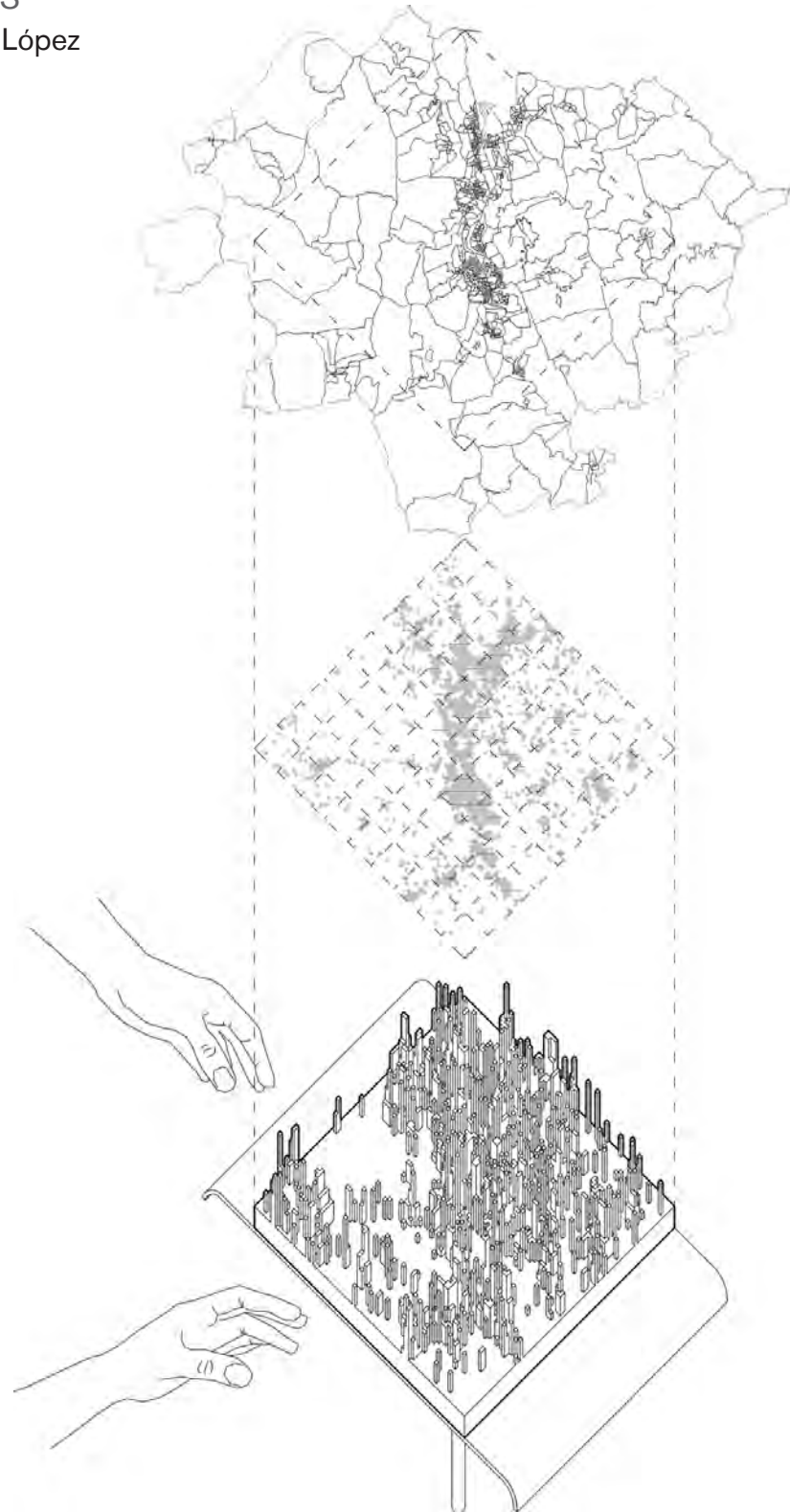
Among the historical moments represented in the application, visitors can visualise the meeting between Isabel de Castilla and her brother King Enrique in the Alcázar; Isabel's proclamation as queen following the death of her brother; the swearing of the Jurisdictions by Fernando el Católico upon his arrival in the city, a scene which is especially special; the reconstruction of the San Martín Gate, which no longer exists and which can be seen and transited thanks to the AR; the supervision by the Catholic Monarchs of the restoration works of the city's Aqueduct; the view of a section of the underground aqueduct as it passes through the Plaza Mayor of Segovia and finally, a photocall with AR, where users can take a photo with each historical character.

In addition to these recreations, you can access other relevant information about the city as well as guide users to the different points of interest where the most important events in the city took place.

This type of application will serve to enrich the visit by superimposing layers of relevant information on the modern city in real time and at the user's request. All this in a multi-user way so that visitors can share this information and contribute their point of view. Each user will be able to do his/her bit to the creation of an interconnected global knowledge that will help improve life and the way they interact.

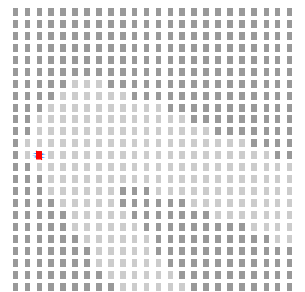


CATAS URBANAS
URBAN SAMPLES
Alejandro Cantera López



Madrid, España / Spain
(desarrollo / development)
Barcelona, Bilbao, Sevilla
España / Spain
2018 - 2020

Superficie / Area
500km² por cata urbana / per urban
sample
Fotografías / Photographs
Alejandro Cantera López



El dato urbano, como elemento abstracto, se trata de un testigo espacio / temporal de cierto evento o característica de un lugar, mientras que el código es el lenguaje que nos ayuda leer estos comportamientos. La captación, limpieza, normalización y análisis, unido a la aplicación de técnicas de *Machine / Deep Learning*, se convierten en procesos contemporáneos necesarios a la hora de analizar un espacio. El diseño de código como técnica debe 'democratizarse' entre los arquitectos / urbanistas ya que permite crear herramientas críticas que nos ayudan en el estudio de las tendencias territoriales y en la mejora en la toma de decisiones.

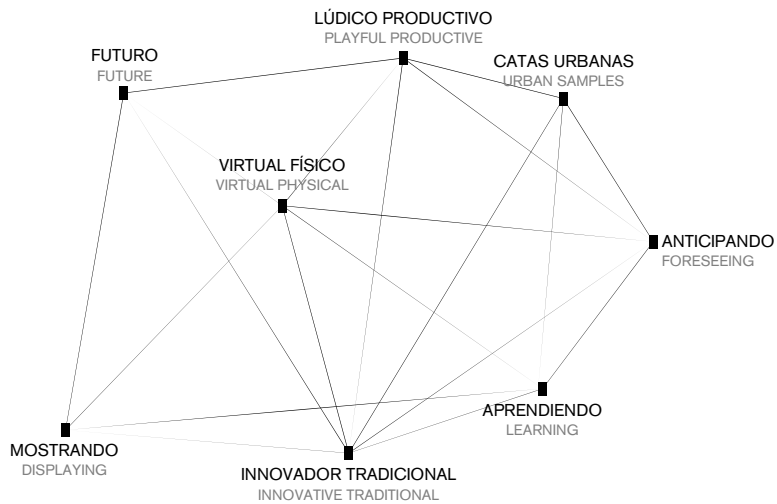
En este contexto el Clasificador de Densidades Urbanas usando Redes Neuronales se trata de un modelo de aprendizaje supervisado de *Deep Learning* capaz de predecir el número de viviendas por superficie de una fotografía aérea de cualquier ciudad del mundo. La herramienta fragmenta en teselas una ortofoto y clasifica cada una de ellas en función de su rango de densidad. De esta manera, el modelo no sólo identifica la forma en la que se ocupa el territorio, si no que también caracteriza la intensidad de la huella urbana y su grado de compacidad. Los modelos predictivos se construyen por medio de Redes Neuronales Convolucionales (de tres tipos: basic CNN, VGG16 & VGG19) y está entrenado con un total de 7500 imágenes etiquetadas de la ciudad de Madrid.

Usando este modelo predictivo, se generan tres 'catas urbanas', predicciones de 500km² de territorio español que han sido procesadas por la herramienta. Se pretende con ello dar fisicidad al algoritmo y al proceso automatizado completo (desde la predicción, a la definición volumétrica y construcción del objeto). De esta forma, se obtiene una pieza/radiografía que nos muestra cómo habitamos y cuál es la presión que ejercemos viviendo en el territorio.

The urban datum, as an abstract element, is a spatial / temporal witness of a certain event or characteristic of a place, while the code is the language that helps us read these behaviours. The capture, cleaning, normalisation and analysis, together with the application of Machine/Deep Learning techniques, become contemporary processes required when analyzing a space. Code design as a technique must be 'democratised' among architects/urban planners since it allows the creation of critical tools that help us study territorial trends and improve decision-making.

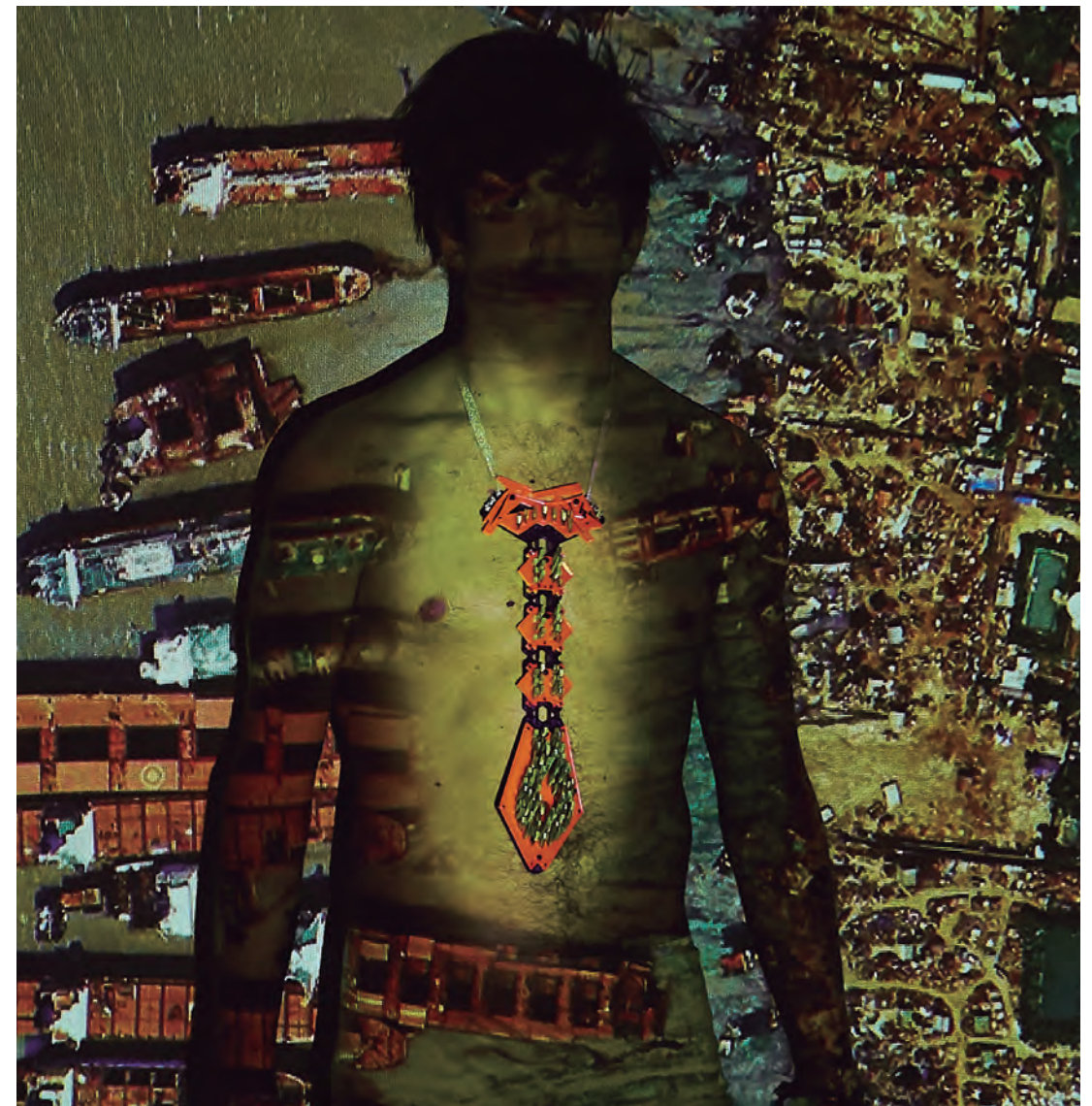
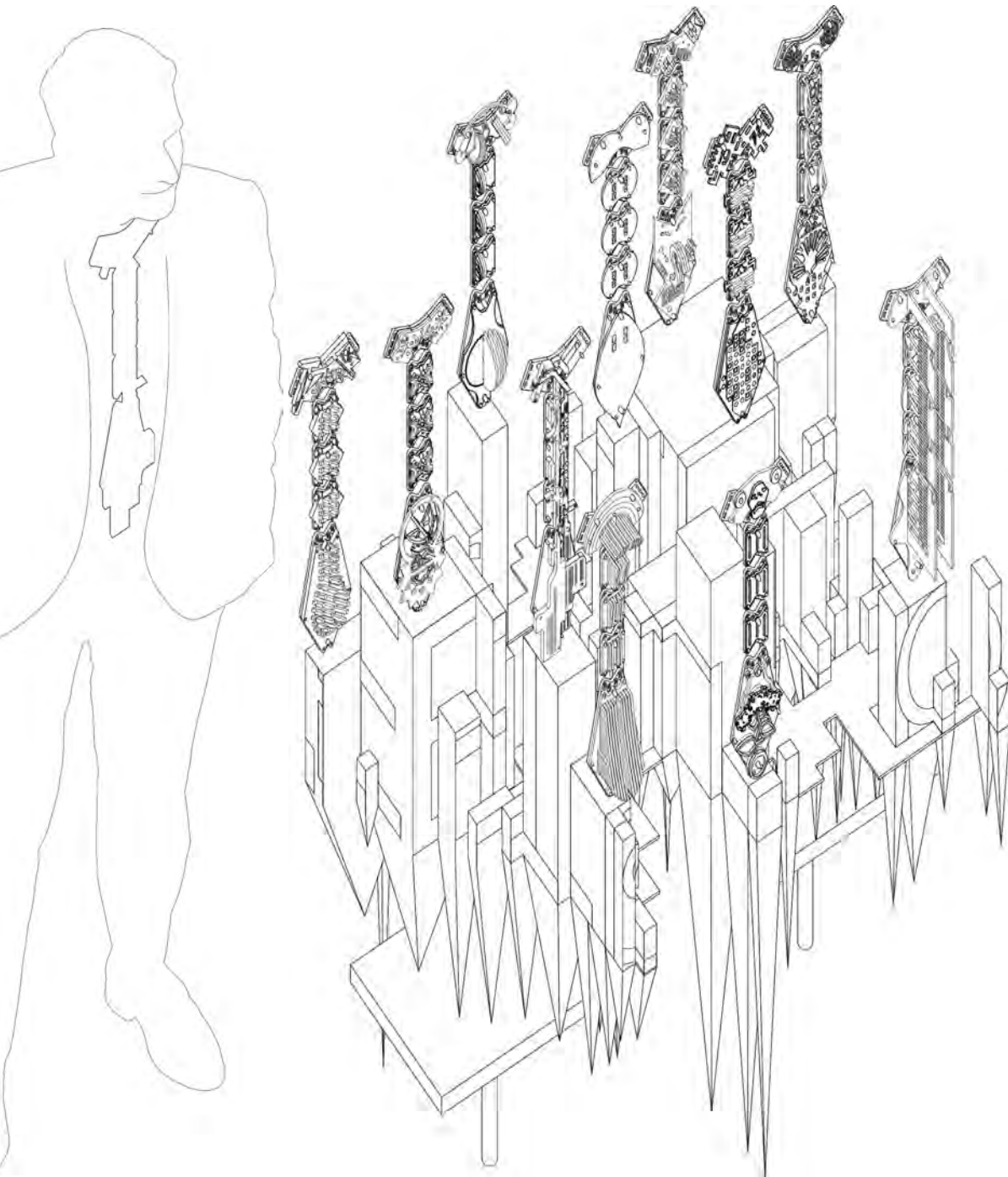
In this context, the Urban Density Classifier using Neural Networks is a supervised Deep Learning model that can predict the number of households per surface from an aerial photograph of any city in the world. The tool breaks an orthophoto into tiles and classifies each one according to its density range. In this way, the model not only identifies the way in which the territory is occupied, but also characterises the intensity of the urban footprint and its compactness degree. Predictive models are built using Convolutional Neural Networks (of three types: basic CNN, VGG16 & VGG19) and are trained with a total of 7,500 labelled images of the city of Madrid.

Three 'urban tastings' are generated by using this predictive model – predictions of 500 sq km of Spanish territory that have been processed by the tool. This is aimed at materialising the algorithm and the whole automated process (from prediction, to volumetric definition and construction of the object). In this way, a piece/x-ray is obtained, which shows us how we inhabit and the pressure we exert by living in the territory.



ARQUITECTURAS PORTÁTILES
PORTABLE ARCHITECTURES

María José Marcos Torró



2016

Estudio Magicarch

María Escribano Viñas

Beatriz Arranz Lledó

Antonio Javier Loncan

Jonathan Berna Amorós

Fabricación laser / Laser manufacturing

Juan Carlos Castro-Domínguez

FabLab Alicante

Impresión 3D / 3D Printing

Francisco José Gómez Velázquez

FabLab Laboratorio de Artesanía Digital

[L.A.D.]

Actor y músico / Actor and musician

José Manuel Marcos Montijano

Arquitecto asesor técnico

/ Technical consulting architect

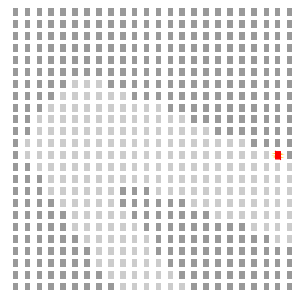
Javier Peña Galiano

Promotor / Client

Angel Benigno

Fotografías / Photographs

Jonathan Berna



El proyecto *Arquitecturas portátiles* parte del interés por crear nuevas versiones de las arquitecturas icónicas que forman parte del imaginario de tod@arquitect@. Entender la versión y su postproducción como nuevo proceso creativo es algo fundamental en espacios científicos y artísticos.

Inmersos en el discurso de la transferencia cultural y, en particular, del conocimiento arquitectónico, el concentrar, a modo de microarquitecturas, los iconos de la *Historia de la arquitectura*, nos permite retomar conversaciones y valores del pasado para contemporaneizarlos y resitarlos en discursos contemporáneos, discursos vinculados a la politecnología que nos permite la fabricación FabLab, los nuevos canales de conocimiento o los nuevos procesos de transformación de los cuerpos.

En la historia de la arquitectura han aparecido *manifestos* y disfraces, que ya han repensado estas versiones de arquitecturas y han reconstruido sus iconos, redibujándolos o performándolos mediante nuevas escalas de aproximación: Madelon Vriesendorp y Rem Koolhaas los humanizan en *Flagrant Delit* (1975) cuando el Chrysler y el Empire State son sorprendidos en la cama por el Rockefeller Center; David Green los posthumaniza con piernas que caminan y Piranesi los desantropiza devolviéndolos a la Naturaleza.

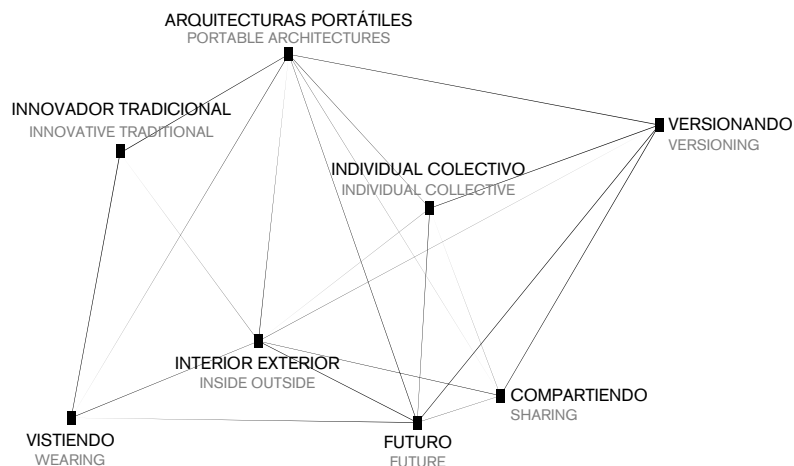
Por otra parte, la divulgación de la arquitectura y del conocimiento cultural, ha sido una forma de multiactivismo arquitectónico en ocasiones de gran magnitud, donde seguir construyendo ciudad y donde definir el valor de la vanguardia, reconociendo estilos que han prevalecido de alguna manera en cada época, estilos que han acogido valores socioeconómicos, culturales y geopolíticos. Es por ello que construir nuevos escenarios afectivos, a través de estas *Arquitecturas Portátiles*, posee una intención de seguir construyendo esa Arquitectura, ponerla en crisis y repensar su pertinencia contemporánea desde el debate del Antropoceno, el cambio informacional u otros discursos futuros. Esto es interesante como una manera de re-editar los nuevos escenarios de cambio contemporáneos, como arranques de un micro activismo arquitectónico.

The *Portable Architectures* project is rooted in the interest to create new versions of the iconic architectures that are part of every architect's imaginary. Understanding the version and its post-production as a new creative process is essential in scientific and artistic spaces.

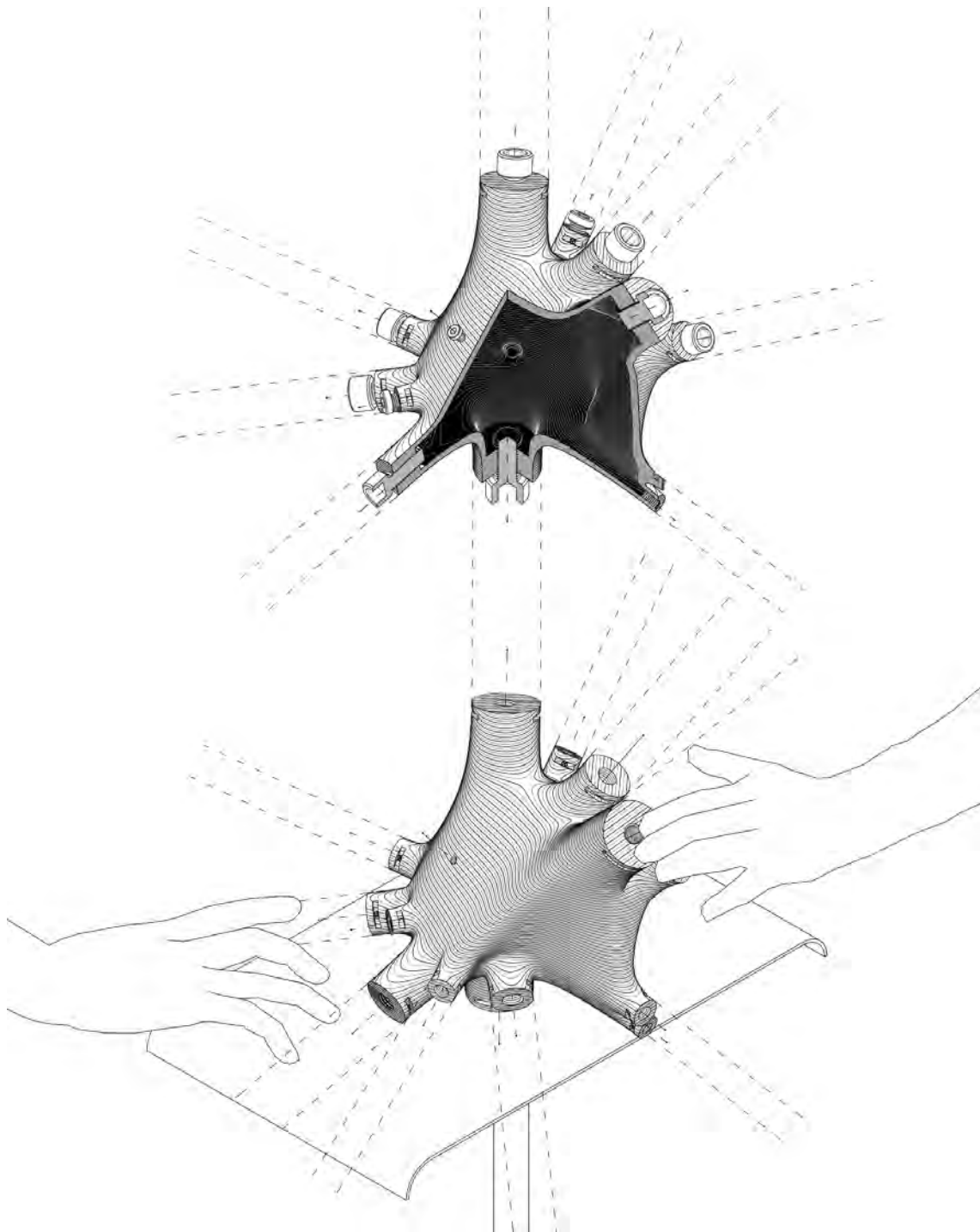
Immersed in the discourse of cultural transfer and, in particular, of architectural knowledge, concentrating, by way of microarchitectures, the icons of the History of Architecture, it allows us to resume conversations and past values to appease and relocate them in contemporary discourses, discourses linked to the polytechnology that allows us to manufacture FabLab, the new channels of knowledge or the new processes of transformation of bodies.

Manifestos and disguises have been reported in the history of architecture, which have already rethought these versions of architectures and have rebuilt their icons, redrawing or performing them using new scales of approximation –Madelon Vriesendorp and Rem Koolhaas humanize them in *Flagrant Delit* (1975) when the Chrysler Building and the Empire State Building were caught in bed by the Rockefeller Centre; David Green post-humanises them with walking legs and Piranesi de-anthropises them by returning them to Nature.

On the other hand, the dissemination of architecture and cultural knowledge has been a form of architectural multiactivism – of great magnitude at times – where we can continue building the city and define the value of the avant-garde, recognising styles that have prevailed in some way in each era, styles that have embraced socioeconomic, cultural and geopolitical values. That is why building new affective scenarios, through these *Portable Architectures*, has an intention to continue building that Architecture, questioning it and rethinking its contemporary relevance from the Anthropocene debate, the informational change or other future discourses. This is interesting as a way to re-edit new contemporary scenarios of change, as a starting point to a micro architectural activism.



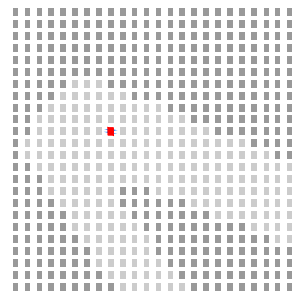
AIRMESH
AirLab
Carlos Bañón
Félix Raspall



Singapur / Singapore
2019

Fotografías / Photographs
Carlos Bañón

Investigador principal / Lead researcher
Anna Toh Hui Ping
Equipo de investigación / Research team
David Rosen, Vahid Hassani, Jenn Chong,
Sourabh Maheshwary, Sihan Wang,
Liu Chi, Huang Kunsheng, Luo Qihuan,
Aurelia Chan and Cheong Yilei
Contratistas / Contractors
TCP Engineers, PTL Consultants, WoodFix
Superficie / Area
28m²



Airmesh explora los límites de la ligereza mediante la combinación de la tecnología de impresión 3D y procesos digitales de diseño. Este pabellón ultraligero, localizado en Gardens by the Bay, es un espacio flexible, de reunión y contacto con la naturaleza, inaugurado en 2019 como parte del Festival de Otoño. En su cálculo se utilizaron estándares del Eurocódigo, siendo la primera estructura impresa aprobada por el organismo oficial de construcción en Singapur (BCA) así como el de Urbanismo (URA).

Con el objetivo de reducir al máximo el material que se emplea en construcción, y maximizar la libertad geométrica, AirLab desarrolló un sistema constructivo durante más de cuatro años de investigación. Empleando manufacturación aditiva, los nodos adquieren máxima complejidad y adaptación, resolviendo transiciones entre perfiles estándar y otros elementos arquitectónicos. Este tipo de unión permite conectar componentes en apenas segundos, parecido al ensamblaje de un mueble de IKEA.

La forma pragmática de Airmesh se genera mediante cuatro vectores orientados hacia Dragonfly Bridge, Silver Garden, el icónico edificio Marina Bay Sands y el camino de acceso. Su geometría facetada es una reinterpretación contemporánea de los farolillos tradicionales de la cultura China, iluminada con sutiles gradientes de color.

El pabellón consta de 216 barras de varias longitudes y secciones estandarizadas, y 54 nodos digitalmente generados, impresos en acero inoxidable. A pesar de su apariencia delicada, la estructura es capaz de soportar cargas que multiplican quince veces su peso gracias a la optimización en la distribución del flujo de fuerzas.

Airmesh es el anticipo de una era de arquitectura de mínimos, que toma plena conciencia de lo limitado de los recursos y de la necesidad de optimizar e innovar. Una arquitectura inmaterial, donde solo haya materia donde física y emocionalmente sea necesaria. Airmesh sienta las bases para una nueva nada radical.

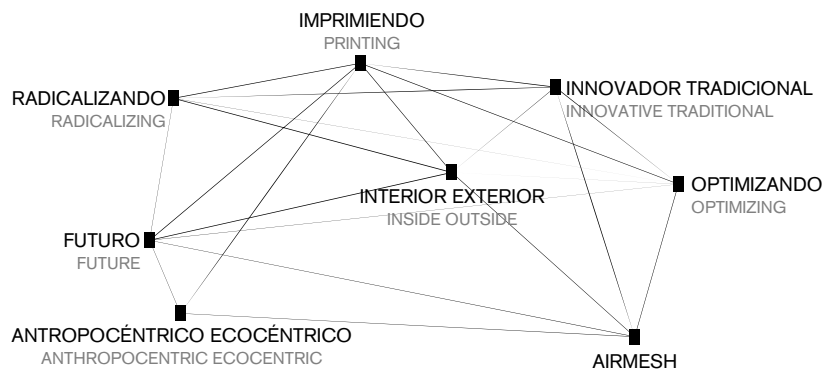
Airmesh explores the limits of lightness by combining 3D printing technology and digital design processes. This ultralight pavilion, located in Gardens by the Bay, is a flexible space, a meeting point with nature, inaugurated as part of the Autumn Festival in 2019. Eurocode standards were used in its calculation, being the first printed structure approved by the Building and Construction Authority in Singapore (BCA) as well as the Urban Redevelopment Authority (URA).

In order to reduce the amount of material used in construction, and maximize geometric freedom, AirLab developed a construction system after more than four years of research. By using additive manufacturing, the nodes acquire maximum complexity and adaptation, solving transitions between standard profiles and other architectural elements. This type of union allows components to be connected in just seconds, as in the assembly systems used in IKEA furniture.

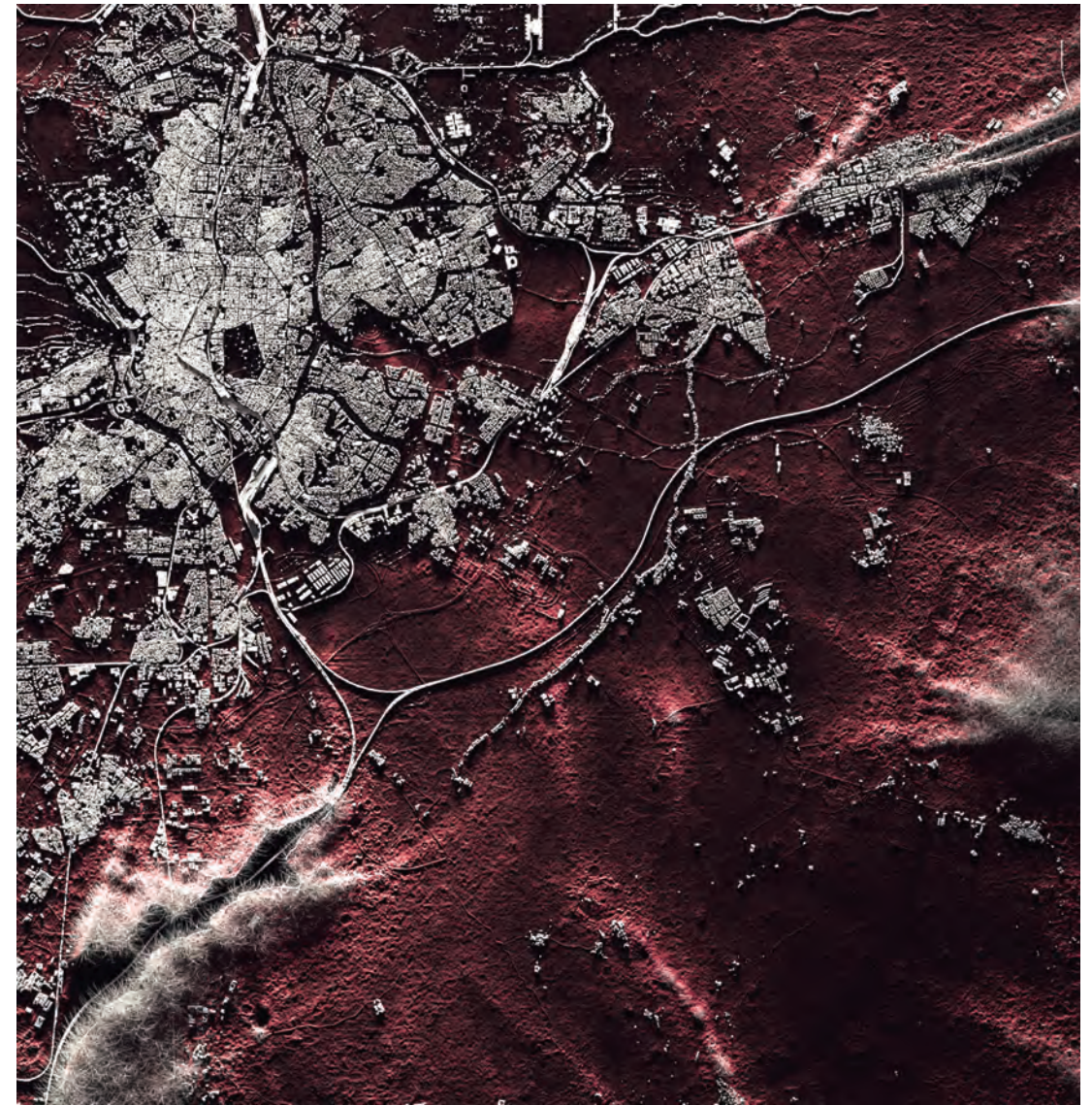
The pragmatic form of Airmesh is generated by four vectors orientated towards Dragonfly Bridge, Silver Garden, the iconic Marina Bay Sands building, and the driveway. Its faceted geometry is a contemporary reinterpretation of the traditional lanterns of the Chinese culture, enlightened with subtle colour gradients.

The pavilion consists of 216 bars of various lengths and standardised sections, and 54 digitally generated nodes, printed on stainless steel. Despite its delicate appearance, the structure can withstand loads that multiply fifteen times its weight thanks to the optimization in the distribution of the flow of forces.

Airmesh is the prelude of an era of minimal architecture, which is fully aware of the limited resources and the need to optimize and innovate. An immaterial architecture, where there is only matter wherever it is physically and emotionally required. Airmesh lays the foundation for a radical new nowhere.

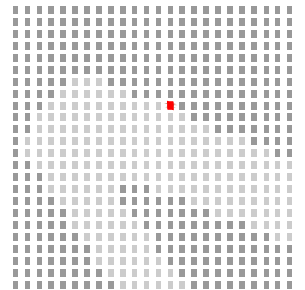


EL HUÉSPED MAJO
THE NICE HOST
Quatre Caps
Bernat Ivars Vinaroz
Dídac Sendra Rabena
Juan Suay Rel
Miguel Tomás Tena



Valencia, España / Spain
2017

Artista 3D / 3D Artist
Carlos López Pichel
Fotografías / Photographs
Quatre Caps

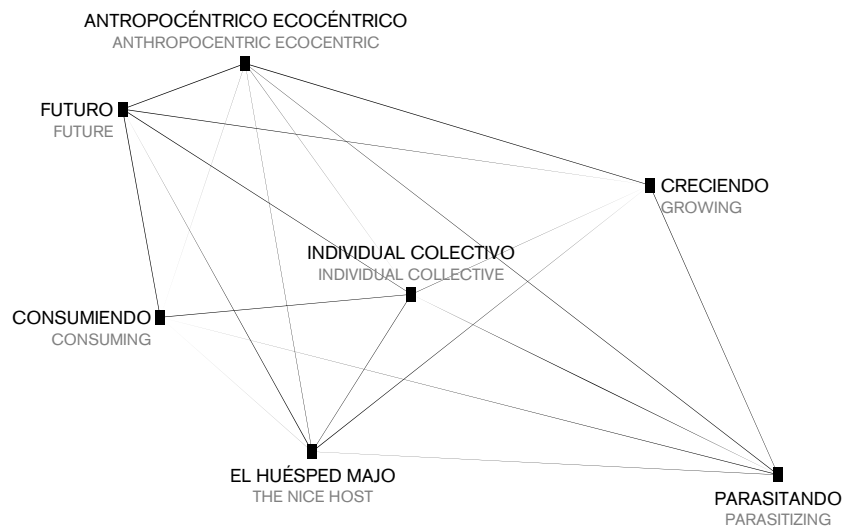


El crecimiento exponencial de las ciudades en los últimos años es un hecho. En la actualidad, más de 4000 millones de habitantes en todo el mundo, más del 50% de la población mundial, vive en ellas. La intención de un crecimiento organizado y sostenible, aunque muchas veces el motivo del desarrollo no sea la necesidad de viviendas, no solo afecta directamente al paisaje (propiciando una pérdida y fragmentación del habitante) sino también al desarrollo de especies invasoras, al desplazamiento de especies autóctonas, a la contaminación lumínica y acústica y al cambio climático.

Este crecimiento no es más que un reflejo de una actitud. Una forma de ser en colectividad. Frente a un problema que creemos que no nos afecta directamente difundimos la responsabilidad de actuación a la espera de que alguien acuda en rescate de Kitty Genovese. Por miedo, por falta de recursos, por egoísmo o por ignorancia. Un parásito que se expande a un ritmo difícilmente sostenible con una intención cada día más firme de desarrollar empatía hacia su huésped. Nos movemos como una masa multicéfala, consumiendo todos los recursos que tenemos a nuestro alcance sin ser capaces de pensar en colectividad y en el futuro; como el peor de los parásitos que sangra a quien lo hospeda hasta matarlo o debilitarlo, sin darse cuenta que su supervivencia depende más que nada de éste.

Si ya se trata de una ardua tarea el gestionar el movimiento de un único ser, cuando hablamos de millones de seres pensantes en diferentes direcciones se plantea como un trabajo imposible. Nos hemos transformado en una ameba que enferma aquello que va recubriendo. Este proyecto trata, no tanto de la ciudad en sí, sino de cómo la urbe representa la civilización; de la tierra atacada de forma aun poco consciente por un patógeno; del crecimiento desproporcionado de un ser sin la inteligencia suficiente para saber cuándo frenar.

The exponential growth of cities in recent years is a fact. Today, more than 4 billion inhabitants worldwide (more than 50% of the world population) live in cities. The attempt aiming at an organized and sustainable growth – despite the fact that many times the reason for development is not the need for housing – not only directly affects the landscape (causing a loss and fragmentation of the inhabitant), the development of invasive species, the displacement of native species, light and noise pollution, and climate change. This growth is nothing else but a reflection of an attitude. A way of being within the community. In the face of a problem that we believe does not directly affect us, we spread the responsibility for action while waiting for someone to rescue Kitty Genovese. Owing to fear, lack of resources, selfishness, or ignorance. A parasite that is expanding at a hardly sustainable pace with an increasingly firm intention to develop empathy towards its host. We move as a multi-headed mass, consuming all the resources at our disposal disregarding the community and the future. Acting as the worst parasite that will hit the host until he or she is killed or weakened so much without realising that his or her survival is at its mercy. Bearing in mind it is already an arduous task to manage the movement of a single being, when we speak of millions of thinking beings in different directions; this is presented as an impossible job. We have become an amoeba that makes sick what it covers. This project is not entirely about the city itself, but about how the city represents civilization; about the earth being attacked slightly unconsciously by a pathogen. About the disproportionate growth of a being that is not intelligence enough to know when to stop.



OTF: 3D PRINTING ARCHITECTURE

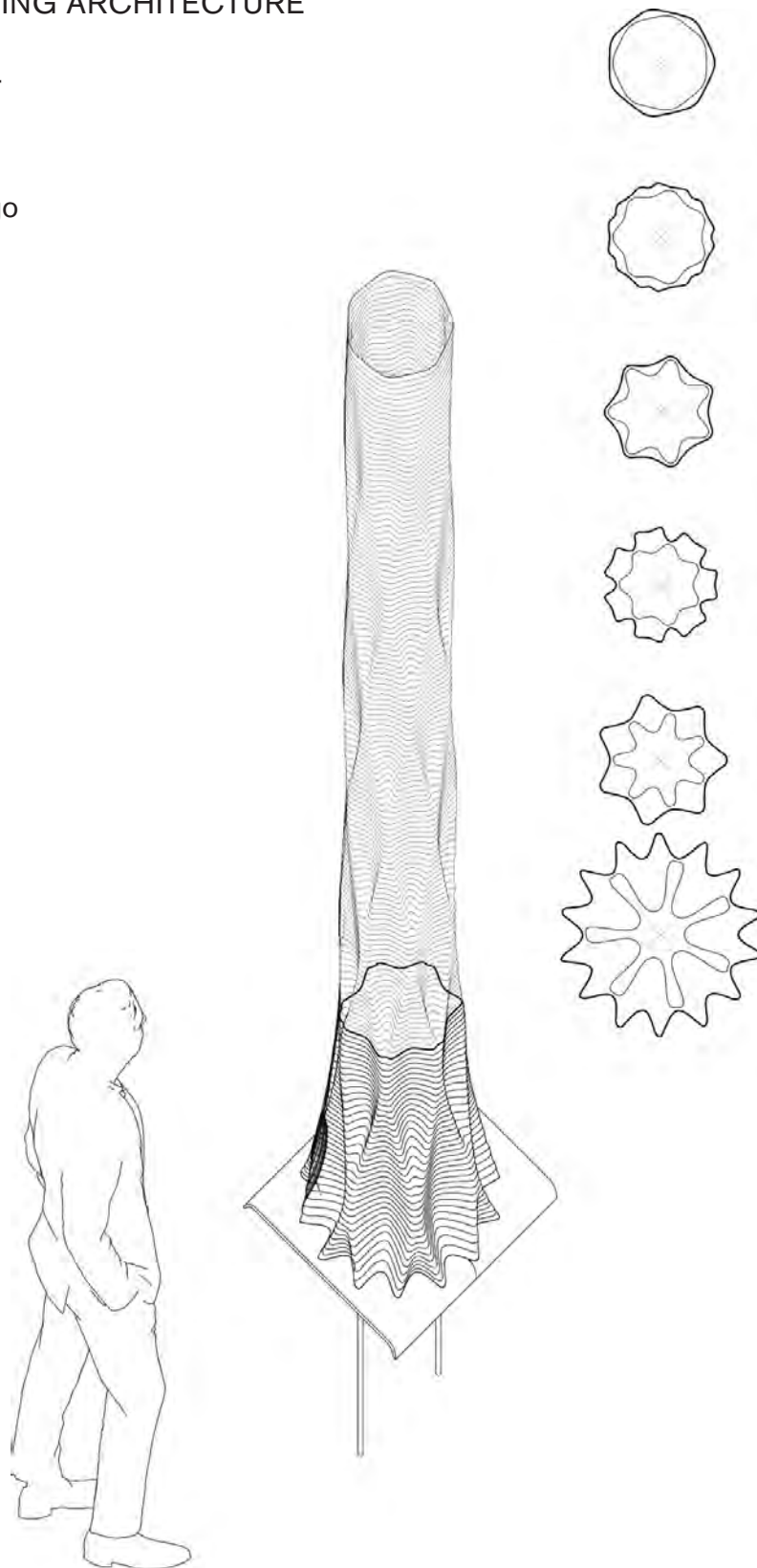
IAAC

Alexandre Dubor

Edouard Cabay

Kunaljit Chadha

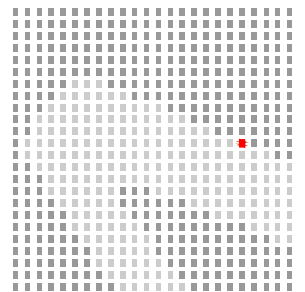
Mathilde Marengo



Barcelona, España / Spain
(desarrollo / development)
2013-2020

Colaboradores / Project team
Personal y consultores IAAC
/ IAAC Consultant and Staff
Sofoklis Gianakopoulos-Pylos research project
Areti Markopoulou, Enrico Dini, Cristina Rueda, Rodrigo Aguirre, Djordje Stanojevic, Marco Ingrassia, Angelos Chronis, Manja van de Worp, Ángel Muñoz, Aldo Sollazzo, Raimund Krenmueller, Joaquim Melchor, Josep Ramon Sole, Gloria Font, Sebastián Moreno, Eugenio Bettucchi, Sheikh Riaz, Armin Akbari, Ya-Chieh Chang, Eduardo Chamorro, Elisabetta Carnavale, Quentin Beliard
Estudiantes IAAC / IAAC Students
Sameera Chukkappalli, Iason Giraud,

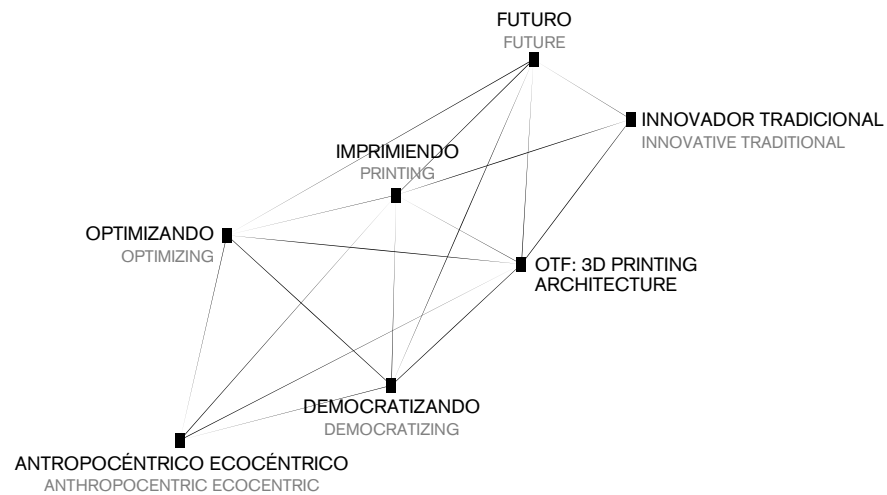
Abdullah Ibrahim, Chentur Raaghav, Lidia Ratoi, Lili Tayefi, Tanuj Thomas, Ya-Chieh Chang, Daniele Fiore, Filipp Sevostianov, Gelder van Limburg Stirum, Quan li, Sheikh Rizvi Riaz, Dongliang Ye, Ozgur Cengiz, Yuchen Chen, Ipsita Datta, Yingxin Du, Ashkan Foroughi, Pavlina Kriki, Yi Fan Liao, Bhakti Vinod Loonawat, Shahram C. Randeria, Payam Salehi Nejad, Nusrat Tabassum, Jinw-Wen, Chiou, Mohamad Fouad Nader Hanifa, Jae Shin, Nzar Faiq Abdulla Naqeshbandi, Angelika Bocian, Christopher Bierach
Patrocinadores / Sponsors
D-shape, Ceramica Cumella, Tecnalía, Noumena, Wasp, UN-Habitat, Windmill, La Salle and Rice House
Fotografías / Photographs
2017 - OTF 3D printing with industrial robot © IAAC
2018 - OTF Proposal - Kakuma © IAAC



Aunque hoy en día no se tenga en alta consideración, la tierra siempre ha sido uno de los materiales de construcción más utilizados. Actualmente, un tercio de la población mundial vive en edificaciones de tierra, tanto por sus propiedades intrínsecas –absorción del calor y la humedad– como por sus características naturales, la tierra está presente en cualquier solar, no necesita energía para convertirse en material de construcción y es reciclable en su totalidad.

La impresión 3D, como nueva técnica constructiva, la vuelve a situar, potencialmente, en primer plano. Imprimir en 3D permite alcanzar un alto grado de libertad formal a la hora del diseño, integrando criterios estructurales y climáticos. Gracias a la robótica se puede alcanzar la construcción in situ con materiales km0, un proceso ágil de excavación y extracción de tierra, que pasa a ser filtrada, mezclada con aditivos naturales y extruida como pared u otro elemento arquitectónico. Los medios digitales facilitan el acercamiento entre el proceso de diseño y el constructivo, acompañando a la edificación con procesos computacionales, como la modelización, la producción de código de impresión y los mapeos de composición de tierra y humedad, que abren nuevas oportunidades para una arquitectura performativa. Analizar la geografía y la orientación de las parcelas permite definir las necesidades climáticas de las fachadas, que se podrán integrar mediante modelización paramétrica en paredes o techos. Una libertad que nos lleva a una arquitectura que se adapta a cada lugar, cultura y usuario; que integra material y proceso poniendo en valor la artesanía y los medios de construcción locales, cooperando con las comunidades tanto en el diseño como en la construcción de la vivienda. Un futuro donde viviremos juntos, en armonía con la tierra y las diferentes culturas.

Although not considered highly valued nowadays, earth has always been one of the most widely used building materials. Currently, a third of the world population lives in earthen buildings, both for its intrinsic properties – absorption of heat and humidity – and for its natural characteristics – the earth is present everywhere, it does not need energy to become a building material and it is entirely recyclable. 3D printing, as a new construction technique, potentially puts earth in the foreground. 3D printing allows a high degree of formal freedom when designing, integrating structural and climatic criteria. Thanks to robotics, on-site construction can be achieved with 0-km materials, an agile process of excavation and extraction of earth, which is subsequently filtered, mixed with natural additives and extruded as a wall or other architectural elements. Digital media facilitate the approach between the design and construction processes, supporting the building phase with computational processes, such as modelling, the production of print codes, and the mapping of soil composition and humidity, which open up new opportunities for performative architecture. Analyzing the geography and orientation of the plots allows defining the climatic needs of the facades, which can be integrated by means of the parametric modelling on walls or ceilings. A freedom that leads us to a type of architecture that adapts to each place, culture and user; that integrates material and process, valuing local crafts and construction means, cooperating with communities in both the design and construction of the house. A future where we will live together in harmony with the land and the different cultures.

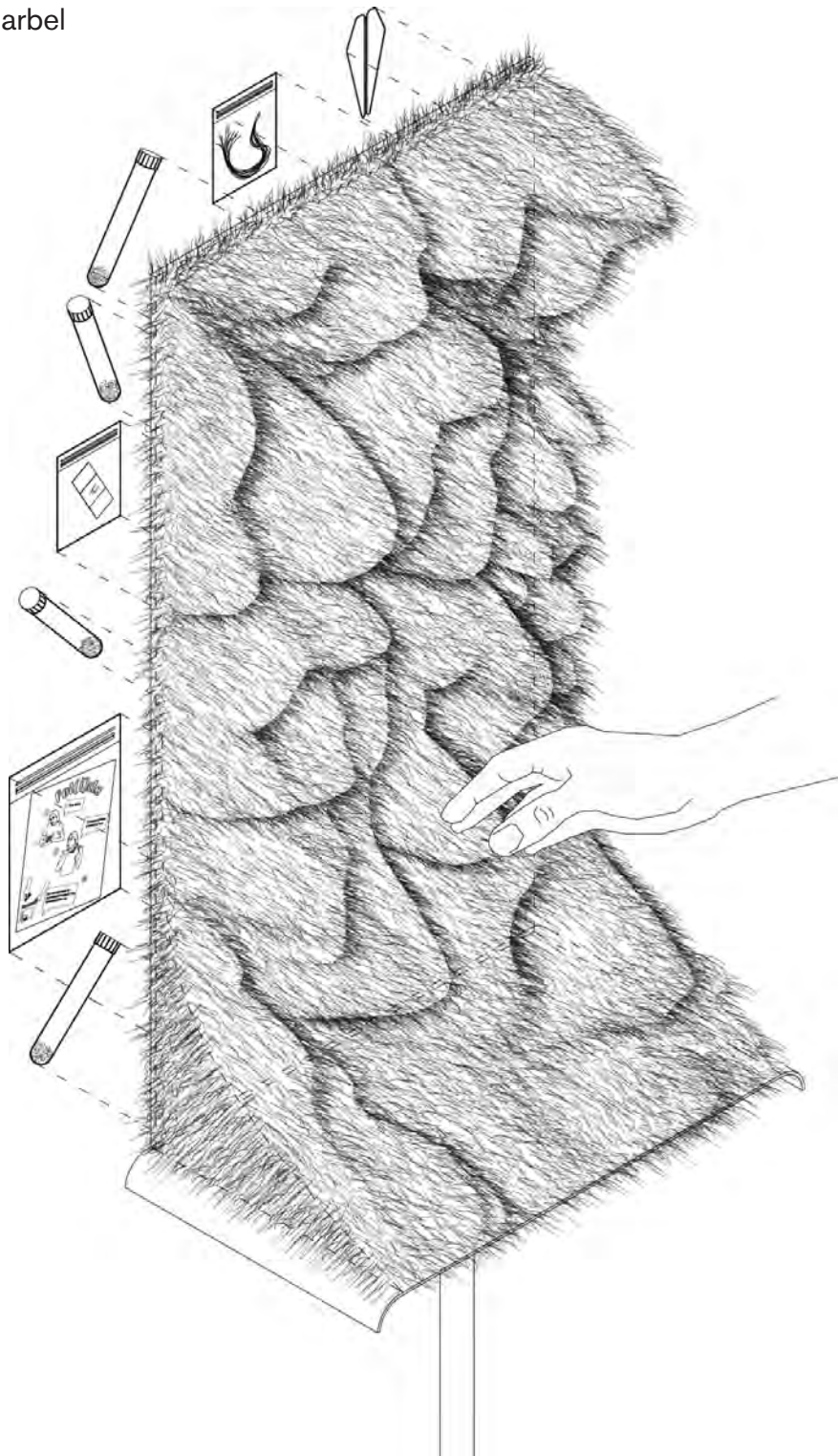


FOLL(I)CLE

Pareid

Déborah López Lobato

Hadin Charbel



Bangkok, Tailandia / Thailand
2018 - 2019

*Experto en toxicología y análisis
de cabello / Expert in Toxicology
and hair analysis*

Prof. Alberto Salomone

Patrocinadores / Sponsors

Matter of Trust

Embajada de España en Bangkok

/ Spanish Embassy in Bangkok

Bangkok Design Week 2019

Thailand Design Center

Superficie / Area
20m²

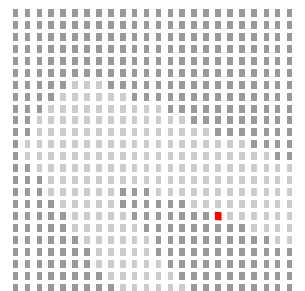
Presupuesto / Budget

4 500 €

Fotografías / Photographs

Déborah López y Hadin Charbel,

Pareid



El cabello humano
Una Toxi-Cartografía para Bangkok

¿Qué tipo de historias, (si las hay) pueden ser contadas a través de las sustancias que contienen los cuerpos que habitan, navegan, respiran y procesan los múltiples tipos y condiciones ambientales contemporáneas que en él se almacenan?

Este material, que crece y se desecha sin esfuerzo, a su vez, registra la toxicidad contenida en el cuerpo humano como consecuencia del entorno, y mediante su interceptación y utilización, permite aportar un nuevo material y una nueva lectura del medio que nos rodea.

Estos dos elementos complementarios, fueron los que se tuvieron en cuenta para la materialización de *Foll(i)cle*, un evento localizado en un pabellón efímero, cuyo material principal para su realización fue cabello humano descartado, y que a su vez, proporcionaba un lugar de encuentro para el discurso social y ecológico; para el debate sobre el entorno urbano. Mediante un protocolo de interacción, invitaba a los usuarios a acceder a un dispositivo centralizado que alojaba el equipo y la información necesarios para entregar muestras de cabello de forma anónima y voluntaria para el análisis de metales pesados; un espejo, tijeras, una bolsa hermética con un único código alfanumérico que vincula a la persona con su muestra, y por último, mediante un cuestionario se preguntaba, entornos de vida y trabajo, para ser posteriormente examinado y mapeado, facilitando una lectura de la ciudad a través de la toxicidad de sus habitantes, accesible a través de una web interactiva que empoderaba a los ciudadanos que viven, respiran y beben en una de las ciudades más contaminadas del mundo.

Foll(i)cle que funciona como un faro; un escenario para la participación y el debate colectivos, probando la disposición de los usuarios para contribuir e interactuar en una toxi-cartografía colectiva, actuando en la intersección entre arquitectura, medio ambiente y activismo social.

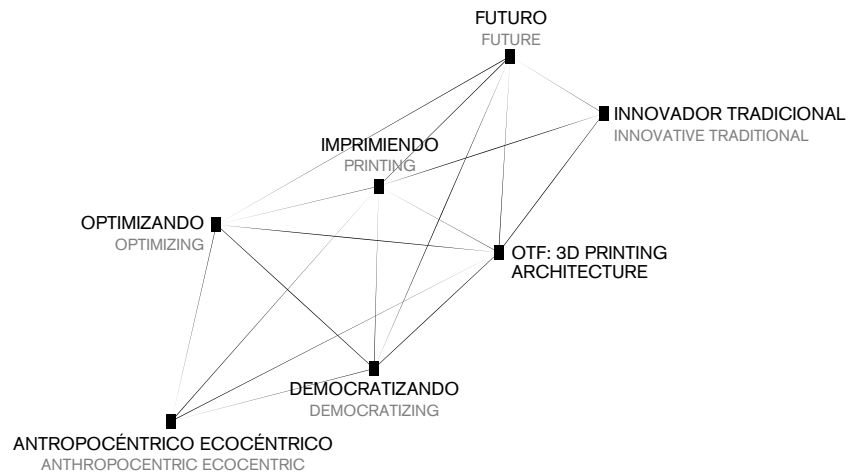
Human Hair
A Toxi-Cartographic Proposal for Bangkok

What kind of stories (if any) may be told through the substances contained in the bodies that inhabit, navigate, breathe and process the multiple types and contemporary environmental conditions that are stored in it?

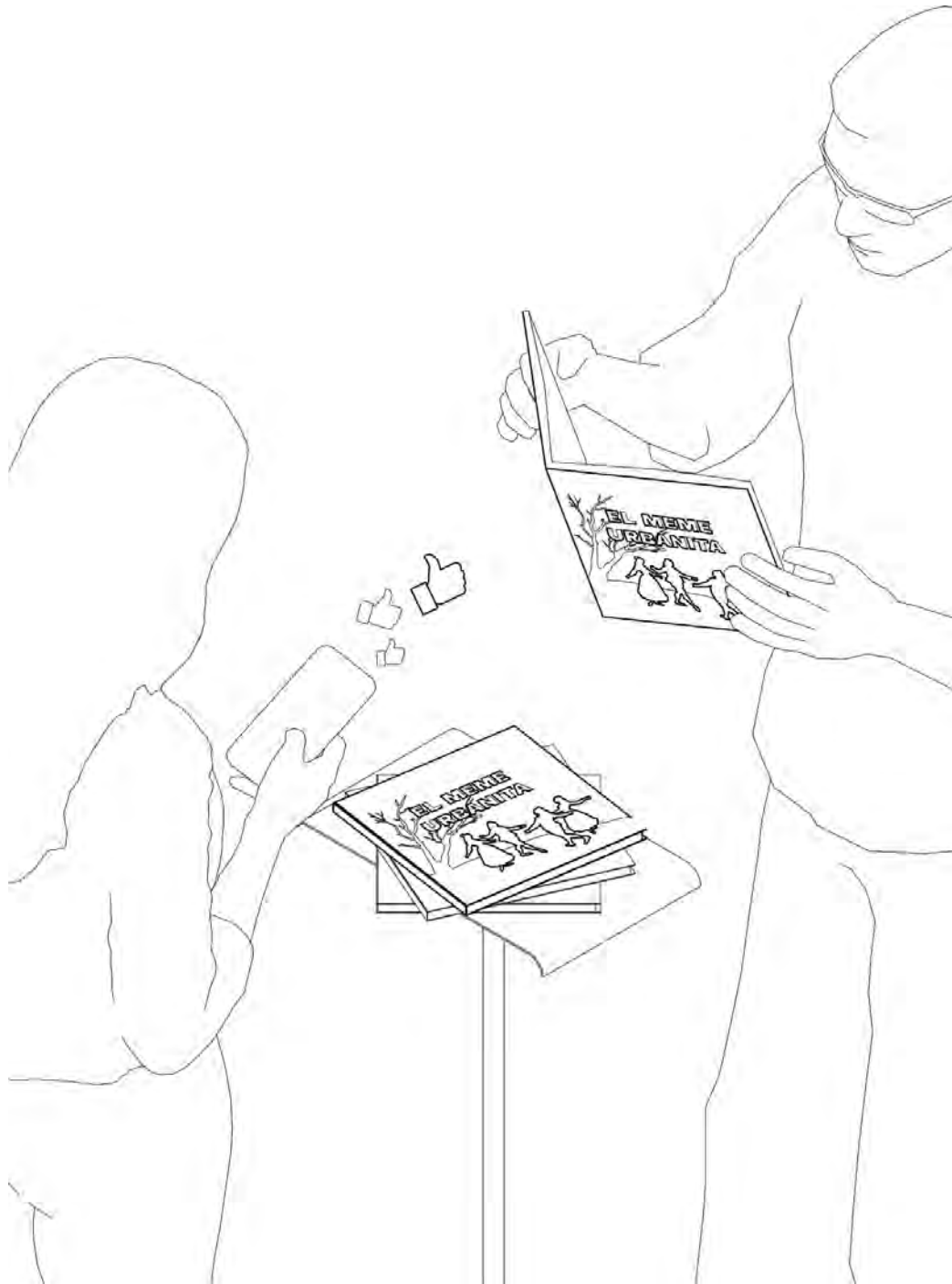
This material, which grows and is effortlessly discarded, in turn, registers the toxicity contained in the human body as a consequence of the environment, and through its interception and use, we are allowed to contribute a new material and a new reading of the environment that surrounds us.

These two complementary elements were the ones taken into account for the materialisation of *Foll(i)cle* – an event located in an ephemeral pavilion, whose main material for its realisation was discarded human hair, and which, in turn, provided a meeting place for social and ecological discourse; for the debate on urban environment. Through an interaction protocol, it invited users to access a centralised device containing the equipment and information required to deliver hair samples anonymously and voluntarily for the analysis of heavy metals; a mirror, scissors, an airtight bag with a single alphanumeric code that links participants to their samples. Finally, through a questionnaire, participants were asked about their life and work environments, which would be subsequently examined and mapped, to facilitate a reading of the city through the toxicity of its inhabitants, accessible through an interactive website that empowered citizens who live, breathe and drink in one of the most polluted cities in the world.

Foll(i)cle works like a lighthouse; a stage for collective participation and debate, testing the willingness of users to contribute and interact in a collective mapping of toxicity, acting at the intersection among architecture, environment and social activism.

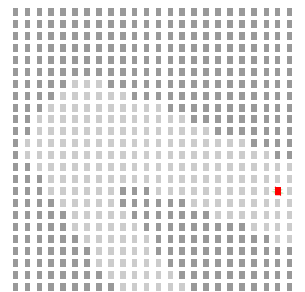


EL MEME URBANITA
THE URBANITE MEME
Alberto López de Lucas



Madrid, España / Spain
2019

Tutoras / Tutors
Amparo Lasén Díaz
Sálvora Feliz Ricoy
Universidades / Universities
Universidad Politécnica de Madrid
Universidad Complutense de Madrid



Habitamos ciudades que han sido concebidas por unos pocos y en función a unos conceptos y prioridades obsoletas, que hacen de los espacios públicos lugares inhóspitos. Sin embargo, todos tenemos opiniones y deseos sobre cómo nos gustaría que fuese la ciudad o qué necesitamos del espacio público. Esta situación provoca una frustración en los usuarios y una degradación de la ciudad, dado que los ciudadanos no sienten que esos espacios respondan a sus necesidades, y por lo tanto, formen parte de un hogar que cuidar. Este problema tiene consecuencias en el tejido social, ampliamente basado en las relaciones que establecemos en el espacio público.

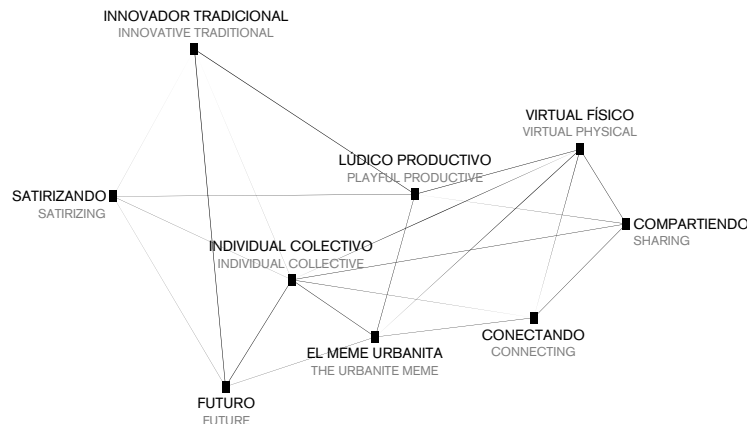
El urbanismo participativo incide en estos problemas y trata de solventarlos, pero ¿cómo lograr que participe gran parte de la sociedad? *El meme urbanita* surge como propuesta de comunicación para la participación activa y colaborativa de las distintas partes de la sociedad. Se trata de una alternativa en torno a una herramienta de comunicación tan potente como el meme, capaz de generar debate y lograr una difusión completamente transversal. Este proyecto estudia las aplicaciones prácticas de los memes en procesos de participación ciudadana, analizando la comunicación en un proceso en concreto llevado a cabo en Madrid. Los resultados del análisis demuestran que los procesos de diseño participativo carecen de un código adaptado a grandes sectores de la sociedad, y por lo tanto, no lograr generar un debate constructivo y realmente participativo. Sin embargo, el meme lleva tiempo utilizándose como medio para canalizar y generar debates sobre muchas temáticas sociales.

Este proyecto intenta abordar un problema común a todos, la falta de comunicación social. Se basa en la esperanza de que mejorando la comunicación y los sistemas de toma de decisiones, en el futuro viviremos en mejores ciudades, más justas con todos y más sensibles a los cambios sociales. *El meme urbanita* abre la puerta al diálogo social digital a un debate que no debería basarse en tecnicismos sino en el sentido del humor que caracteriza la crítica social y nuestra convivencia como ciudadanos.

We inhabit cities that have been designed by a few and based on outdated concepts and priorities, which turn public spaces into inhospitable places. However, we all have opinions and wishes on how we would like the city to be or what we need from the public space. This situation causes frustration to users and degradation in the city, as citizens do not feel these spaces meet their needs, and therefore they feel they are not part of a home to care for. This problem involves damage to the social fabric, largely based on the relationships we establish in the public space.

Participatory urban planning has an impact on these problems and tries to solve them, but how can society participate? The urbanite meme emerges as a communication proposal for the active and collaborative participation of the different parts of society. It is an alternative based on an extremely powerful communication – the meme, which can generate debate and achieve a completely cross-cutting dissemination. This project studies the practical applications of memes in citizen participation processes, analysing communication in a specific process carried out in Madrid. The results of the analysis show that participatory design processes lack a code adapted to large sectors of society, and therefore, fail to generate a constructive and truly participatory debate. However, the meme has long been used as a means to channel and generate debates on many social themes.

This project intends to address a problem that is common to all – the lack of social communication. It is based on the hope that we will live in better cities in the future by improving communication and decision-making systems. Such cities will be fairer with everyone and more sensitive to social changes. The urbanite meme opens the way to digital social dialogue, to a debate that should not be based on technicalities but on the sense of humour that characterizes social criticism and our coexistence as citizens.



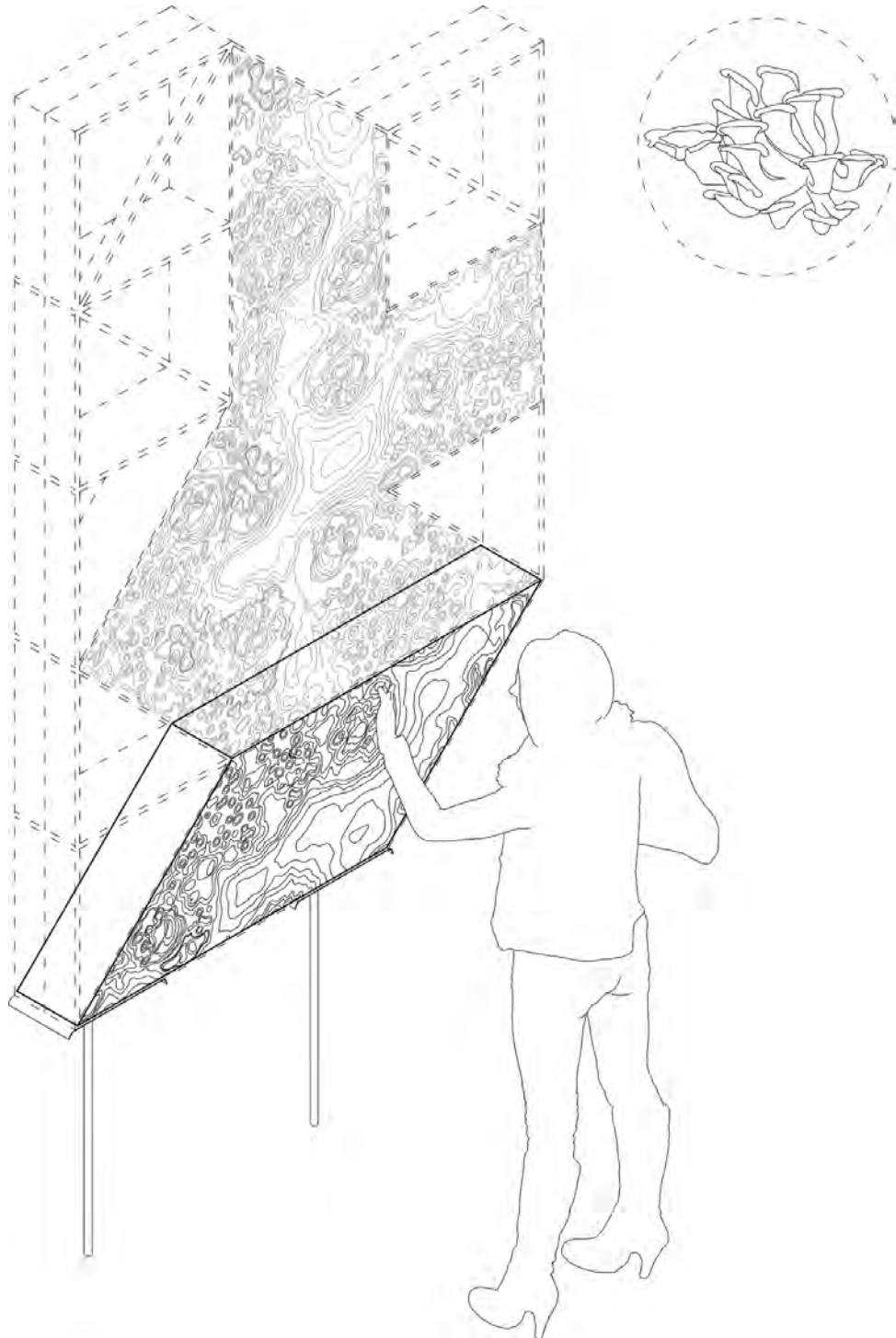
¿Y dices que toda esa torre esta vacía?
 ¿Con los precios de alquiler que hay? ¿Y
 en el centro? ¿Y todo exterior?
 Me estás vacilando...

MYCOSCAPES

IAAC

Chiara Farinea / Mohamad El Atab

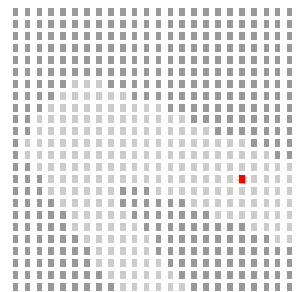
Federica Ciccone / Sotiria Sarri



Barcelona, España / Spain
2019

Programa / Programme
Creative Food Cycles
Creative Europe Programme
of The European Union
Superficie / Area
1,62 x 2,41m prototipo modulo fachada
/ façade module prototype
Presupuesto / Budget
1 000 € prototipo modulo fachada
/ façade module prototype

Fotografías / Photographs
Instituto de Arquitectura Avanzada
de Cataluña
Federica Ciccone



Mycoscape es un sistema de construcción diseñado para favorecer la integración de la naturaleza en las ciudades y permitir el aprovechamiento de todos los servicios ambientales que ésta puede brindar, tales como el control climático, la producción de oxígeno, de alimentos o de materiales.

El proyecto utiliza tecnologías digitales (como el *computation design* y la fabricación digital) para diseñar el espacio urbano de forma que sea capaz de controlar pasivamente los parámetros que afectan al crecimiento de las plantas (temperatura, humedad, radiación solar).

Si se implementa *Mycoscape* en edificios se pueden construir fachadas que combinan la producción de alimentos (hongos) y de materiales de construcción (paneles de fachada hechos de micelio), mejorando paralelamente el microclima y contribuyendo también a la producción de oxígeno.

El proyecto explora la posibilidad a nuevos sistemas de economía híbrida y colaborativa en los que los ciudadanos se organizan en asociaciones para cultivar (produciendo comida y objetos con materiales derivados de la naturaleza) y nuevos startups desarrollan la marca de sus productos y cuiden de su comercialización.

Mycoscape hace posible imaginar la ciudad del futuro dónde, a través del diseño optimizado para integrar la naturaleza, los edificios se transforman en sistemas para vivir, producir, y restaurar el medioambiente.

Mycoscape se ha desarrollado en el Instituto de Arquitectura Avanzada de Cataluña en el marco del proyecto *Creative Food Cycles*, cofinanciado por el Programa de Europa Creativa de la Unión Europea.

Mycoscape is a construction system designed to promote the integration of nature in cities and allow the use of all the environmental services that it can provide, such as climate control, the production of oxygen, food or materials.

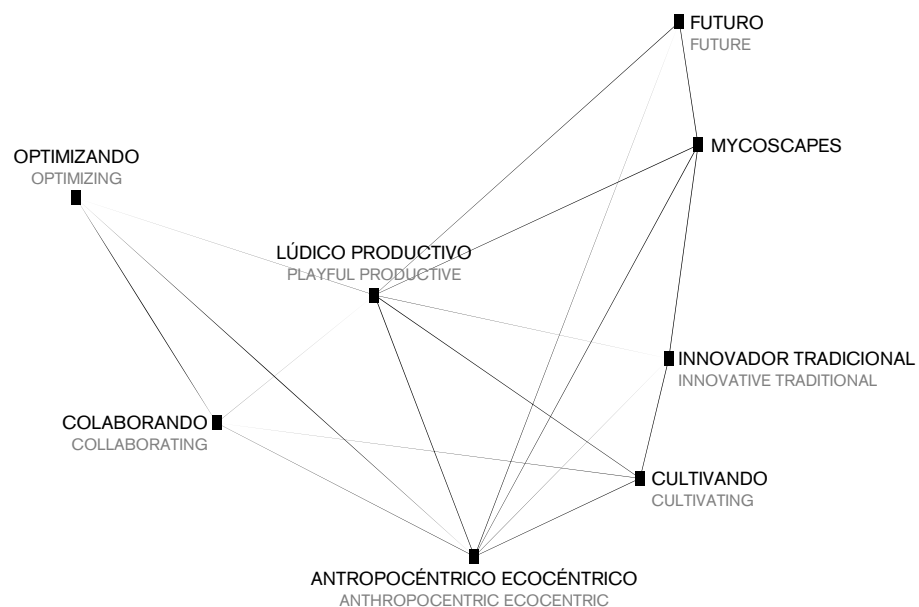
The project uses digital technologies (such as computation design and digital fabrication) to design the urban space so that it may passively control the parameters that affect plant growth (temperature, humidity, solar radiation).

By implementing *Mycoscape* in buildings, facades combining the production of food (mushrooms) and construction materials (facade panels made of mycelium) can be built, simultaneously improving microclimates and also contributing to the production of oxygen.

The project opens the possibility to new systems of hybrid and collaborative economy. For instance, citizens can gather in associations to cultivate (producing food and objects with materials derived from nature), while new start-ups develop the brand of their products and take care of marketing.

Mycoscape makes it possible to imagine the city of the future, where buildings are transformed into systems for living, producing, and restoring the environment through optimised design to integrate nature.

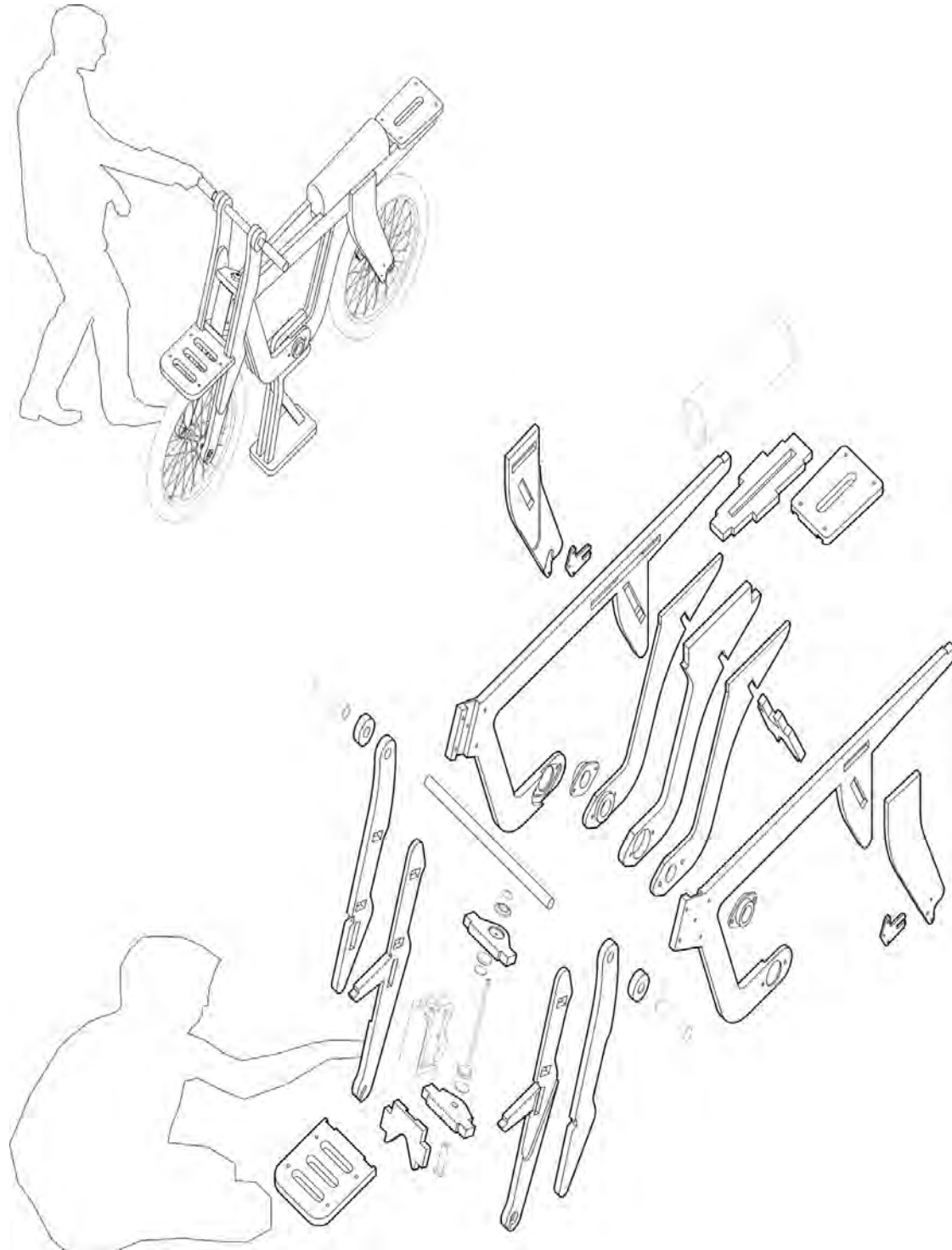
Mycoscape has been developed at the Institute for Advanced Architecture of Catalonia within the framework of the *Creative Food Cycles* project, co-funded by the Creative Europe Program of the European Union.



OPENBIKE

Arquimaña

Iñaki Albistur Martín / Raquel M. Ares Joana

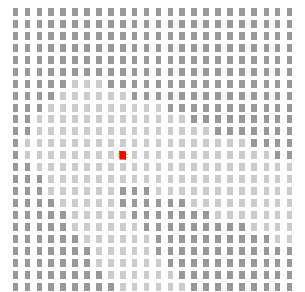


Donostia, España / Spain
Desde 2015 hasta la actualidad
/ From 2015 until now

Colaboradores / Project Team
Sandrine Deville
Iván Miranda
Joseba Egia
Xabi Ruiz

Agradecimientos / Acknowledgements
Hirikilabs
Tabakalera, San Sebastián
Volumen / Volume
1500x500x1000 mm

Presupuesto / Budget
650 €
Fotografías / Photographs
Arquimaña



Openbike es un manifiesto sobre el transporte urbano, la fabricación distribuida, el conocimiento compartido, la comunidad y el uso responsable de los recursos, que pone al alcance de cualquiera los métodos para la fabricación de un medio de transporte urbano no contaminante, la bicicleta.

En las ciudades, cada vez más densas y pobladas, la utilización de transporte no contaminante es clave e imprescindible para la convivencia. Por otro lado, el acceso que disponemos hoy en día a la tecnología nos brinda la oportunidad de utilizar procesos de fabricación hasta ahora inalcanzables fuera de la industria.

Los diseños de bicicleta que resulten de esta iniciativa deben poder ser fabricados por el/la usuari* dentro de la ciudad por la que se va a desplazarse utilizando los recursos de un taller de fabricación digital local (fablab) como pueden ser la impresión 3D y el corte por CNC. Las características principales del diseño están basadas en la universalidad del usuario, la capacidad para el transporte de mercancías, la simplicidad de la construcción y la disponibilidad de los materiales.

Basándonos en los principios del diseño abierto, personas que desarrollan y comparten conocimientos, generando diseños que se dejan libres en la red para volver a ser compartidos, mejorados, modificados, fabricados,... una y otra vez, se pretende un desarrollo y diseño basado en el uso de recursos locales pero con técnicas y herramientas globales adaptadas a sus características particulares (culturales, sociales, materiales,...). Es decir, el diseño es descargable y modificable por el propio usuario.

Podemos acceder a esta información digital compartida desde cualquier lugar del mundo para materializarla de forma local y sostenible, utilizando métodos de fabricación digital que generan una cantidad de residuos mínima controlada. No transportamos materiales sino información.

Se pretende empoderar al ciudadan* como agente transformador, poniendo la tecnología a su servicio y primando la producción local con recursos locales, que genere ciudades activas y productivas, mirando al futuro desde una perspectiva ecológica, intentando reducir las emisiones de carbono al mínimo.

Openbike es un proyecto vivo, en constante cambio, que ha ido evolucionando desde 2016 para conseguir con la máxima fidelidad las premisas citadas anteriormente.

Openbike is a manifesto on urban transport, distributed manufacturing, shared knowledge, the community, and the responsible use of resources, which makes available to anyone the methods for the manufacture of a non-polluting urban means of transport – the bicycle.

In increasingly dense and populated cities, the use of non-polluting transport is key and essential for coexistence. On the other hand, the access that we have today to technology gives us the opportunity to use manufacturing processes that were previously unattainable outside the industry.

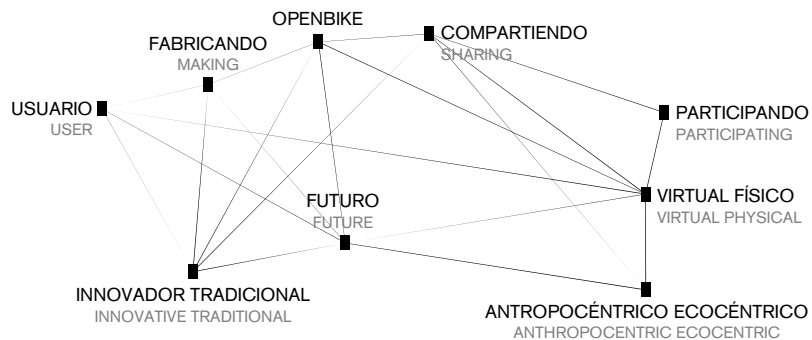
The bicycle designs resulting from this initiative should be able to be manufactured by users within the city they are going to move around using the resources of a local digital manufacturing workshop (fablab) such as 3D printing and CNC cutting. The main design features are based on users' universality, the ability to transport goods, the simplicity of construction, and the availability of materials.

Based on the principles of open design, people who develop and share knowledge, generating designs that are available for free on the net to be shared, improved, modified, manufactured... over and over again, a development and design based on the use of local resources using global techniques and tools adapted to their particular characteristics (cultural, social, material, ...). In other words, the design is downloadable and modifiable by users themselves.

We can access this shared digital information from any location in the world to materialise it locally and sustainably, using digital manufacturing methods that generate a controlled minimum amount of waste. We do not transport materials but information.

The aim is to empower citizens as a transforming agent, putting technology at their service and prioritising local production with local resources, which generates active and productive cities, looking ahead from an ecological perspective, trying to reduce carbon emissions to a minimum.

Openbike is a living project in constant change that has been evolving since 2016 to achieve the premises mentioned above with utmost fidelity.



JUNTOS TOGETHER

Los proyectos que se presentan a continuación son aquellos que por su calidad y relevancia, tanto con el tema de nuestro pabellón como con el general de la Biennale, pasaron a la segunda fase de nuestro proceso de selección.

Estos proyectos forman parte de una instalación audiovisual que muestra una respuesta ampliada de nuestro país al *¿cómo viviremos juntos?*

The projects presented in the upcoming pages are those that, given their quality and relevance to both the theme of the pavilion and the general theme of the Biennale, passed to the second phase of our selection process.

These projects are part of an audiovisual installation that shows an extended response of our country to the question *How will we live together?*

A estrada das peneiras (1)

Sergio González, Luis Bernardo, Felipe Langa, Enrique Mansilla y Maximiliano Martín

Agrociudad Gagarine-Truillot. Hacia la ciudad comestible (2)

ARCHIKUBIK
Marc Chalamanch, Miquel Lacasta y Carmen Santana

AMA. All More Accessible >

Una Ciudad MetaAccesible (3)
Delfín Jiménez, José L. Esteban, Jesús Hernández, José Luis Borau, M^a Carmen Fernández, Rodrigo Jiménez, Eva Briega, Diana Fernández y Esther Pizarro

Aprender desde la incertidumbre (4)

Belén Butragueño, Javier F. Raposo, M. Asunción Salgado

Arquitectura y Frontera.

Reconversiones en Melilla y Tijuana (5)
Ángel Verdasco

ATRI (6)

EULIA ARKITEKTURA+STRADDLES
Jon Begiristain, David Juárez, Alejandro Giménez, David Bravo, Oihana García, Paula Kobeaga, Mikel Mujika, Pablo Feu, *La Hidra Cooperativa*, Alfredo Palomera, Merve Dadas et al.

Campos. Despoblación, escuela rural y práctica espacial crítica (7)

MONTAJE
Andrés Carretero, Saúl Alonso y Jorge Casas

Chiquitectos (8)

CHIQUITECTOS
Almudena de Benito

City Cook Book (9)

Claudia Sánchez e Íñigo Cornago

Comoarte (10)

LAPLASITA
Jaime Gastalver, Lilian Weikert

Cómo vivimos y cómo podríamos vivir (11)

CHEZ DIDI
Elodie Tchaves

Del hombre azul a la mujer avatar (12)

Ángela Ruiz

Deploy (13)

MPR ARQUITECTOS
Ana Morcillo y Jonathan Rule

El Camello – Coworking Fiat Renfe 593 (14)

Fermin González, Luis M. Fernández, Alba Pérez e Ignacio Bescansa

Empty Coruña? (15)

Placido Lizancos, Manuel Docampo, Estefanía Calo, Sonia Rodríguez y David Pereira

EOLO: regenerador del viento urbano (16)

Mario Azorin

Estaesmplaza (17)

CONJUNTOS EMPÁTICOS
Sálvora Feliz, Marta Benito, Tomás Pineda.
Colaboradoras: Alberto Ferrero, N. Bourass, R. Calvo, G. Cavatton, M. García, A. García de Vicente, C. Giles, N. Iturbe, J. P. G. Loaiza, M. Villamuelas, J.- C. Porras, W. Pulupa y M. A. Ygoa

Foodvoltaic (18)

Chiara Farinea, Mohamad Elatab y Federica Ciccone

Huertolab Santa Eulalia (19)

HUERTA BIZARRA

If this project is succesful, it will dissapear (20)

María Escribano, Alicia Cano, Rocío Gómez y Diego J. García

Imaginar y crear colectivamente el espacio urbano (21)

ROTATIVE STUDIO
Caterina Viguera y Alexandra Sonnemans

Jardín Cosmopolita (22)

NOMAD GARDEN
Sergio Rodríguez, M^a Salas, Francisco J. Pazos, Juan A. Romero, *El Mandaito*, *Surnames Narradores*, *Transmedia*, *Datrik Intelligence*, *Aedi*, *Antropoloops*, *Grupo Arquitectura y Prospectiva*, *Wwb.Cc*, *La Plasita*, Eduardo Mayor y Miguel Ángel García

Kaya Clínica (23)

Placido Lizancos, Luis Lage, Vanessa Miguez, Alberto Varela y Santiago López

Kópera (24)

LHRC ARQUITECTURA + MARÍA DILEMAS
Daniel Torrego y María García



La Catenaria y el Arco (25)
Manuel Bouzas y Santiago del Águila

Laboratorio de Participación Ciudadana.
Mejorando la Madriguera (26)
CANICCA

Thais Ibarondo y Carlos Muñoz

Laboratorio urbano Espai eco (27)
ARQBAG

Simona Cerri, Marc Díaz, Bernat Colomé,
Jordi Mitjans, Alfonso Godoy y Adrià Vilajoana

#LaBrasaTorrijos / Territorios Improbables (28)

Pedro Torrijos

Make Cool Your School! (29)

Ricardo Carcelén, Fernando M. García,
María Martínez, Miguel Ballesteros, Víctor Pérez,
Carolina Roca y Daniel Nicolás

Más allá de lo humano (30)

BARTLEBOOTH

Pablo Ibáñez y Antonio Giráldez

Mis Climas Cotidianos. Acciones didácticas
para una arquitectura que cuida al clima
y a las personas (31)

COTIDIANA

Isabel Martín, Eva Morales, Cristina A. Pérez-Rendón

MUS – Taller de movilidad urbana sostenible (32)

Fernando M. García, Marcos Ros, Miguel Ballesteros,
Aaron Estrada y Francisco J. Aparicio

ORDEN. The Architect's Mind (33)

ARQUITECTURA A CONTRAPELO

Pedro Mena, Miguel Rabán y Juan L. Romero

Origami Lava (34)

SP25 ARQUITECTURA

David Oliva y Anna Juncà

Otra Forma de Artemisa (35)

Cristina Rebolo y Tahiche Díaz

Paisajes sensoriales. Aproximaciones
artístico-ambientales en entornos educativos (36)

X-STUDIO

Ivan Juárez

PE.TRA & T.E.o. (37)

STRATEGIES FOR DRAMA

Carmen González y Carlos Carro

Periferia inacabada – la luz es como el agua (38)

Julio Sánchez, María Amador y Ramón Pico

Pneuplastic: el plástico es para siempre
iinflémoslo! (39)

Antonio Cobo, José M. Canalejas, Carmen López,
Guadalupe Martín (tutores) y 160 estudiantes de la
Escuela Superior de Diseño de Madrid (ESDM)

Proyecto Eco-puertos de relación waterfront – espacio
social costero mediante innovaciones RSU (40)

Juan Diego López, grupo de investigación ADTS
Universidad Europea de Canarias y SCUBA Life

Radiotrophic fungus V#1.0 (41)

Fernando Cremades

Radioplaza (42)

ARQMA

Raquel Marieta, Ares Joana e Iñaki Albistur

Sostre Cívica (43)

SOSTRECIVIC

Ángel Estévez

Talleres Antropoloops (44)

Rubén Alonso, Francisco Torres, Nuria García,
Daniel Gómez, Miguel Vázquez-Prada,
Esperanza Moreno, María Delgado
y el equipo docente del CEIP San José Obrero

Topologías inclusivas (45)

Elena Agudo

Una Arquitectura para Ecosistemas

Emocionales Diversos (46)

María Mallo

URBcode (47)

JARD

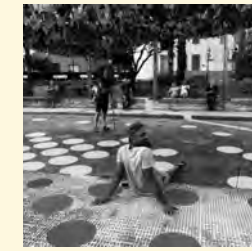
Rodrigo Delso y Javier Argota

VdB (48)

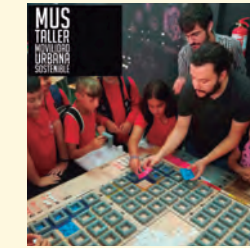
PAISAJE TRANSVERSAL

Guillermo Acero, Jon Aguirre, Jorge Arévalo,
Pilar Díaz e Iñaki Romero

25
26
27
28



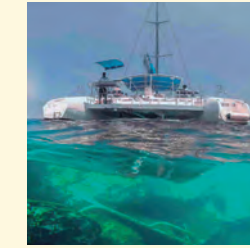
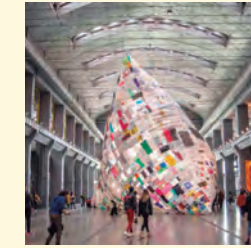
29
30
31
32



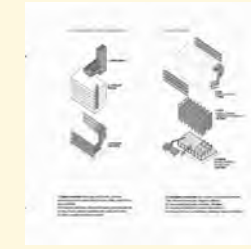
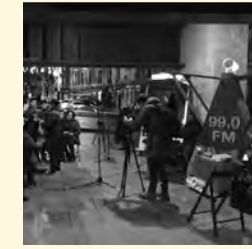
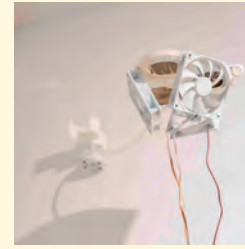
33
34
35
36



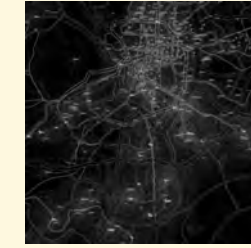
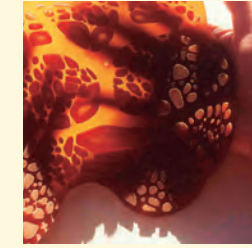
37
38
39
40



41
42
43
44



45
46
47
48



TEXTOS DESDE LA INCERTIDUMBRE

Durante el proceso de desarrollo del proyecto UNCERTAINTY, se implicaron grandes profesionales de nuestro país que estuvieron en todo momento dispuestos a aportar una mirada crítica y personal al tema con el que respondimos a la propuesta de Hashim Sarkis. A cada uno de ellos se les solicitó escribir sobre un aspecto diferente de la incertidumbre, y en conjunto, los quince textos que se enumeran a continuación, responden a la que surge de la propia experiencia de quienes lo escriben. Cabe destacar que la mayoría de estos textos fueron escritos entre marzo de 2020 y febrero 2021, los meses de mayor incertidumbre desde la aparición del COVID19.

1 / CONEJOS SONRIENTES EN LA INCERTIDUMBRE

Atxu Amann Alcocer

2 / CASANDRA EN EL BAILE DEL TITANIC

Manuel Blanco

3 / INCERTIDUMBRE DIVULGATIVA: EL APRENDIZAJE LÍQUIDO

Belén Butragueño Díaz-Guerra, Javier Fco. Raposo Grau, Mariasun Salgado de la Rosa

4 / INCERTIDUMBRES / EL AMOR EN TIEMPOS DEL CORONAVIRUS

Manuel J. Feo Ojeda

5 / INCERTIDUMBRE ECONÓMICA

Marta García Chico

6 / INCERTIDUMBRE DE LA DIVULGACIÓN

Jorge Gorostiza

7 / INCERTIDUMBRE TECNOLÓGICA

Mario Hidrobo

8 / ¿CÓMO DIBUJAR UNA MEDUSA?

Francisco Leiva

9 / ARQUITECTOS SIN FRONTERAS-ARQUITECTOS SIN MEMORIA EN TIEMPOS DE INCERTIDUMBRE

Maisa Navarro

10 / UNCERTAINTY

n'UNDO

11 / «ME GUSTARIA CREER QUE LA LUNA SIGUE AHÍ CUANDO NO LA ESTE MIRANDO»

Juan Manuel Palerm Salazar

12 / CUANDO LAS CASAS SE CONVIRTIERON EN CIUDADES

Gonzalo Pardo

13 / EL VACÍO QUE NOS SALVARÁ

Sergio Pardo López

14 / ARQUITECTURA ATEMPORAL

Ángela Ruiz

15 / LA DIVULGACIÓN DE ARQUITECTURA EN TIEMPOS DE(L) CÓLERA

Pedro Torrijos

TEXTS FROM UNCERTAINTY

During the process of developing the UNCERTAINTY project, great professionals from our country were involved, who were willing to share at all times a critical and personal look at the subject with which we responded to Hashim Sarkis' proposal. Having asked each of them to write from a different aspect of uncertainty, the fifteen texts listed below respond to the interpretation that arises from the writers' own experience. It is worth noting that most of these texts were written between March 2020 and February 2021, the months of greatest uncertainty ever since the emergence of COVID19.

1 / SMILING RABBITS IN UNCERTAINTY

Atxu Amann Alcocer

2 / CASANDRA IN THE TITANIC BALL

Manuel Blanco

3 / COMMUNICATION UNCERTAINTY: LIQUID LEARNING

Belén Butragueño Díaz-Guerra, Javier Fco. Raposo Grau, Mariasun Salgado de la Rosa

4 / UNCERTAINTIES / LOVE IN TIMES OF CORONAVIRUS

Manuel J. Feo Ojeda

5 / ECONOMIC UNCERTAINTY

Marta García Chico

6 / COMMUNICATION UNCERTAINTY

Jorge Gorostiza

7 / TECHNOLOGICAL UNCERTAINTY

Mario Hidrobo

8 / HOW TO DRAW A JELLYFISH?

Francisco Leiva

9 / ARCHITECTS WITHOUT BORDERS - ARCHITECTS WITHOUT MEMORY IN TIMES OF UNCERTAINTY

Maisa Navarro

10 / UNCERTAINTY

n'UNDO

11 / "I WOULD LIKE TO THINK THAT THE MOON IS THERE EVEN IF I AM NOT LOOKING AT IT"

Juan Manuel Palerm Salazar

12 / WHEN THE HOUSES TURNED INTO CITIES

Gonzalo Pardo

13 / THE VOID THAT CAN SAVE US

Sergio Pardo López

14 / TIMELESS ARCHITECTURE

Ángela Ruiz

15 / COMMUNICATION IN THE TIME OF RAGE

Pedro Torrijos

1. CONEJOS SONRIENTES EN LA INCERTIDUMBRE

Mientras saco a las perras, pienso en qué escribir para la bienal en relación a la INCERTIDUMBRE y los usuarios. Son las 7 de la mañana y los conejos ya nos están esperando. Allí puestos, como enanos de jardín sonrientes, inmóviles en medio de un campo denso lleno de flores amarillas; intuyendo que lo humano está en crisis, disfrutan de la primavera más extraña que recuerdan sus especies. No todo es alegría en el reino animal: las ratas y los chimpancés de laboratorio mueren de hambre en sus jaulas. Mientras, los humanos también enjaulados, parece que bebemos: nuestro consumo de cerveza aumentó un 78% ya en la primera semana de confinamiento. La primavera ha comenzado pero nadie habla de ello: ni siquiera El Corte Inglés. Sin primavera y sin futbol, pero con alcohol, lo que nos une es cantar en el balcón, aplaudir a las 20.00 a los trabajadores y esporádicamente hacer caceroladas contra la Monarquía. El resto de asuntos mundanos se han reducido o han quedado aplazados; también el orgullo, las fallas, las procesiones, los juegos olímpicos, las oposiciones, la selectividad y el conflicto catalán porque el tema fundamental diariamente es la evolución de la curva y lo demás importa menos. Una mujer asesinada en casa pasa desapercibida cuando el coronavirus se cobra tantas muertes diariamente. El mensaje es #quédateencasa, aunque sea con tu maltratador. La violencia doméstica y el abuso infantil aumentan en el confinamiento y también los intentos de suicidio, las depresiones, los embarazos y los divorcios.

El aislamiento obligatorio no da muchas opciones si tu casa es solo un techo, sin luz y sin agua, si no tienes casa, si la compañía no es la deseable: el confinamiento muestra lo peor de nuestra sociedad. Fuera, un escenario distópico de calles vacías, bares y tiendas cerradas y autobuses con una o dos personas trabajadoras que no pueden dejar de hacerlo porque dependen del salario diario en negro para poder pagar un espacio, la comida y la lejía. Y es que huele a pasado: el tiempo se ha detenido dejando todo para el día después; la ciudad –lo genuinamente humano – parece haber retrocedido medio siglo con ese silencio bajo el cielo limpio, incluso estrellado por la noche: otra vez un espacio público sin mujeres, ni niños, y ahora sin ancianos. Hace medio siglo, ellas nos cuidaban en casa. Ahora, los afortunados estamos en casa, cuidándonos, pero con cuidado, a cierta distancia. Un metro de separación en las colas de la calle delante de los supermercados: cuando uno sale, uno entra y dentro, todos con mascarillas y guantes en una coreografía muda para evitar tocarnos, olermos y hablamos en un espectáculo en el que todos estamos bajo sospecha: la tasa de delincuencia ha bajado a un 50% y es que no hay nadie a quien robar.

Los que no están en casa, o en la cárcel, o en los geriátricos, o en los psiquiátricos, están en los hospitales, en los hoteles medicalizados o a lo peor, en Ifema. El colapso de los sistemas sanitarios incluso en los países con lo más altos estándares de salud pública como el nuestro muestra nuestra ingenuidad al creer que controlábamos el curso del planeta. Según los grandes pensadores, el COVID-19 nos confronta con diversas posibilidades: socialismo para ricos, comunismo global, neocapitalismo proteccionista o bioeconomía sociocrática; ahí es ná. Lo que sí es seguro es que el coronavirus es un golpe al capitalismo y que nuestros políticos están más perdidos que un pulpo en un garaje. Teniendo toda la tecnología a nuestro alcance, no hemos podido prepararnos para este escenario ni para ninguna otra emergencias recientes, como los incendios forestales o el desastre de mi Mar Menor, que tanto me duele. Invertimos ingentes cantidades de dinero y de todo tipo de recursos, en armas de destrucción masiva para jugar a la guerra y no tenemos capacidad ni para imaginar otros mundos alternativos. Aquí estamos, en abril de 2020, nadando en la incertidumbre, sin saber qué hacer, pero sabiendo qué no hacer: en una España por fin sin toros y sin cacerías; y una Venecia, sin turistas, ni bienal, con peces y agua limpia: miro a los conejos y yo también sonrío.

Madrid, abril de 2020

Atxu Amann

Arquitecta. ETSAM + Temperaturas extremas architectxs

SMILING RABBITS IN UNCERTAINTY

While I am walking my dogs, my mind is focused on what to write on UNCERTAINTY and users for the Biennale. It is seven o'clock in the morning and the rabbits are waiting for us. Standing still, as if they were smiling garden dwarves, immobile in the middle of a dense field full of yellow flowers; sensing that humans are in the midst of a crisis, while they enjoy the strangest spring their species can remember. Not all is joy in the animal kingdom – laboratory rats and chimpanzees starve to death in their cages. Meanwhile, humans in their cages seem to be drinking – beer consumption has risen to 78% during the first week of lockdown. Spring has come, but nobody talks about it, not even the El Corte Inglés Department Store. Without spring or football, but with alcohol, what unites us is singing in the balcony, applauding workers at 20:00, or sporadically banging our pots and pans against the Monarchy. The rest of mundane topics have been reduced or have been postponed, as well as the Gay Pride, university entrance exams, or the Catalan conflict because the main daily issue is the evolution of the curve and nothing else matters. A woman killed at home goes unnoticed when the coronavirus takes the lives of so many

everyday. The message is #stayathome, even if it is with an abuser. Domestic violence and child abuse increase during lockdown and so do suicide attempts, depression, pregnancy and divorce.

Mandatory quarantine does not give options if your house is just a roof, without light or water, if you do not have a house, if your company is undesired – lockdown shows the worst side of our society. Outside, the dystopic scenario of empty streets, closed bars and shops, and buses carrying one or two working passengers that cannot stop working because they depend on their daily wages paid under the table so they can pay for a space, food or bleach. There is a smell of past – time has stopped leaving everything for the day after; the city – genuinely human, seems to have flown half a century back in time with this silence under the clean sky, even packed with stars at night – once more a public space without women or children, and now, without the elderly. Half a century ago, they took care of us at home. Now, we, the luckiest ones, are at home, taking care of ourselves, but carefully, keeping a certain distance. Keeping one-metre separation from others while queuing in front of supermarkets – when we enter and once we are inside, all of us wearing masks and gloves in a mute choreography to avoid contacting, smelling or speaking to others in a spectacle in which we are all suspicious – the crime rate has been reduced by 50% since there is nobody to rob.

Those who are not at home, or in prison, or in retirement homes, or in psychiatric centres, are in hospitals, medicalised hotels, or in a worst-case scenario, in Ifema. The collapse of the health systems even in countries with the highest standards of public health such as ours shows our naivety to believe that we controlled the course of the planet. According to the greatest opinion-makers, the COVID-19 confronts us with different possibilities – socialism for the rich, global communism, protectionist Neo-Capitalism, or sociocratic bioeconomy – no more, no less. What is certain is that the coronavirus has struck capitalism and our politicians do not seem to have a clue. With all the technology at our disposal, we have not been able to prepare ourselves for this scenario or any of the most recent emergencies such as wildfires or the painful disaster in my Mar Menor. We invest huge amounts of money and all kinds of resources in massive-destruction weapons to play war and we do not even have the ability to imagine other alternative worlds. Here we are now, April 2020, swimming amid uncertainty, without knowing what to do, but knowing what not to do – in a Spain finally free of bullfighting and hunting; in a Venice without tourists or biennale, and with fish and clean water, I look at the rabbits and I smile too.

Madrid, April 2020

Atxu Amann

Architect. ETSAM + Temperaturas extremas architectxs

2. CASANDRA EN EL BAILE DEL TITANIC

Como ya anunciaba el equipo ganador del comisariado del Pabellón de España en esta Biennale: vivimos en tiempos de incertidumbre. Un equipo joven que supo ver, un año y medio antes de que se desatara la pandemia, cuál iba a ser la palabra clave de esta década que empieza: Incertidumbre.

Hemos cambiado de paradigma, esa frase mantra que tantos han usado en vano en innumerables ocasiones pero que por fin se ha hecho realidad.

Estamos ya en otro mundo, en una nueva realidad, en un mundo que estaba en éste pero que muchos gobernantes e instituciones no querían ver, y que, sin embargo, científicos, ecologistas, profetas iluminados, niños y niñas, nos anunciaban con claridad lo que estaba por acontecer. Solo desde la ciencia, o desde la inocencia, se proclamaban los peligros del planeta, de nuestro hábitat, pero los empeños necesarios para remediarlos, para detenerlos o mitigar el cambio climático, el calentamiento global, para evitar las nuevas pestes que nos asolan ya, eran, son, de tal de envergadura económica e implican una reestructuración tan importante de nuestra estructura de poder que muchos de los responsables, elegidos o autoelegidos, lo han negado violentamente descalificando esa realidad.

Hace ya dos décadas, perdimos la ocasión por medio millar de votos y el formato confuso del diseño de unas papeletas de poder tener un mandatario de la entonces primera potencia que tuviera conciencia de lo que estaba pasando y estaba por acontecer y las fuerzas que lo impidieron bloquearon después toda posibilidad de actuación. Pero la responsabilidad no es de uno u otro país, ni de sus electores, ni de una y otra potencia y es curioso que sigamos utilizando aún estos términos. La responsabilidad es de todos nosotros, también de las arquitectas y arquitectos, que supimos ver a principios del siglo XX la necesidad de implantar unos principios higienistas en nuestro trabajo, la necesidad de que la Arquitectura construyera un mejor hábitat para la sociedad, con condiciones sanitarias que permitieran que la luz y el aire entraran en nuestras viviendas y que los espacios, las condiciones mínimas pudieran imperar en ella. Si bien esto se llevó por delante la riqueza y complejidad de la ciudad tradicional llena de otros valores y significados y caricaturizó en gran medida el espacio urbano en los nuevos barrios que se agregaron a ella.

En nombre del progreso y la modernidad dejamos que se destruyera nuestro patrimonio arquitectónico, en nombre del progreso en países de Oriente y de Occidente, en todos los confines del planeta se han producido transformaciones urbanas en las últimas

décadas que no han dejado más vestigios del pasado que algunos monumentos o templos, mientras que ha desaparecido todo el rico tejido secundario de las ciudades, sustituido por una arquitectura globalizadora, no ya un estilo internacional, sino su degradación consumista.

Cuando empezábamos a entender cómo esto se puede arreglar, recuperar y mejorar, y cómo la enseñanza de la historia, de la tradición y las necesidades de unas buenas condiciones de vivienda se pueden entrelazar sinérgicamente con el mercado inmobiliario, con la sociedad en que vivimos, cuando empezábamos a ver las ciudades desde una perspectiva de género y de diversidad soslayada hasta ahora e imprescindible siempre, llega la tan anunciada y no creída pandemia.

En los últimos meses se ha transformado el mundo y aún no somos conscientes de la profundidad de esta transformación porque la arquitectura que configura nuestras ciudades permanece, como si fuera el gran espejismo que nos hace pensar que todo sigue igual y que volverá a la situación precedente. Esa permanencia de la imagen de nuestras ciudades, en que los contenedores en que vivimos siguen inmutables nos hace creer que nada ha cambiado. Pero un sistema se compone de elementos y relaciones, y estas entre nosotros han cambiado, entre nosotros y nuestro hábitat también, y reglas que casi podíamos decir que eran inmutables ya no están. Incertidumbre es la palabra que impera. No somos capaces de predecir el comportamiento de un elemento natural que no dominamos y estamos intentando mitigar sus estragos con la distancia y las medidas higiénicas que no son suficientes y estamos, en muchos casos, negando lo que acontece para no poner en peligro la economía de nuestras ciudades, de nuestros países, emulando la Venecia de Thomas Mann.

Edward T. Hall, en su libro *La dimensión oculta*, nos enseñaba a los estudiantes de los 70s cómo las distancias sociales son culturales y, por tanto, la distancia pública y la íntima que imponemos a nuestros conciudadanos difieren según las culturas y países en que nos halleemos. La distancia de confort de un alemán con un desconocido, el tamaño de su burbuja personal pública, triplica la de un mediterráneo, no se sienten tan cómodos con ellos cerca como nosotros. Así el acatamiento instintivo de estas medidas de distanciamiento social obligatorio ha sido mayor o menor según éstas hayan afectado a los comportamientos proxémicos culturales que tuviéramos grabados.

El paradigma ha cambiado y hay una Nueva Realidad en que la incertidumbre es una de sus reglas principales. Tenemos que rediseñar nuestros espacios urbanos y nuestras viviendas para acometer los desafíos de esta nueva realidad. Lo virtual y lo real ya se han fusionado con el impulso de los hechos.

Mi propia escuela de Arquitectura, la ETSAM de la Universidad Politécnica de Madrid, ya tiene un aula de Zoom superpuesta a cada aula real de su edificio; una gran parte de la población hace sus compras por Amazon u otras plataformas; cazamos animales virtuales desde hace años, el fenómeno que se plasmó en ese momento en que seres de una nueva mitología, los *Pokémon* invadieron el espacio de nuestras ciudades y movieron multitudes fue el primer evento mundial de fusión de lo real y virtual que ya se ha consolidado en lo común de nuestro día a día.

Real y virtual empiezan a ser uno. Hemos estado aislados en nuestras casas relacionándonos solo por imágenes como en la utopía del planeta Aurora descrita por el visionario Asimov. Nuestros estudiantes no solo tienen en cuenta los objetivos del desarrollo sostenible, sino que su propia experiencia confinada les está llevando a proyectar con esas nuevas vivencias. Ya no hablamos de Arquitectura en nuestra jerga, en nuestro idiolecto académico, sino que se está imponiendo el término alemán *Baukultur*, la cultura de la construcción del entorno habitado que se debe adecuar ahora a esta nueva realidad.

Cuando el equipo de comisarios de este pabellón planteó el tema de la incertidumbre de su generación fielmente simbolizada, en el proyecto original, en una nube de currículos profesionales distintos, pensaba en cómo la carrera había dejado de desembocar en una práctica única de la Arquitectura y se había transformado en una miríada de nuevos empeños. En cómo ese soñar los arquitectos y las arquitectas por la sociedad se podía hacer ahora desde muchos campos, antes inexplorados. Y ellos nos resumían esta situación generacional con la palabra «incertidumbre», sin saber que estaba siendo profética, ya que estaban definiendo cómo se desarrollaría este año, esta década.

El sentimiento que muchos de nosotros hemos tenido las primera semanas de la pandemia, cuando todo nos auguraba ya lo terrible que está siendo, e intentábamos tomar medidas sensatas que eran descalificadas por alarmistas por algunos de nuestros colegas, era muy similar al de los científicos y pensadores que nos han estado alertando durante las últimas décadas sobre las implicaciones del calentamiento global, sobre los riesgos de epidemias desconocidas y la necesidad de un desarrollo sostenible para poder conservar los recursos del planeta. Profetas de la verdad que como a la troyana Casandra nadie creía, nadie oía, en una sociedad que ha utilizado todas las músicas posibles, todas las orquestas del Titanic, para distraer a la población del desastre a que estaba encaminada si no se tomaban las incómodas medidas necesarias que no se querían afrontar.

Tenemos que estar vigilantes para que no nos pase lo que escribía mi añorado Ferlosio: Ventrán más años malos y nos harán más ciegos.

Querido Rafael, cómo me gusta recordar tus siempre romanas palabras en una intervención en Italia...

Quiero creer que el cambio político que se ha producido, en los días en que escribo este texto, en uno de los *major players* contribuirá, junto con el impacto provocado en nuestras conciencias por la propia pandemia, a dar un golpe de timón en la vida de nuestro planeta y que dejaremos de sentirnos, todos los que modelando las consecuencias vemos la necesidad de una actuación política y profesional medida y profunda, como si fuéramos Casandra en el baile del Titanic.

Madrid, noviembre de 2020

Manuel Blanco

Catedrático del Departamento de Composición Arquitectónica

Director de la ETS de Arquitectura de Madrid, ETSAM Universidad Politécnica de Madrid

CASANDRA IN THE TITANIC BALL

We live in a time of uncertainty, as the team in charge of the curatorship of the Spanish Pavilion announced at this Biennale. A young team that could see, a year and a half before the pandemic broke out, what the keyword of this new decade would be: Uncertainty.

We have changed the paradigm, that mantra phrase that so many have used in vain on countless occasions, but that has finally come true.

We are already in another world, in a new reality, in a world that was in this one, but many governments and institutions did not want to see. However, scientists, ecologists, enlightened prophets, and children clearly announced what was to come. From science alone, or even from innocence, the dangers of the planet, of our habitat, were proclaimed, but the efforts required to remedy or stop them, or to mitigate the climate change, the global warming, to avoid the new plagues that are already striking us, have reached such an economic magnitude that imply an important restructuring of our power structure that many of those in power, either elected or self-elected, have violently denied, disqualifying such reality.

We missed the opportunity two decades ago by half a thousand votes and the confusing format of the design of some ballots to have a president of the then first world power who was aware of what was happening and what was to happen, and the forces that prevented this blocked then any possibility of action. But the responsibility does not lie with one country or another, nor with its constituents, nor with either power, and it is curious that we are still using these terms. The responsibility lies with all of us, including architects, who could see at the beginning of the 20th century the need

to implement hygienic principles in our work, the need for Architecture to build a better habitat for society, with sanitary conditions that allowed light and air to enter our homes and spaces, ensuring the minimum conditions would prevail. But this certainly swept away also the richness and complexity of the traditional city full of other values and meanings, and largely caricatured the urban space in the new neighbourhoods added to our cities.

In the name of progress and modernity, we allowed our architectural heritage to be destroyed. In the name of progress in Eastern and Western countries, urban transformations have taken place in all corners of the planet in recent decades that have left no remaining traces of the past other than some monuments or temples, while all the rich secondary fabric of cities has disappeared, having been replaced by a globalizing architecture – not just an international style, but its consumerist degradation.

When we began to understand how this could be fixed, recovered and improved, and how the teaching of history, tradition and the needs of good housing conditions could be synergistically intertwined with the real estate market, with the society in which we live; when we began to see cities from a gender and diversity perspective that had been long ignored and has always been essential, the much announced and not believed pandemic arrived.

In recent months the world has been transformed and we are still not aware of the depth of this transformation because the architecture that configures our cities remains as if it were the great mirage that makes us think that everything remains the same and everything will go back to normal. This permanence of the image of our cities, in which the containers where we live remain immutable, makes us believe that nothing has changed. But a system is made up of elements and relationships, and the relationships between us have changed, as well as the relationship between us and our habitat, and the rules that once were deemed unchangeable are no longer there. Uncertainty is the dominant word. We cannot predict the behaviour of a natural element that we do not master, and we are trying to mitigate its damage with distance and hygienic measures that are not enough. And we are, in many cases, denying what is happening so as not to endanger the economy of our cities, of our countries, emulating Thomas Mann's Venice

In Edward T. Hall's *The Hidden Dimension*, the author taught us – students of the 70s – how social distances are cultural and, therefore, the public and intimate distance that we impose on our fellow citizens differ according to the cultures and the countries in which we are. The comfort distance of a German with a stranger – the size of his/her public personal bubble – triples that of a Mediterranean; they do not feel as comfortable in the short distance as we do.

Thus, the instinctive compliance with these compulsory social distancing measures has been greater or lesser depending on whether they have affected our previous cultural proxemic behaviours.

The paradigm has changed and there is a New Reality in which uncertainty is one of the main rules. We have to redesign our urban spaces and our homes to meet the challenges of this new reality. The virtual and the real have already merged with the momentum of the facts. My own architecture school, the ETSAM of the Universidad Politécnica de Madrid, already has a Zoom classroom superimposed on each real classroom in its building. A large part of the population makes their purchases through Amazon or other platforms. We have been hunting virtual animals for years, a phenomenon that took shape at the time when beings from a new mythology, the Pokémon, invaded the space of our cities and moved crowds – this was the first global event of fusion of the real and virtual that has already been consolidated in our common daily routine.

Real and virtual are starting to become one. We have been isolated in our houses relating only through images as in the utopia of the planet Aurora described by the visionary Asimov. Our students do not only take into account the objectives of sustainable development, but their own confined experience is leading them to project with these new experiences. We no longer speak of Architecture in our jargon, in our academic idiolect, but the German term *Baukultur* is gaining ground – the culture of building an inhabited environment that must now adapt to this new reality.

When the curatorship team of this pavilion raised the issue of the uncertainty of their generation faithfully symbolized in the original project, in a cloud of different professional curricula, I thought about how our career had stopped leading to a unique practice of Architecture and it had been transformed into a myriad of new endeavours; about the way architects' dreams for society could now be applied from various perspectives, previously unexplored. And they summed up this generational situation with the word "uncertainty", without knowing that it was being prophetic, since they were defining how this year and this decade would develop.

The feeling that many of us had during the first weeks of the pandemic, when everything already predicted how terrible this is still being, and we were trying to take sensible measures that were disqualified as alarms by some of our colleagues, was very similar to that of scientists and thinkers who have been alerting us during the last decades about the implications of global warming, about the risks of unknown epidemics, and the need for sustainable development in order to conserve the planet's resources. Prophets of truth that no one believed, no one listened to, like the Trojan Cassandra, in a society that has used all possible music, all the Titanic

orchestras, to distract the population from the disaster they were headed for if they did not take the inconvenient necessary measures that they did not want to face.

We must remain vigilant so that what my longed-for Ferlosio wrote will not happen to us: *More bad years will come, and they will make us blinder*. Dear Rafael, how I like to remember your always Roman words in a speech in Italy...

I want to believe that the political change that has taken place in the days when I write this text in one of the major players will contribute, together with the impact caused on our consciences by the pandemic itself, to take a turn in the life of our planet and as well as to stop us from feeling – all of us who are modelling the consequences and who recognize the need for a measured and profound political and professional performance, as if we were Cassandra in the Titanic ball.

Madrid, November 2020

Manuel Blanco

Professor in the Department of Architectural Composition

Dean of the Madrid School of Architecture, ETSAM Universidad Politécnica de Madrid

3. INCERTIDUMBRE DIVULGATIVA: EL APRENDIZAJE LÍQUIDO

Muchos sistemas pedagógicos actuales se basan en aprendizajes extremadamente pautados que, aunque favorecen la inmediatez de resultados mesurables, relegan a un segundo plano la creatividad y el desarrollo individual. Las metodologías conductistas se caracterizan por convertir al estudiante en un mero ejecutor de instrucciones, despojándolo de toda responsabilidad con respecto a su propio proceso de aprendizaje y de la posibilidad de pensar «*out of the box*». Como bien explicaba Albert Einstein «es un milagro que la curiosidad sobreviva a la educación formal».

Existe un consenso entre especialistas como el Profesor Guy Claxton, con respecto a la obsolescencia de los métodos tradicionales de aprendizaje en relación con la sociedad actual. Ya en los noventa, el sociólogo Zygmunt Bauman introducía el concepto de «modernidad líquida», referido al proceso intelectual que debe realizar el individuo para integrarse a una sociedad cada vez más global, maleable y carente de una identidad permanente. De esta manera, para dar respuesta a una «Sociedad Líquida», en la que las estructuras sociales, las normas y los roles están en permanente transformación, es necesario promover un cambio de paradigma educativo. Debemos encaminarnos hacia un sistema en el que la adaptación al cambio y la incertidumbre sean entendidos

como valores positivos, incluso necesarios para el afloramiento del verdadero talento y la inteligencia creativa. Por otra parte, los estudios sugieren que son las metodologías adaptativas y permeables, las que van más en concordancia con la naturaleza intrínsecamente expeditiva del hombre y con su afán de superación de límites y alcance de potencialidades.

En nuestra opinión, la incertidumbre, la indeterminación y el cambio son la materia prima de la creatividad y la imaginación. Como docentes, nuestro objetivo es dotar a los estudiantes de las herramientas necesarias para evolucionar en esta sociedad líquida e inestable, promoviendo la innovación y la experimentación constante. Es requisito indispensable, sin embargo, contar con la predisposición de dichos estudiantes a abrazar la incertidumbre e iniciar un camino hacia lo desconocido, fuera de su zona de confort. El mayor inconveniente que nos encontramos es que, en la mayoría de las ocasiones, provienen de los sistemas educativos rígidos y deterministas descritos al inicio del texto. Por tanto, la aplicación de metodologías abiertas precisa de una actitud proactiva por parte del receptor siendo, como todo proceso creativo, un camino bidireccional. En la mayoría de las ocasiones, es necesario desarrollar un proceso de desmontaje de prejuicios y constructos asimilados para favorecer la permeabilidad del sistema. En su *Manifiesto incompleto sobre el crecimiento* (1998), el diseñador Bruce Mau hace una férrea defensa de la incertidumbre como motor de los procesos creativos transformativos. Aboga por la experimentación y la aplicación de metodologías rupturistas que generen resultados impredecibles, que son los que posibilitan el avance en todos los ámbitos creativos, artísticos y científicos.

En definitiva, una *sociedad líquida* requiere de unos sistemas de *aprendizaje flexibles*, adaptables a los nuevos retos que se plantean día a día: desde los avances tecnológicos, los cambios geopolíticos, las coyunturas económicas, los vaivenes demográficos o las mutaciones socioculturales.

Madrid, febrero de 2021

Belén Butragueño Díaz-Guerra. Doctora Arquitecta
Javier Fco. Raposo Grau. Doctor Arquitecto
Mariasun Salgado de la Rosa. Doctora Arquitecta

DISCLOSURE UNCERTAINTY: LIQUID LEARNING

Many current pedagogical systems are based on extremely predefined learning that relegates creativity and individual development to the background, in spite of favouring the immediacy of measurable results. Behavioural methodologies are characterised by converting students into mere executors of instructions,

depriving them of any responsibility regarding their own learning process and the possibility of thinking *out of the box*. As clearly explained by Albert Einstein, "it is a miracle that curiosity survives formal education".

There is consensus among specialists like Professor Guy Claxton on the obsolescence of the traditional learning methods in relation with the current society. Back in the nineties, sociologist Zygmunt Bauman introduced the concept of "liquid modernity", in reference to the process individuals must perform to integrate a society that is increasingly global, malleable and lacking permanent identity. In this way, in order to respond to a "Liquid Society", in which social structures, rules and roles are permanently transforming, it is necessary to promote a shift in the educational paradigm. We must move towards a system in which the adaptation to change and uncertainty are understood as positive values, even necessary for the flourishing of true talent and creative intelligence. Furthermore, studies suggest that adaptive and permeable methodologies are the ones in greater accordance with the intrinsically expeditious nature of mankind and with their will to surpass the limits and reach potentialities.

In our view, uncertainty, indeterminacy and change are the raw materials for creativity and imagination. As teachers, it is our objective to provide students with the necessary tools to evolve in this liquid and unstable society, promoting innovation and constant experimentation. However, it is an essential requirement to count on the students' willingness to embrace uncertainty and initiate a journey to the unknown, outside their comfort zone. The greatest inconvenience we encounter is that in most cases students come from the rigid and determinist education systems described at the beginning of the text. Therefore, the application of open methodologies requires a proactive attitude by recipients, as it is, as in every creative process, a bidirectional path. In most cases, it is necessary to develop a process aimed at dismantling prejudices and assimilated constructs to promote the system's permeability. In his *Incomplete Manifesto on Growth* (1998), designer Bruce Mau vigorously defends uncertainty as a driver for transformative creative processes. He advocates for experimentation and the application of groundbreaking methodologies generating unpredictable results, which are the ones enabling progress in all creative, artistic and scientific fields.

In short, a *liquid society* requires *flexible learning* systems, adaptable to the new challenges posed everyday – from technological breakthroughs, to geopolitical changes, economic conditions, demographic swings, or sociocultural mutations.

Madrid, February 2021

Belén Butragueño Díaz-Guerra. PhD. Architect
Javier Fco. Raposo Grau. PhD. Architect
Mariasun Salgado de la Rosa. PhD. Architect

4.

INCERTIDUMBRES

/ EL AMOR EN TIEMPOS DEL CORONAVIRUS

No tenemos distancia... No tenemos distancia. El conocimiento fijado y por lo tanto transmisible, implica conocer la distancia respecto del fenómeno observado. Sobre todo, si este hecho implica que la obtención del conocimiento es sobre todo un acto de medición. Medir, en consecuencia, para conocer y poder dejar huella, dejar huella para que otros puedan recorrer...

En ese devenir, se materializan dos actores: El observador y el hecho observado. Y una certeza: que el conocimiento de la distancia implica a su vez la existencia de un esquema posicional: Establecer la posición del observador respecto del fenómeno de observación. En la contemporaneidad cercana, la posición del observador es prioritaria. Desde la modernidad, la arquitectura, que es la disciplina que nos ocupa, ya no habla de su posición respecto del observador, sino que ese esquema se invierte, y es de la posición del observador de quien se ocupa la arquitectura...

El sistema de relaciones descrito define un campo, un campo disciplinar donde la arquitectura como disciplina de la proposición primero, y construcción después, del escenario de la vida de los hombres adquiere rasgos de estabilidad hasta la explosión de la primera crisis económica, social y política del año 2008. Es entonces cuando estallan o revientan los límites supuestamente definidos del mapa de la arquitectura y, en consecuencia, sus límites se ven alterados de forma irrevocable...

El campo disciplinar se amplía, y esa ampliación adopta la forma de un territorio fronterizo donde se producen intercambios, cesiones y colonizaciones. El comportamiento observable de estos fenómenos se reconoce como un espacio de transversalidad.

Conceptos vinculados a la arquitectura dejan de ser exclusivos de esta o simplemente se disuelven, y a cambio, cosas que antes no formaban parte de la arquitectura como disciplina redescritora de la realidad pasan a serlo.

Este escenario define un mapa cambiante, donde en sus fronteras movedizas se ancla el debate cultural sobre lo que quiere ser a partir de entonces la arquitectura como correlato y constructo de la realidad.

Pero este escenario no aparece de forma paulatina, sino que la propia crisis es quien arroja nuestras certezas al territorio necesario de la experimentación.

El relato parcial de este intervalo sería el objeto de esta Bienal, si bien ese relato debería haberse mostrado como un proceso en marcha, como un

escenario abierto, y de esa forma, como una imagen congelada, como una composición, de algo que está sucediendo.

En este discurso no se nos oculta, que, en cierta medida, el campo disciplinar duro, donde anidaban las certezas ha sido necesariamente abandonado. Y por lo tanto, es la crisis económica quien obliga a la diversificación y a la colonización de espacios transversales o fronterizos con la arquitectura, implicando simultáneamente el abandono del campo disciplinar estricto como hasta entonces se había considerado.

Por otra parte, esto provoca la eclosión de una nueva cultura que no considera la materialización física de propuestas construidas como tema central, produciendo un estado de indefinición del campo disciplinar.

Espacio de crisis, pero también espacio de oportunidad...

En este panorama, la política como teoría o arte de la organización de una sociedad queda desdibujada. Viejos personajes adquieren nuevos nombres, y los antiguos nombres pierden su significado para incluir matices no siempre sinceros. La confusión interesada entre gasto e inversión, o entre mercado y clase dominante lleva a un cambio conceptual donde por ejemplo el espacio de apoyo y certeza colectiva que los medios de información representaban, deja de ser un espacio fiable, y muta en territorio de creación de realidades alternativas. La «creatividad» se instala definitivamente en aquel lugar que debió ser propiedad de lo objetivo.

El ejercicio de la arquitectura en el marco legal español se mantiene como una profesión extraordinariamente reglada, y aparecen discursos reivindicando arquitecturas de la modestia y de la austeridad como reacción a los fastos económicos anteriores al 2008.

Muchos arquitectos españoles emigran a países extranjeros, pero también emigran a disciplinas transversales, y era precisamente ahora cuando estos profesionales empezaban a regresar con el bagaje adquirido en sus periplos vitales.

La historia parcial de como este retorno a realimentado a la forma de pensar, ejercer y hacer arquitectura en España, está contenida en la selección del pabellón, y ese relato se hubiera desarrollado como una revisión de lo sucedido recientemente pero también como una promesa para lo que habría de suceder a partir de ahora. Uso intencionadamente el tiempo condicional porque todo se ha roto, La pandemia del Covid 19 nos ha resituado como los personajes de *Los Cantos de Hyperion*, serie de novelas de Dan Simmons, donde los personajes viajan a un remoto planeta donde se encuentran unas tumbas que se mueven hacia atrás en el tiempo y que por lo tanto se abrirán inexorablemente. Asistir a ese acontecimiento motiva el viaje y los relatos que se producen...



Somos peregrinos porque seguimos las huellas de otros que nos antecieron, pero al igual que los personajes que se han mencionado no sabemos realmente a donde nos dirigimos...

Abundan estos días las propuestas sobre como afectara esto a la arquitectura... Muchas de estas propuestas reivindican valores espaciales y de complejidad respecto del espacio doméstico. Pareciera que hemos olvidado el proyecto de la vivienda como lugar experiencial y haya sido esta pandemia quien nos lo ha recordado de forma violenta.

Simultáneamente a este redescubrimiento hemos perdido el espacio público como espacio de relación y celebración, tanto desde el uso lúdico como el reivindicativo. Nuevas métricas, nuevas distancias y nuevas medidas nos resitúan como individuos en el espacio físico y como sociedad en el espacio virtual. No tenemos ni posición ni capacidad para medir el escenario en que nos encontramos inmersos. No tenemos aun capacidad para fijar conocimiento... Por fortuna, la arquitectura siempre ha estado dotada de instrumentos capaces de reinventar el tiempo venidero. El trasvase de conocimientos a través del territorio fronterizo descrito, nos ha enseñado a diseñar las respuestas al tiempo que las preguntas y a construir las herramientas al tiempo que redescubrimos la realidad...

Las Palmas de Gran Canaria, abril de 2020
Manuel J. Feo Ojeda
Doctor arquitecto
Profesor de Proyectos Arquitectónicos en la ULPGC
Imagen: Belén Rodríguez González. Arquitecta

UNCERTAINTIES / LOVE IN TIMES OF CORONAVIRUS

We do not have distance... We do not have distance. The fixed and, therefore, transmissible knowledge implies recognising the distance with the object observed. This is especially true if this fact means that obtaining knowledge is, above all, a measuring act. Measuring to know and to leave a trace, a trace others may follow...

During this process, two actors are materialised – the observer and the object observed. There is something certain – knowing the distance means, in turn, the existence of a positional scheme; in other words, establishing the observer's position with respect to the phenomenon to be observed. In recent contemporaneity, the observer's position is a priority. Since modernity, architecture, which is our may focus, no longer talks about its position with respect to

the observer. This scheme is inverted, and architecture takes care of the observer's position...

The system of relationships described defines a field, a disciplinary field where architecture – firstly as the discipline of proposition, and secondly as the construction of the mankind's life scenario – acquires stability features until the explosion of the first economic, social and political crisis of 2008. It is then when the limits supposedly defined within the map of architecture blow up and, consequently, its limits are irrevocably altered...

The disciplinary field is extended and such extension takes the form of a border territory where exchange, transfer and colonisation take place. The observable behaviour of these phenomena is recognised as a crosscutting space.

Concepts linked to architecture are no longer exclusive or simply dissolve and, in return, things that did not use to be part of architecture as a discipline re-describing reality become part of it.

This scenario defines a changing map, where the cultural debate on what architecture wants to be from then on as a correlate and construct of reality is anchored in moving borders.

This scenario does not appear gradually, but it is the crisis itself the one pushing our certainties to the necessary territory of experimentation.

The partial account of this interval would be the aim of this Biennale, while this account should have been shown as a ongoing process, an open scenario, and, in this way, as a frozen image, a composition, of something that is happening.

This discourse lets us know that, to some extent, the harsh disciplinary field where certainty lies has been necessarily abandoned. Therefore, it is the economic crisis the one forcing diversification and the colonisation of crosscutting or bordering spaces, simultaneously implying the abandonment of the strict disciplinary field as it had been considered to date.

On the other hand, this leads to the emergence of a new culture that does not consider the physical materialisation of constructed proposals as a core theme, producing a status of indetermination of the disciplinary field.

Space of crisis, but also space of opportunity...

In this panorama, politics as a theory or art for the organisation of a society is blurred. Old characters get new names, and the old names lose their meaning to include nuances that are not always sincere. The interested confusion between expense and investment, or between market and dominant class leads to a conceptual shift where, for instance, the space for support and the collective certainty that media represented are no longer a reliable space and mutates into a territory of creation of alternative realities.

"Creativity" ends up settling in that place that should belong to objectivity.

The practice of architecture remains an extremely ruled profession within the Spanish legal framework, and several discourses claiming austerity and modesty in architecture in reaction to the economic feast before 2008 are emerging.

Many Spanish architects migrated to foreign countries, but they also migrated to crosscutting disciplines. And it is precisely now when these professionals were coming back with the background acquired in their life journeys.

The partial history of how this return had fed back the way of thinking, practising and making architecture in Spain is contained in the pavilion selection, and this account would have developed as a review of what happened recently, as well as a promise for what is to come from now on. I intentionally use the conditional because everything is broken now. The Covid-19 pandemic has relocated us as the characters of the *Hyperion Chants* by Dan Simmons, where characters travel to a remote planet where they find a series of graves that move back in time and which, therefore, will inexorably open. Being part of this event inspires the journey and the accounts that take place...

We are pilgrims because we follow the footprints of those who preceded us. But as the characters mentioned, we do not really know where we are heading...

These days, there are plenty of proposals on how this will affect architecture... many of them claim spatial and complexity values with respect to the domestic space. We seem to have forgotten the housing project as an experiential place and this pandemic has reminded us violently.

Simultaneously to this rediscovery, we have lost the public space as a space for relation and celebration – both from the playful and claiming uses. New metrics, new distances, and new measures relocate us as individuals within the physical space and as a society within the virtual space.

We have neither the position nor the ability to measure the scenario in which we live. We do not have the ability to fix knowledge yet...

Fortunately, architecture has always been equipped with instruments able to reinvent the times to come. The transfer of knowledge through the bordering territory described has taught us to design the responses at the same time the questions are posed, and to build the tools at the same time we re-describe reality...

Las Palmas de Gran Canaria, April 2020
Manuel J. Feo Ojeda
PhD Architect
Professor of architectural design at ULPGC
Image: Belén Rodríguez González. Architect

5. INCERTIDUMBRE ECONÓMICA

Hablar de incertidumbre económica en abril de 2020 es una responsabilidad demasiado grande para cualquiera, y mucho más para mí.

Hasta hace unos meses, reflexionar sobre la «incertidumbre» y la «economía» en un estudio modesto como el nuestro, era como hacerlo sobre esos compañeros de viaje que siempre van contigo, y sin saber realmente quién les ha invitado, acaban protagonizando muchos de tus recuerdos. Su presencia es tan marcada, que de manera indirecta definen las etapas de tu vida adulta. En muchas ocasiones, he sentido la tentación de escribir sobre episodios especialmente traumáticos, vividos en algunos de nuestros proyectos más queridos, en los que situaciones dantescas crearon en mí la necesidad de darle al asunto una mirada épica terapéutica, que me sirviera de estrategia de aceptación de tanto sinsentido. Sin embargo, la fuerza del resultado y la absoluta falta de tiempo, acaban siempre por enterrar el desazón y disipar mis aspiraciones periodísticas y justicieras.

Quizás la historia de un estudio como el nuestro, podría contarse desde la búsqueda creativa de ese equilibrio inestable, entre la supervivencia del día a día, con sus incómodos e interminables problemas logísticos y económicos, y la redefinición continua de nuestra propia identidad.

Grupo Aranea nace en 1998, y crece en una España marcada por la euforia especulativa. Recalificaciones, planes parciales, hornadas de proyectos de segunda residencia... un desfile de oportunidades sin límite para un enriquecimiento fácil e inmoral. Ante este espectáculo, Aranea decide emprender otro camino, y con la fuerza de la juventud y la ingenuidad, nos lanzamos a hacer concursos de arquitectura. Tras conseguir varios premios y cierto reconocimiento, ajenos a cualquier pensamiento práctico empresarial, nos autoerigimos como luchadores por el paisaje y sus gentes, iniciando en 2006 uno de los proyectos participativos de concienciación social que más satisfacción nos ha dejado: Los talleres pH_paisajes Habitados. La aventura de inventarse una metodología para buscar estrategias proyectuales surgidas de los diferentes paisajes de nuestro territorio, y que reforzaría así la identidad de cada lugar, trabajando junto a sus habitantes en este proceso, en un momento en que la participación ciudadana era un entequeia, todo ello, sin encargo, ni financiación de ningún tipo, muestra bastante nuestra manera un tanto inconsciente de enfocar situaciones de cierta incertidumbre económica. Este rumbo, tan dudoso desde un análisis económico básico, ha sido y será uno de los motores de nuestro grupo.

Y a día de hoy, sería incapaz de justificar de manera sencilla a mis colegas ingenieros este planteamiento (aún recuerdo al primer «teleco» con el que colaboré allí en el año 1999, que me transmitió la clave de su éxito: sólo empiezas a ganar dinero cuando haces el mismo proyecto más de tres veces. Veintiún años después, puedo demostrar que jamás he conseguido hacer dos proyectos ni parecidos).

En 2008 llegó la gran crisis económica, que para nosotros fue una continuidad de lo mismo: sobrevivir gracias a estructuras flexibles de trabajo y redes colaborativas, la incertidumbre como motor de activación, fortalecimiento de los proyectos internacionales, multidisciplinariedad de enfoques y áreas de trabajo... es decir, no acomodarse, ni perder de vista los principios que nos llevaron a crear grupo Aranea.

Hace diez años fuimos padres por primera vez, y aunque esto no se lleva bien con la incertidumbre económica, he de decir que el entrenamiento previo, y las hormonas en mi caso, equilibraron los desajustes y posibles crisis derivadas de nuevos episodios épicos que nunca relataré.

Hoy vivimos la incertidumbre mayor que jamás imaginamos, y me alegro de ser ya una persona de cierta edad y experiencia. Desde hace 43 días, me levanto rodeada de mi familia y hago lo que he hecho siempre, trabajar con ilusión y con optimismo, mientras veo como dos cernicalos que no había visto jamás, se aproximan cada vez más a mi terraza.

Alicante, abril de 2020
Marta García Chico
Ingeniera Agrónoma
Fundadora de Grupo ARANEA

ECONOMIC UNCERTAINTY

Talking about economic uncertainty in April 2020 is too much of a responsibility for anyone, especially for myself.

A few months ago, reflecting on “uncertainty” and “economy” from a humble firm like ours, was like reflecting on those travel companions who always come with us without knowing for sure whether they had been invited or not, and who eventually end up creating many of our memories. Their presence is so strong that they indirectly define the stages of our adult life. On many occasions, I have felt tempted to write about traumatic events that have occurred in some of our most treasured projects, in which the nightmarish situations created made me feel the need to give a therapeutic epic look, which would have served as an acceptance strategy in the face of such a great nonsense. However, the strength of the result and the absolute lack of time always bury uneasiness and dissipate my journalistic and justice aspirations.

Perhaps the history of a firm like ours could be told from the creative search of that unstable balance between daily survival – with its uncomfortable and never-ending logistic and economic problems, and the continuous redefinition of our own identity.

Grupo Aranea was created in 1998 and grew in a Spain marked by speculative euphoria. Rezoning, development plans, lots of second residences, etc. – a series of unlimited opportunities favouring easy and immoral enrichment. In such a scenario, Aranea decided to start another path, and with the strength of youth and naivety, we started participating in architectural tenders. After being awarded several prizes, achieving a certain level of recognition, and being alien to any business practical thought, we set ourselves up as fighters in favour of the landscape and its people, based on which we initiated in 2006 one of our most satisfactory social-awareness participatory projects – the *Talleres pH_paisajes Habitados* [Inhabited landscaped Workshops]. The adventure of inventing a methodology to search project strategies emerging from the different landscapes of our territory to reinforce the identity of each place, working hand in hand with its inhabitants in this process, in a moment in which citizen participation was an entelechy; all this, without any assignment or funding, which shows in a way our unconscious way of facing situations of economic uncertainty. This course – which may be deemed doubtful from a basic economic analysis, has been and will continue to be one of our main drivers. Nowadays, I could easily justify this approach in front of my engineer peers (I still remember the first telecommunications project in which I collaborated back in 1999, which cleared up to me the key to success – you can only start making money when you repeat the same project more than three times. Twenty-one years later, I can prove that I have never been able to create two similar projects).

The great economic crisis arrived in 2008, which for all of us meant a continuity of what we had – surviving thanks to flexible working structures and collaborative networks, uncertainty as an activation driver, strengthening of international projects, the multidisciplinary nature of approaches and working areas... in other words, it was about not getting comfortable or losing sight of the principles that led us to create the Grupo Aranea.

Ten years ago we became parents for the first time, and although this does not match with economic uncertainty, I must say that the previous training – and hormones in my case, balanced the imbalances and possible crises deriving from new epic episodes that I will never relate.

Today we are going through the greatest uncertainty we could ever imagine, and I am happy to be a person of a certain age and experience. For the last 43 days,

I wake up everyday in the company of my family and I do what I have always done – working with enthusiasm and optimism as I see two kestrels I had never seen before approach my terrace.

Alicante, April 2020
Marta García Chico
Agricultural Engineer
Founder of Grupo ARANEA

6. INCERTIDUMBRE DE LA DIVULGACIÓN

Le Corbusier lo sabía. Estaba seguro que debía difundir sus obras para que la mayor cantidad de gente posible las conociera, tenía que usar todos los medios a su alcance para transmitir sus ideas por todo el mundo, porque creía en ellas y pensaba que iban a mejorar la vida de los seres humanos.

Durante todo el siglo pasado, la arquitectura se dio a conocer gracias al papel, el que conformaba revistas y libros donde se publicaban excepcionales descripciones literarias y el de los grandes diarios que acogían críticas influyentes, que llegaban a numerosos lectores; los arquitectos también descubrimos los espacios arquitectónicos mediante el papel sobre el que se imprimían planos, dibujos y fotografías, en ediciones especializadas.

La mayoría de estas revistas de arquitectura empezaron a publicarse a finales del siglo XIX, cuando también comenzaron las proyecciones cinematográficas, sin embargo, la imagen en movimiento no fue empleada para divulgar la arquitectura hasta años después y casi siempre de forma más limitada, entre otras razones, porque las películas solo podían verse proyectadas en las pantallas de los cines, hubo que esperar a que la televisión se infiltrase en nuestras casas, para que se realizarán más documentales, aunque casi siempre su carácter meramente divulgativo les hacía olvidar los aspectos que más le importaban a los arquitectos. Es contradictorio que aunque el movimiento es fundamental tanto en la arquitectura, como en el cine, este último no lograra interesarle tanto a los arquitectos como la representación estática de las edificaciones sobre el papel impreso.

Lo cierto es que en las últimas décadas la arquitectura está menos circunscrita a los ámbitos de difusión profesional y se menciona más en los medios de masas, incluso en el cine, la gente conoce más nombres de arquitectos y algunas de sus edificaciones, sobre todo si son monumentales, pero eso no significa que sean los más interesantes, porque siempre consiguió mayor difusión quien tuviera mas poder y recursos económicos, por eso los profesionales más conocidos son las llamadas estrellas de la arquitectura, como las estrellas cinematográficas que

eran el reclamo para que los espectadores acudieran a las salas, obviando que los principales responsables de las películas son sus directores.

Afortunadamente todavía persiste la incertidumbre, que consiste en no tener una noción segura y clara de algo, y esa falta de certeza debe conducir a un escepticismo que, como escribió Diderot, es el primer paso hacia la verdad, la duda se convierte en el principio del conocimiento. Una incertidumbre que existe en Internet, debido a su casi infinita variedad de opciones que caben en el gran divulgador de todo lo existente, incluso de la arquitectura. Esta enorme complejidad tiene la gran ventaja de permitir infiltrarse en los espacios más transitados, logrando mostrar las propuestas arquitectónicas más innovadoras e interesantes. Hoy como entonces, Le Corbusier hubiera empleado también todos los medios a su alcance, pero debido a su dogmatismo, incompatible con la incertidumbre, es muy posible que sus propuestas no habrían logrado la misma divulgación que entonces.

Santa Cruz de Tenerife, marzo de 2020
Jorge Gorostiza
Arquitecto e investigador cinematográfico

DISCLOSURE UNCERTAINTY

Le Corbusier was aware of this. He was sure he had to disseminate his work so that it would reach the greatest number of people possible. He had to use all the means at his disposal to convey his ideas throughout the world, because he believed in them and he thought they would improve the life of human beings.

During the entire past century, architecture was made known through paper – books and journals where outstanding literary descriptions were published, and the greatest newspapers that contained influential reviews reaching out to many readers. As architects, we also discovered architectural spaces through the paper on which plans, drawings and photograph were printed in specialised publications.

Most of these architecture journals started to be published at the end of the 19th century, at the same time cinematography sparked. However, the image in motion was not used to disseminate architecture until years after and mostly in a more limited way, mainly – among other reasons – due to the fact that films could only be watched on cinema screens. It was not until the arrival of television into our households that more documentaries were made, although the most relevant aspects to architects were often disregarded given the mere informative nature of documentaries. It is contradictory that, despite the fact that motion is essential in both architecture and cinema, the latter did not interest

architects as much as the static representation of building on printed paper.

What appears certain in the past decades is that architecture is not anymore limited to professional dissemination and it is more widely mentioned in mass media, even in cinema. People know the architects and some buildings by their names, especially if they are monumental, but this does not mean they are the most interesting, as the ones with greater power and more economic resources always got greater dissemination. Therefore, the most well known architects are those known as the stars of architecture, in the same way cinema stars lured in viewers, disregarding the fact that films were basically the directors' creation.

Fortunately, uncertainty persists. It involves not having a clear and certain understanding of something, and this lack of certainty must lead to scepticism, which, according to Diderot, is the first step to truth. Doubt becomes the beginning of knowledge. This uncertainty is present on the Internet, given the almost infinite variety of options that the greatest disseminator of what is known – even architecture – may host. This huge complexity advantageously allows us to dive into the most transited spaces, allowing the dissemination of the most innovative and interesting architectural proposals.

Now, as then, Le Corbusier would have made use of all the means at his disposal, but given his dogmatism, incompatible with uncertainty, it is quite likely that his proposals would have not achieved the level of dissemination they reached back then.

Santa Cruz de Tenerife, March 2020

Jorge Gorostiza

Architect & Film Researcher

7.

INCERTIDUMBRE TECNOLÓGICA

El pensarnos como especie, implica vemos cinco millones de años atrás y reconocer que tan solo una mínima parte posee características similares a las actuales. Un elemento común de los momentos claves tiene que ver con las tecnologías disruptivas.

Solamente el labrar la piedra, el pasar a la tecnología lítica, nos permitió cazar a distancia y marcó una supremacía sobre los animales, además de proveernos de una proteína fresca que logró que nuestro cerebro evolucionara hasta lo que es ahora. Las habilidades se clasificaron, se generó la división del trabajo, nos vimos controlando la naturaleza, y domesticando plantas y animales. Las ciudades nacen con el afán de fundar el sedentarismo dándole un asidero espacial a toda esta nueva teoría y práctica de un orden territorial, económico

y social. Distinguiéndose de la periferia, en donde se alojaba la incertidumbre y la barbarie.

Gracias a la imprenta, se romperá el control del conocimiento y por tanto del pensamiento y, por ende, del desarrollo intelectual. Los libros serán el germen de un forma de transmisión en red y una tecnología disruptiva más. Con la Revolución Industrial, empezamos a producir realmente en serie y en grandes producciones, lo que configuró una división radical de roles, clases, economías, continentes y países, y con esos recursos nos enfrentamos como humanidad a dos guerras mundiales, y a una guerra fría que, sin pretender justificarlas, fueron un enorme impulso de la aplicabilidad de la tecnología—esa tecnología disruptiva—a lo bélico y luego a la cotidianidad. La disrupción de la tecnología ha provocado que reorganicemos los sistemas productivos en aras de un propósito casi siempre indiscutible, llevamos el pan a la mesa, con seguridad y a través del control de la naturaleza—producción—y un determinado progreso basado en lo cuantitativo antes que lo cualitativo, o bien saltos que nos permitieron potenciar la difusión del conocimiento.

La tecnología digital es una tecnología disruptiva que ha llegado para, en menos de 20 años, habernos provocado cambios en sistemas productivos, de conocimiento y sociales como no los habíamos tenido nunca.

Venimos con un sprint que pasó las investigaciones de ARPAnet a la web 3.0 en menos de 4 décadas.

Y todo esto a la vez y con un mensaje de alerta de sobrepoblación mundial y la crisis de los recursos naturales que empieza a afectar dramáticamente a los órdenes sociales y políticos en una desestabilización nunca antes vivida.

Los cambios productivos y sociales que ha provocado la tecnología digital nos han conducido a una modernidad líquida, en palabras de Bauman, en la que vemos escurrirse en nuestras manos toda nuestra cotidianidad. Toda la estabilidad y la seguridad se ha volatilizado en un par de décadas, ojo, no se ha esfumado. Está, todos los valores que teníamos antes siguen presentes, solamente que han adquirido una condición de volatilidad, un cambio de naturaleza de perdurabilidad que los vuelve inestables, cambiantes y, en medio de esa circunstancia, nos vemos abocados a aprender a vivir en la incertidumbre. Y esto solo es posible, repensando los procesos.

Esto nunca antes había sucedido.

Y ahora, toda la seguridad, perdurabilidad y estabilidad por la que habíamos trabajado como especie por centenares de siglos, se ve atentada por una pandemia en la que el orden biológico y la naturaleza nos están explicando que los equilibrios se han roto.

En una de las últimas entradas a su blog, José Saramago (2013) acentuaba que no hay necesidad más grande en estos momentos que pensar, hacer

filosofía, replantear la comprensión de esos procesos. El peligro más grande, de no hacerlo, es que nos hacemos dogmáticos de la opinión fast food, según Marina Garcés, fenómeno muy de Redes Sociales, y eso nos convierte en un rebaño políticamente muy manejable y socialmente muy dependiente. El neoliberalismo de esto sabe mucho y ha sacado partido al máximo. Sin embargo, en profesiones y oficios como el urbanismo y la arquitectura, se está aún trabajando en una total reinversión, en una adaptación de las reflexiones y los referentes convencionales que habíamos mantenido por mucho tiempo, empezando por la del pensamiento. Es entonces donde cabe la pregunta:

¿Cómo viviremos juntos?

Y las potenciales respuestas, desde hace tres meses, buscan otros senderos, con una escala global y en una dimensión mayúscula. Slavoj Žižek, recurre a la globalización como máximo éxito del neoliberalismo, para explicar que lo que hasta ayer era el gran logro de todo el sistema de poder del mundo, en menos de un trimestre ha demostrado ser probablemente parte, si no de la causa, si de la expansión de la pandemia en la que estamos sumergidos y no terminamos de ver la salida. Mientras Byung-Chul Han argumenta que la obediencia y la vigilancia de los regímenes orientales en una cultura autoritaria probablemente están siendo la diferencia para contrarrestar la pandemia, lo cual asevera la caducidad del sistema imperante y el afianzamiento de la incertidumbre, una característica que nos obliga a enfrentar el futuro con mayor desazón.

Alicante, abril de 2020

Mario Hidrobo

Facilitador de conciencia territorial

Ex arquitecto

TECHNOLOGICAL UNCERTAINTY

Thinking about ourselves as a species implies picturing ourselves five million years ago and recognising that a minimal part of us has characteristics similar of those of today. A common element of the key moments that has to do with disruptive technologies.

Simply carving the stone, turning to lithic technology, allowed us to hunt in the distance and marked supremacy over animals, in addition to providing us with a fresh protein that made it possible for our brain to evolve to what it is nowadays. Skills were classified, labour division was created, and we found ourselves controlling nature and domesticating plants and animals. Cities are born with the aim of funding sedentism, giving a spatial basis to all this new theory and practice in a

territorial, economic and social order, in opposition to the periphery, where uncertainty and barbarism resided.

The invention of the printing implied breaking the control of knowledge and thought, and hence intellectual development. Books were the seed for a way of network transmission and yet another disruptive technology. With the Industrial Revolution, we actually began to produce in series and in large productions, which shaped a radical division of roles, classes, economies, continents and countries, and with such resources, as humanity, we faced two world wars and a cold war that – I do not intend to justify them – represented a huge boost for the applicability of technology, that disruptive technology, first to warfare and then to everyday life. The disruption of technology has led to the reorganisation of productive systems in the interest of a hardly ever-doubted purpose – making a living with safety and through the control of nature (production) and a specific progress based on quantity rather than quality, or leaps that allow us to enhance the dissemination of knowledge.

Digital technology is a disruptive technology that has come to bring about changes in production, knowledge and social systems in less than 20 years, as we have never had before.

We are following a quick pace as the one experienced with the transition from ARPAnet research to 3.0 web in four decades.

And all this simultaneously and with a warning message of global overpopulation and the crisis of natural resources that begins to dramatically affect social and political orders in a destabilization never experienced before.

The productive and social changes brought about by digital technology have led us to a liquid modernity, in Bauman's words, in which we see our everyday life slip from our hands. All the stability and security has volatilized in a couple of decades, but make no mistake, it has not disappeared. It is present, all the values that we used to have are still present, they have simply acquired a condition of volatility, a change of durability nature that makes them unstable, changing and, in the midst of that circumstance, we are doomed to learn to live in uncertainty. And this may only be achieved by rethinking the processes.

This had never happened before.

And now, all the safety, durability, and stability for which we had worked as a species for centuries is attacked by a pandemic in which the biological order and nature have stated clear that balances are broken.

In one of his last posts on his blog, José Saramago (2013) stressed the fact that there is no greater need right now than thinking, doing philosophy, recondisering the understanding of these processes. If we do not do so, the greatest danger we might face is to become

dogmatic in *fast-food opinion*, according to Marina Garcés, a very common concept on Social Networks, which makes us a very politically manageable and highly socially dependant herd. Neoliberalism is aware of this and has made the most of it. However, in professional jobs like urban planning and architecture, we are still working on a total reinvention, an adaptation of the reflections and conventional references that we had long maintained, starting with that of thought. It is then when the question is posed:

How will we live together?

And the potential answers, for three months, are looking for other paths, with a global scale and in a greater dimension. Slavoj Žižek, turns to globalization as the greatest success of Neoliberalism to explain that what was the great achievement of the entire world power system short time ago, in less than a three months has proven to be probably part, if not the cause, of the expansion of this seemingly endless pandemic in which we are submerged. Byung-Chul Han argues that the obedience and monitoring of eastern regimes in an authoritarian culture could probably be regarded as the difference to counteract the pandemic, which confirms the expiration of the prevailing system and the anchoring of uncertainty, a characteristic that forces us to face the future with greater ease.

Alicante, April 2020
Mario Hidrobo
Territorial awareness facilitator
Former architect

8. ¿CÓMO DIBUJAR UNA MEDUSA?

Aprendiendo a convivir con la incertidumbre

El siguiente texto, escrito desde el confinamiento en una casa abierta al mar Mediterráneo, no está relacionado con la actual pandemia por Coronavirus. Tampoco pretende establecer ninguna analogía con la insostenible precarización de la Arquitectura en España previa a esta crisis mundial. Este texto no es más que una breve descripción de los acontecimientos posteriores a la primera pincelada y la constatación de que el medio: el papel y su correspondiente porción de cielo, es siempre protagonista del proceso. Las medusas, también llamadas aguamalas, malaguas, aguavivas o lágrimas de mar, son criaturas de agua que no puedo dejar de dibujar. Inundan mis cuadernos sin requerir explicaciones. Se limitan a fluir.

Una reflexión sobre este compulsivo proceso creativo podría ayudar a explicar como gestionamos la

complejidad en nuestros proyectos, como prendemos a trabajar con la incertidumbre a través de sistemas abiertos y ajustables.

*¿Cómo dibujar una medusa?
¿Cómo acotar un croissant?*

Saltémonos la elección del papel y del pincel, la preparación del color, la carga de pigmento... Olvidémonos por ahora de las influencias que tendrán los restos de pigmentos que acaban tiñendo los pozos de mezcla de nuestra caja de acuarelas o la enturbiaada agua donde sumergimos los pinceles para cambiar de color.

Centrémonos en el momento en el que el pincel entra en contacto con el papel.

A partir de ese primer impulso, de esa primera decisión intencionada, provocamos la primera inundación en el papel y con ella iniciamos la transformación topográfica.

Esta larga pincelada producirá una reacción orgánica que cambiará las condiciones del soporte.

Mientras seguimos deslizando el pincel, causando nuevas inundaciones, comprobamos como el soporte se va transformando. Emergen nuevas colinas y se forman nuevos valles que hacen fluir los pigmentos.

Por momentos somos meros observadores de estos ríos y lagos de color, solo después de haber reconocido las nuevas dinámicas que nuestras acciones han provocado, estaremos en condiciones de volver a tomar otra *decisión intencionada*.

Esta sucesión de *decisiones intencionadas* condicionadas por las *reacciones orgánicas* del medio es la manera con la que abordo la acuarela de una medusa. Como dibujo agua con agua.

O como lo define Gilles Clément, en *El jardín en movimiento*: «Adscribirse a la corriente biológica que anima el lugar y orientarla».

Alicante, abril de 2020
Francisco Leiva
Doctor Arquitecto
Fundador Grupo ARANEA

HOW TO DRAW A JELLYFISH?

Learning to live with uncertainty

The following text, which has been written from a house open to the Mediterranean while in lockdown, is not related to the current Coronavirus pandemic. Nor does it intend to establish any sort of analogy with the unsustainable precariousness of Architecture in Spain prior to this world crisis.



The present text serves as a mere description of the events following the initial brushstroke and the confirmation that the means – the paper and its corresponding portion of sky, always plays a central role in the process.

Jellyfish, also known in Spanish as *aguasmalas* ['bad waters'], *malaguas* ['bad waters'], *aguavivas* ['living waters'], or sea tears; are sea creatures I cannot stop drawing. They flood my notepads with no further explanation. They simply flow.

A reflection on this compulsive creative process may help to explain the way we manage the complexity of our projects, how we learn to work with uncertainty, through open and adjustable systems.

How to draw a jellyfish?

How to limit a croissant?

Let's skip the choice of paper and brush, the preparation of colour, the pigment load... Let's forget for now about the influence of the remaining pigment that ends up dyeing the bottom of our watercolour boxes, or the unclear water where we plunge our brushes to change colour.

Let's focus on the moment in which the brush comes into contact with the paper.

From this initial impulse – this first intended decision, we trigger the first flood on the paper, with which we start the topographic transformation. This long brushstroke will result into an organic reaction that will change the conditions of the format.

While we go on letting the brush glide, causing new floods, we see how the format changes. New hills arise, as well as new valleys that let pigments flow.

At times, we are mere observers of these colour rivers and lakes; it will not be until we have recognised the new dynamics that our actions have unleashed that we will not be able to make another *intended decision*.

This series of *intended decisions* conditioned by the means' *organic reactions* is the way in which I approach the jellyfish watercolour painting – the way I paint water with water.

Or as defined by Gilles Clément, in *The Garden in Movement* – "Holding on to the biological tendency that encourages the place and orient it".

Alicante. April 2020

Francisco Leiva

PhD. Architect

Founder Grupo ARANEA

9. ARQUITECTOS SIN FRONTERAS-ARQUITECTOS SIN MEMORIA EN TIEMPOS DE INCERTIDUMBRE

La palabra anomia, conocida desde la antigüedad, permitió describir dos tipos de problemas: una de sus versiones describe una anomalía en el funcionamiento de la memoria; la otra, el problema central de la democracia en la fase en la que se produce el olvido y el desprecio de las normas y de su significado original.

La anomia, como manifestación de un desorden y desviación de los sistemas sociales (Durkheim) y, especialmente, como disociación entre las reglas que rigen la cultura y el acceso de los sectores sociales a los medios culturales (Merton), ha cobrado una dimensión nueva en las sociedades democráticas avanzadas, con una imagen propia en España. El arte —que hoy toma como sujeto de reflexión el espacio en todas sus vertientes: paisaje, medio ambiente urbano, arquitectura, ámbitos domésticos—, la arquitectura y el urbanismo, se postulan como hipotéticos referentes para sancionar, proponer o legitimar los más cuestionables proyectos, las más agresivas intervenciones y las más insensibles de las propuestas. Su verdadera coartada en el sistema cultural actual es ocupar el importante espacio vacío derivado de la ausencia de objetivos políticos culturales como deseos y esperanzas de los miembros de la sociedad. También se beneficia de la ausencia de normas que prescriban los medios que permitan a las gentes acceder a esos fines y del reparto de estos medios (Merton).

La cultura, y especialmente el arte y la arquitectura, trabajan en la actualidad para simular hipotéticos proyectos que la política solamente pondrá en práctica por razones de oportunidad, y se han convertido en elementos de distracción que permiten olvidar los objetivos urgentes relacionados con la sociedad, la naturaleza, la cultura y la ciudad como lugar de la vida contemporánea.

En el momento actual, la arquitectura es la suprema distracción: los objetivos profesionales y algunos arquitectos, han conseguido a su vez ocupar el lugar de interlocución de poderes establecidos —políticos y económicos—, realizando para ellos la labor de proponer ilusiones colectivas —*las ilusiones necesarias* (Chomsky)— y de justificar actuaciones, medios o fines. El viejo sueño de los arquitectos de las vanguardias del siglo XX de convertirse en interlocutores de calidad de los poderes —los estados y/o los gobiernos— se ha cumplido en una versión contemporánea del sueño que Platón propuso en la antigüedad, en el que los filósofos asumían el papel de consejeros de calidad de los tiranos...

Y teniendo en cuenta el logro alcanzado, la profesión ha comenzado también a recibir el cometido de explicar los fenómenos territoriales afectados por sus propias actuaciones individuales y colectivas, convertidos así los arquitectos y sus obras en sujeto y objeto de todo relato contemporáneo. Así ocurre con las actividades culturales, debates y publicaciones promovidas por los colegios profesionales, en los que se da cuenta de problemas como si fueran ajenos a la profesión. Convertida así en epifenómeno, la arquitectura ha devenido finalmente ella misma en problema. Su olvido de sus propios orígenes, su amnesia respecto a la finalidad fundamental de su misión, el descaro con el que se describen irregularidades en las que la arquitectura es el pretexto como si provinieran de otros contextos la convierten en la versión más definitoria de la perversión del modelo de democracia *a la española*.

En las primeras definiciones del subdesarrollo, los grandes destrozos y transformaciones producidas por actuaciones ingenieriles eran producidos por las grandes corporaciones con la finalidad de obtener, producir o transformar materias primas, como parte de un proceso de transformación de sistemas económicos y formas de vida. En la actualidad, la destrucción obedece a un fin desconocido para todos, para sus productores, para sus beneficiarios y para el conjunto de la sociedad. La destrucción actual sólo es arquitectura.

...

Este breve y duro texto fue escrito hace doce años con ocasión de los efectos devastadores que la crisis económica había provocado en la estructura productiva del país y de manera especial en la arquitectura y sus sectores asociados. Aparentemente, esta catástrofe no sirvió para identificar sus causas ni para introducir mecanismos de corrección. A pesar de la contundencia de los argumentos, el objetivo de este mensaje fue recordar los aspectos más significativos de la contribución que la arquitectura ha realizado al cambio operado en las sociedades contemporáneas en virtud de la transformación de las nociones de ciudad y producción arquitectónica prestando servicio a los requerimientos de las sociedades complejas del siglo pasado.

Ya se venía demandando desde varias décadas cambios sustantivos en la concepción de la materialidad de la arquitectura en términos de su implicación y efectos en el cambio climático. Por otra parte, los requerimientos derivados de la reutilización de las arquitecturas del pasado representan un reto significativo como parte de estos argumentos. Y a todo ello se añade ahora la primera reclamación de una arquitectura inteligente con medidas para combatir las eventuales pandemias que, tal como suponen los científicos, podrían sucederse los próximos años.

«Incertidumbre», la palabra escogida para significar el momento de la profesión en la actualidad ha sido una elección reveladora que arroja luz sobre los procesos en los que debería proyectarse la colectividad y específicamente los sectores profesionales altamente especializados que deben transformarse inexcusablemente a raíz de las denuncias formuladas como manifestaciones de las causas de las crisis actuales. Entre ellas, tres se identifican como determinantes: la inestabilidad del modelo económico del denominado «Estado servil» (Belloc), que avanza inexorablemente en el incremento de las condiciones de desigualdad a nivel planetario; la amenaza real del fenómeno del cambio climático, desoído y negado desde hace décadas; y ahora, la amenaza también conocida desde décadas del fenómeno de las pandemias, que ha sido el detonante de la paradójica realidad de hoy: un invisible organismo biológico gobierna las decisiones a escala planetaria. La ciencia es ahora por fin la responsable de ordenar los procesos como únicos consultores de gobiernos y países.

¿Existe una arquitectura científica? Este argumento definió las principales preocupaciones de la arquitectura internacional tras el período convulso de la Segunda Guerra Mundial. La biónica, la arquitectura ecológica, la investigación en materiales y soluciones estructurales, también los estudios de procesos productivos en arquitectura guiados por la noción de economía total, o las arquitecturas de emergencia, entre otros argumentos, cobraron en este período un interés antes desconocido en la historia de la arquitectura. La voluntad de pertinencia que había presidido las iniciativas de la arquitectura moderna con la aspiración de alcanzar una posición de legitimidad como un activo imprescindible en las transformaciones necesarias de las sociedades contemporáneas aparece ahora como un horizonte que podría guiar una línea de reflexión para orientar la recualificación de la arquitectura. La razón por la que la ciencia es ahora la imprescindible guía que programa las acciones del presente es su procedimiento asociado a la capacidad de autoevaluación de sus métodos y procesos y sus rangos de eficacia asociados a los modelos de trabajo en red, en la que se integran todas las especialidades cuyos saberes son imprescindibles para alcanzar resultados.

La noción de certidumbre hace referencia al principio conceptual en el que cualquier fenómeno que no es susceptible de verificación y justificación queda excluido de los procesos de reflexión y de los objetivos de actuación. Es seguro que la arquitectura debe encontrar sus propios métodos de transformación a través de un proceso de revisión en el que el primer escenario a transformar es la propia enseñanza de los nuevos profesionales. Las escuelas de arquitectura pueden ser el primer laboratorio en el que reformar la

profesión convirtiéndolas en escenarios de reflexión sobre la necesidad de atender a las tres emergencias del momento. El futuro de la profesión permite el encuentro de generaciones a través del proceso del diseño de la formación de nuevos titulados. Pero sobre todo el futuro de la arquitectura está abocado a una redirección en términos científicos y de investigación alejados de la injustificada preeminencia de los objetivos del consabido manierismo narcisista que ha agotado el más relevante caudal de sus necesarias aportaciones.

Santa Cruz de Tenerife, enero 2021

Maisa Navarro

Catedrática de Historia del arte de la Universidad de La Laguna

ARCHITECTS WITHOUT BORDERS - ARCHITECTS WITHOUT MEMORY IN TIMES OF UNCERTAINTY

The word *anomie*, known since ancient times, made it possible to describe two types of problems: one of its versions describes an anomaly in the functioning of memory; the other, the central problem of democracy in the phase in which there is forgetfulness and contempt for the norms and their original meaning.

Anomie, as an expression of disorder and deviance of social systems (Durkheim) and, especially, as a dissociation between the rules that govern culture and the access of social sectors to cultural means (Merton), has acquired a new dimension in advanced democratic societies, with its own entity in Spain. Art—which today takes space as a subject of reflection in all its aspects: landscape, urban environment, architecture, domestic environments—, architecture and urban planning, are regarded as hypothetical references to penalize, propose or legitimize the most questionable projects, the most aggressive interventions and the most insensitive proposals. Its true alibi in the current cultural system is to occupy the important empty space derived from the absence of cultural political objectives as wishes and hopes of the members of society. It also benefits from the absence of norms that prescribe the means that allow people to access those objectives and from the distribution of such means (Merton).

Culture, and especially art and architecture, are currently working to simulate hypothetical projects that politics will only implement for reasons of opportunity, and they have become elements of distraction that allow us to forget the urgent objectives related to society, nature, culture and the city as a place where contemporary life happens.

Currently, architecture is the supreme distraction: the professional objectives and some architects, have in turn managed to become interlocutors of the

established powers—political and economic—, carrying out on their behalf the task of proposing collective illusions—Chomsky's necessary illusions— and to justify actions, means or ends. The old dream of the architects of the 20th-century avant-gardes of becoming quality interlocutors of the powers—States and/or governments— has come true in a contemporary version of the dream that Plato proposed in antiquity, in which philosophers assumed the role of quality counselor to tyrants...

And bearing in mind what has been achieved, the profession has also begun to be entrusted with the task to explain the territorial phenomena affected by its own individual or collective actions, thus making architects and their works the subject and object of all contemporary narratives. This is the case of cultural activities, debates and publications promoted by professional associations, in which problems are reported as if they were unrelated to the profession. While regarded as an epiphenomenon, architecture has finally become a problem itself. By forgetting about its own origins, its amnesia regarding the fundamental purpose of its mission, and the impudence with which it describes the irregularities in which architecture is the pretext as if they came from other contexts, it has become the most defining version of perversion of the Spanish model of democracy.

In the first definitions of underdevelopment, the great destruction and transformations driven by engineering actions were produced by large corporations in order to obtain, produce or transform raw materials, as part of a process of transformation of economic systems and ways of life. At present, destruction lies on an objective that is unknown to everyone—to its producers, to its beneficiaries and to society as a whole. The current destruction is only architecture.

... This short and harsh text was written twelve years ago following the devastating effects that the economic crisis had caused in the productive structure of the country and especially in architecture and its associated sectors. Apparently, this catastrophe did not serve to identify its causes or to introduce correction mechanisms. Despite the cogency of the arguments, the objective of this message was to recall the most significant aspects of the contribution that architecture has made to the change that has happened in contemporary societies by virtue of the transformation of the notions of the city and architectural production providing service to the requirements of the complex societies of the last century.

Substantive changes in the conception of the materiality of architecture in terms of its implication and effects on climate change had already been demanded for several decades. On the other hand,

the requirements derived from the reuse of past architectures represent a significant challenge as part of these arguments. And all this now adds up to the first claim for an intelligent architecture with measures to combat potential pandemics that, as scientists assume, may break out in the coming years.

"Uncertainty", the word chosen to define the present moment of the profession, has been a revealing choice that sheds light on the processes in which the community should be projected, and more specifically the highly specialized professional sectors that must be inexcusably transformed as a result of the complaints made as manifestations of the causes of the current crises. Among them, three are identified as determining factors: the instability of the economic model of the so-called "servile State" (Belloc), which inexorably advances in the increase of the conditions of inequality at a global level; the real threat of climate change, ignored and denied for decades; and now, the threat, which we have known of for decades, of pandemics, which has been the trigger for today's paradoxical reality: an invisible biological organism governs decisions at worldwide. Scientists are now finally responsible for putting the processes in order as the only consultants to governments and countries.

Is there a scientific architecture? This argument defined the main concerns of international architecture after the turbulent period of World War II. Bionics, ecological architecture, research in materials and structural solutions, as well as the studies of productive processes in architecture guided by the notion of total economy, or emergency architectures, among other arguments, took on a previously unknown interest in the history of architecture. The desire for relevance that had governed the initiatives of modern architecture with the aspiration of reaching a position of legitimacy as an essential asset in the necessary transformations of contemporary societies now appears as a horizon that could lead a line of reflection to guide requalification within architecture. The reason why science is now the essential guide that plans the actions of the present is its procedure associated with the capacity for the self-evaluation of its methods and processes, as well as its effectiveness ranges associated with network work models, in which all the specialties whose knowledge is essential to achieve results are integrated.

The notion of certainty refers to the conceptual principle in which any phenomenon that is not subject to verification and justification is excluded from the reflection processes and from the action objectives. It is certain that architecture must find its own transformation methods through a review process in which the first scenario to be transformed should be the training of new professionals. Architecture schools can be the first laboratory to reform the profession, turning them

into reflection spaces on the need to give a response to the three emergencias of the moment. The future of the profession enables the encounter of generations through the process of designing the training of new graduates. But above all, the future of architecture is doomed to a redirection in scientific and research terms away from the unjustified pre-eminence of the objectives of the well-known narcissistic mannerism that has exhausted the most relevant flow of its necessary contributions.

Santa Cruz de Tenerife. January 2021

Maisa Navarro

Full professor of Art History at the University of La Laguna

10. UNCERTAINTY

El Antropoceno podría definirse como la era de la incertidumbre, de la nueva sociedad-modernidad líquida. Por primera vez el ser humano, por encima de la Naturaleza, es capaz de alterar el Planeta; de manera directa e indirecta, de modo consciente y peligrosamente inconsciente.

Estas metamorfosis nunca experimentadas antes, generan cambios muchas veces inesperados y poco predecibles: incontrolados. Este escenario se mueve a gran velocidad, la herramienta de lo digital, que genera cambios y alteraciones con una frecuencia casi continua, haciendo inútiles predicciones, modelos y visiones.

Esta falta de certeza casi absoluta del devenir incorpora en la ecuación otros dos factores: tiempo y límite.

Tiempo entendido como material, un material para construir propuestas y acciones que obliga a olvidar lo perfecto, lo cerrado, lo acabado. Todo lo terminado se diluye en la incertidumbre que lo vuelve obsoleto con cada segundo. El material—tiempo destroza el objeto, significado y entendido como ese deseo platónico de lo absoluto, del reino de los dioses, del sueño del creador. No existe por tanto la arquitectura perfecta, la obra eterna que se mantiene firme frente a los temporales del mundo; sino el proceso que convierte lo arquitectónico en lo que necesita ser en cada instante, en cada mutación. La incertidumbre convierte la arquitectura en una marea continua de oportunidades para pensar en lo próximo imprescindible, soñar la utopía deseable, y programar la cercanía en un proceso flexible de idas y vueltas que autoajuste la respuesta necesaria al momento preciso. Herramientas diferentes para procesos y escenarios inéditos.

El espacio de esta nueva era, de esta nueva realidad en la que las certezas no nos sujetan ya al mundo, es el limes, esa condición limítrofe y fronteriza que constituye nuestro signo de identidad, donde ocurren los descubrimientos de lo desconocido y el intercambio entre esto y lo otro, entre lo que es y lo que será o podría haber sido; el territorio donde lo arquitectónico precisa navegar para encontrar esa nueva arquitectura de lo desconocido por venir. El límite es siempre el espacio de la investigación, de la expedición, el lugar entre la naturaleza y el mundo; ese espacio que según Eugenio Trias constituye nuestra propia condición y ha de constituir por tanto la de nuestra propia arquitectura. Un sendero dinámico que debe trazarse conforme a nuestro incierto itinerario, en un proceso abierto y adaptable que permita la flexibilidad de la transformación y la reutilización de lo posible.

El límite no es sino el vacío aun por definir, donde todo puede ocurrir y los procesos de transformación pueden ser continuos si precisan serlo.

Madrid, abril de 2020
n'UNDO

UNCERTAINTY

The Anthropocene could be defined as the era of uncertainty, of the new liquid modern society. For the first time, the human being, above Nature, is capable of altering the Planet; directly and indirectly, consciously and dangerously unconsciously.

These metamorphoses, never experienced before, generate changes that are often unexpected and unpredictable – therefore, uncontrolled. This scenario moves at high speed, the digital tool, which generates changes and alterations with an almost continuous frequency, making useless predictions and models.

This almost absolute lack of certainty about future incorporates two other factors into the equation – time and limit.

Time understood as material, a material to build proposals and actions that force us to forget the perfect, the closed, the finished. Everything finished is diluted in the uncertainty that makes it obsolete as every second passes. The material-time destroys the object, meant and understood as that Platonic desire for the absolute, for the kingdom of the gods, for the creator's dream. Therefore, there is no perfect architecture, the eternal work that stands firm against the storms of the world; but the process that turns the architectural into what it needs to be at every moment, in every mutation. Uncertainty turns architecture into a continuous tide of opportunities to think about the

next essential, to dream of the desirable utopia, and to program proximity in a flexible back-and-forth process that may self-adjust the necessary response at the right time. Different tools for unprecedented processes and scenarios.

The space of this new era, of this new reality in which certainties no longer subject us to the world, is the so-called limes, a limiting and bordering condition that constitutes our sign of identity, where discoveries of the unknown occur and the exchange between this and the other, between what is and what will be or could have been; the territory where architecture needs to navigate to find the new architecture of the unknown. The limit is always the space of research, of expedition, the place between nature and the world; that space that according to Eugenio Trias constitutes our own condition and must therefore constitute that of our own architecture.

A dynamic path that must be traced according to our uncertain itinerary, in an open and adaptable process that allows the flexibility of transformation and the reuse of what is possible.

The limit is nothing but the void yet to be defined, where everything can happen and where the transformation processes can be continuous if they need to be.

Madrid, April 2020
n'UNDO

11. «ME GUSTARIA CREER QUE LA LUNA SIGUE AHÍ CUANDO NO LA ESTE MIRANDO»

Esta frase a modo de protesta la escribió Albert Einstein en respuesta al enunciado denominado «Principio de Incertidumbre» de Werner Heisenberg en 1925 en la que estableció el marco teórico científico de los hallazgos cuánticos a partir del sentido crucial que se desprende de la frase: «El observador influye en la realidad que esta observando». Este hallazgo sorprendente de la física cuántica ha sido determinante en la interpretación de la realidad desde diferentes esferas y disciplinas.

Así nos lo relata desde la narrativa Estrella de Diego bajo el título *Travesía por la incertidumbre*, donde cuestiona el sistema de certezas en la que la cultura de occidente ha conformado su pensamiento y el sistema lógico y metafórico que ha impuesto al mundo. Relato donde se plantean la posibilidad de abordar el mundo y sus peculiaridades de forma alternativa a través de miradas y voces dispuestas a entender que el mundo nunca esta dicho. Cada travesía implica poder contar de nuevo las historias desde

la vulnerabilidad misma del relato, incluso del estilo. Semejante determinación la reivindica bajo el prisma de la poesía Manuel Padorno en sus textos: *A la sombra del Mar* (1961), *Desvió hacia otro silencio* (1996) y *Hacia otra realidad* (2000).

La incertidumbre también ha sido un recurrente destacado en estos últimos años en la Arquitectura como se verifica en las atentas y delineadas crónicas de Luis Fernández Galiano tituladas «Tiempo de incertidumbre» que bajo el epígrafe «Años Alejandrinos 2000-2006», pretende retratar las vicisitudes de la Arquitectura y su fragilidad producida por los conflictos en ese periodo. O en la manifestación de Rafael Moneo: «La arquitectura atraviesa un momento de absoluta incertidumbre» (*El Correo Gallego, tendencias 2013*) en ocasión de la valiosa exposición retrospectiva de su obra inaugurada en la Fundación Barrié A Coruña en 2013 y sucesivamente ampliada en varias sedes hasta el Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid en 2017. En ambos casos la natural vocación de la búsqueda de las certezas en la arquitectura motiva un discurso desde el convencimiento crítico de su resultado, evidenciado a través de su apariencia y por tanto incierta.

Dada la prolífica utilización actual de este termino de la incertidumbre incluso en la arquitectura y de las ricas y sugerentes interpretaciones, cabría preguntarnos si nos referimos al mismo concepto o principio y si seria necesario desde unas coordenadas estrictamente lingüísticas precisar su utilización para no confundir la «incertidumbre» con sus acepciones bien desde la duda, inquietud o recelo; de la «incerteza», caracterizada por lo simulado o aparente, de lo inconstante o inseguro y de lo ignoto.

Parece evidente las diferencias entre Incertidumbre e incerteza, Por ello la arquitectura debe precisar con mayor nitidez estos matices y reflejar cómo la incertidumbre es parte inherente a su proceso de diseño, a la optimización de describir situaciones, lugares y agentes, en la validación y verificación del modelado y materiales de construcción o como dispositivo creativo. De esta precisión la incertidumbre se reconoce y es entendida como una motivación humana, dado que su fuente nace de contraponer conductas a los valores y cualidades desde su complejidad. Por ello resulta renovador la afirmación de Bernard Tshumi en 1995 al distanciarse del texto canónico de R. Ventury, cuando afirma: «La complejidad de la arquitectura comienza con la imposibilidad de cuestionar la naturaleza del espacio y a la vez construir o experimentar un espacio verdadero».

Estando acostumbrados en arquitectura a la ejecución de certezas (exigidas social y políticamente) debemos de velar, desvelar y revelar que estas nacen de la duda, de la inquietud o del recelo y estos son

argumentos imprescindibles de la incertidumbre de lo real.

Contraste de Incertidumbres desde lo incierto, mundos diversos, que se recomponen y conforman, como alternativa en sus extremos, al necesario Paisaje de incertidumbre de W. Heisenberg. La realidad es una construcción, una interpretación, es conflictiva. La verdad es una interpretación consensuada, pertenece a un tiempo y un lugar, a una cultura, a una sociedad determinada. Es mutable, cambia. Las reflexiones y ensayos del filósofo Richard Rorty, la psiquiatra P. Castoriadis, el geógrafo F. Farinelli y del educador E. Morin, entre otros, ofrecen un mapa dinámico al respecto. Dinamismo inquieto también expresado por Rogelio Salmona en su texto «Arquitectura y Creación. De los principios de incertidumbre a la incertidumbre de los principios».

El nexos entre estos mundos debe presentarse reflejado y refractado por la incertidumbre publica y política frente a su obstinada obsesión por la certeza, esta es a la postre el efecto y la causa de seguir mirando a la Luna y a las estrellas, aunque no queramos.

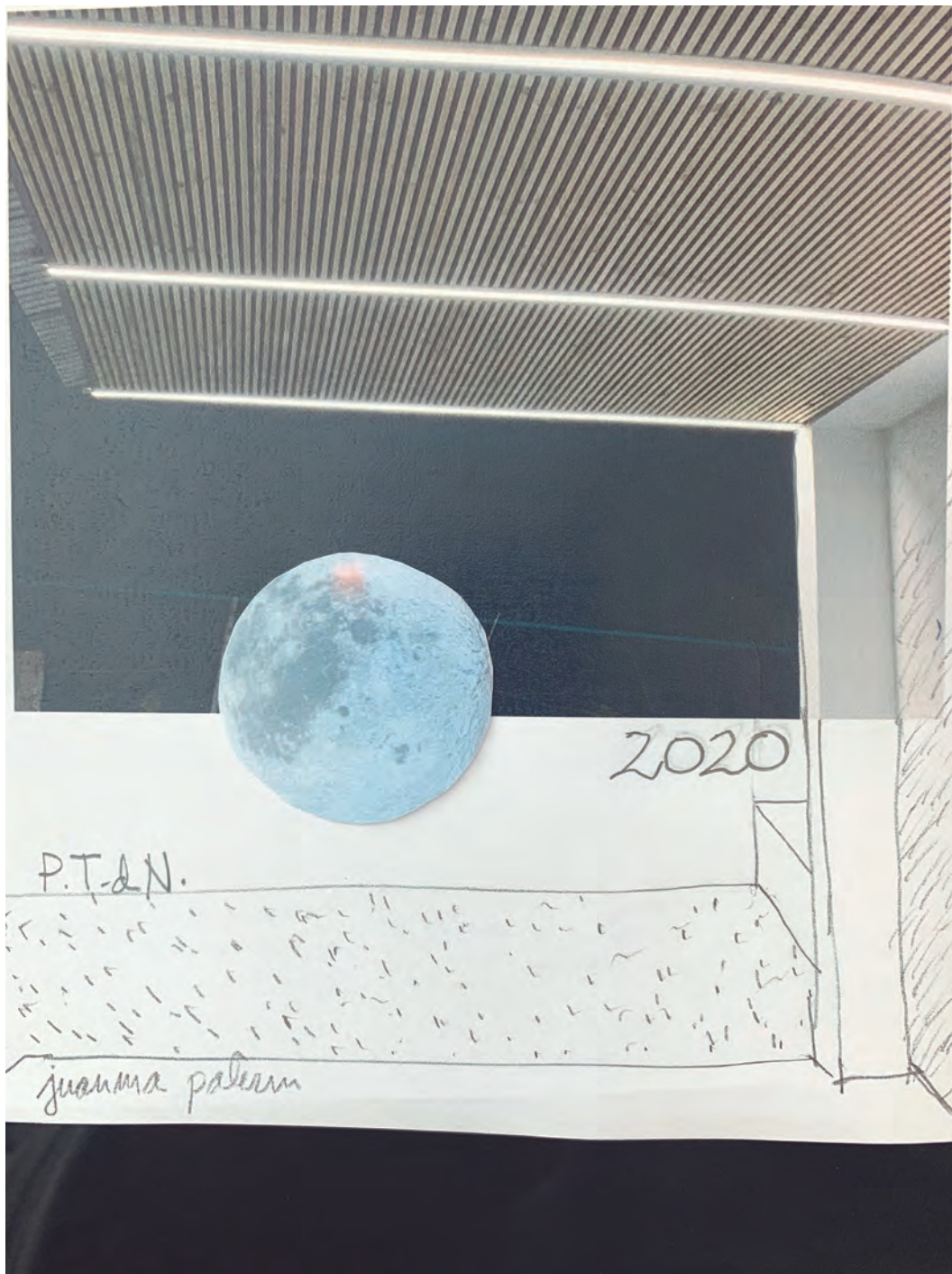
P.D.: ...a la pregunta: ¿Cómo viviremos juntos?
...después de lo acontecido, a cierta distancia o proponiendo desde la incertidumbre la revisión del espacio íntimo, personal, social y público.

Santa Cruz de Tenerife, abril de 2020
Juan Manuel Palerm Salazar. Dr. Arquitecto
Catedrático de Proyectos Arquitectónicos ULPGC

"I WOULD LIKE TO THINK THAT THE MOON IS THERE EVEN IF I AM NOT LOOKING AT IT"

This protest sentence was written by Albert Einstein in reply to the statement called the "Principle of uncertainty" by Werner Heisenberg in 1925, in which the author established the scientific theoretical framework of quantum findings from the crucial sense deduced from the statement "The observer influences what is being observed". This surprising finding of quantum physics has been instrumental in the interpretation of reality from different spheres and disciplines.

Estrella de Diego's narrative expresses this under the title *Travesía por la incertidumbre* [*A Journey through Uncertainty*], where the author puts into question the certainty system based on which the Western culture has shaped its thinking, and the logical and metaphorical system prevailing in the world. This account possesses the possibility to address the world and its peculiarities in an alternative way through



insights and voices willing to understand that the world remains untold. Each journey involves being able to retell the narrative from the vulnerability of the story itself, or even from the style. A similar determination is claimed under Manuel Padorno's poetry prism in his texts *A la sombra del Mar* (1961), *Desvío hacia otro silencio* (1996) and *Hacia otra realidad* (2000).

Uncertainty has also been a relevant recurring theme in recent years in Architecture as verified in the attentive and well-defined chronicles of Luis Fernández Galiano entitled "Tiempos de incertidumbre" ["Times of uncertainty"], which under the heading "Años Alejandrinos 2000-2006" ["Alexandrine Years 2000-2006"], aims at outlining the vicissitudes of Architecture and its fragility derived from the conflicts during that period. Or in the expression of Rafael Moneo: "La arquitectura atraviesa un momento de absoluta incertidumbre" ["*Architecture goes through a moment of absolute uncertainty*"] (*El Correo Gallego, tendencias* 2013) on the occasion of the valuable retrospective exhibition of his work inaugurated in the Fundación Barrié (A Coruña, 2013) and successively extended to different venues until reaching the Thyssen-Bornemisza Museum in Madrid in 2017. In both cases, the natural vocation in the search of certainties in architecture promotes a discourse emerging from the critical conviction of its result, demonstrated through its appearance, which is, therefore, uncertain.

Given the prolific current use of the term uncertainty, even from architecture, and of the rich and thought-provoking interpretations, it would be worth asking ourselves if we are referring to the same concept or principle, and if it would be necessary, from a strictly linguistic perspective, to specify its use to avoid confusing the term "uncertainty" with its meanings related to doubt, concern or suspicion; of the "uncertainty" characterised by what is simulated or apparent, what is inconstant or insecure, or what is unknown.

It seems apparent that there are different meanings for the term. Therefore, architecture must specify as neatly as possible such nuances and reflect the way uncertainty is an inherent part of its design process, to optimise the description of situations, places and agents, in the validation and verification of the modelling and construction materials as a creative device. From such specifications, uncertainty is recognised and understood as a human motivation, as its source is originated in opposing conducts to the values and qualities from its complexity. This is why, Bernard Tshumi's words in 1995 when trying to distance from R. Ventury's canonical text are refreshing – "The complexity of architecture starts with

the impossibility to question the nature of space and, simultaneously, build or experiment a true space".

As architects, we are used to the execution of certainties (socially and politically requested) and we must watch, unveil and reveal that such certainties are originated from doubt, concern or suspicion, and that these are indispensable arguments of the uncertainty of what is true.

Contrast of uncertainties from what is uncertain, diverse worlds that are rebuilt and shaped – as an alternative, in their extremes, to W. Heisenberg's necessary Uncertainty Landscape. Reality is a construction, an interpretation, it is conflictive. Truth is an agreed interpretation, it belongs to a time and a place, to a culture, to a specific society. It is mutable, it changes. The thoughts and studies of philosopher Richard Rorty, psychiatrist P. Castoriadis, geographer F. Farinelli, and educator E. Morin, among others, offer a dynamic map in this sense. Restless dynamism expressed by Rogelio Salmona in his text "Arquitectura y Creación. De los principios de incertidumbre a la incertidumbre de los principios" ["Architecture and Creation. From the principles of uncertainty to the uncertainty of principles"].

The link between these worlds must be presented and reflected and refracted by public and political uncertainty in the face of its obstinate obsession for certainty. In the end, this is the effect and the cause for us to continue watching the moon and the stars, even if we do not want to.

PS. ...in response to the question *How will we live together?*... after what has happened, at a certain distance or proposing the review of the intimate, personal, social and public spaces from uncertainty.

Santa Cruz de Tenerife, April 2020
 Juan Manuel Palerm Salazar
 PhD architect
 Full Professor of Architectural Projects ULPGC

12. CUANDO LAS CASAS SE CONVIRTIERON EN CIUDADES

Hasta la primavera de 2020, momento en el que se decreta el estado de alerta global debido a una pandemia cuyo origen fue la rápida propagación de un virus que nació en una población china, las ciudades se habitan mientras que las casas son lugares de paso.

Desde ese momento se produce un cambio de paradigma; un punto de inflexión. El obligado confinamiento al que se ve sometido más de un tercio de la población mundial provoca que las ciudades,

los únicos espacios capaces de albergar –hasta ahora– todos nuestros imaginarios, se vacíen inesperadamente, de un día para otro y sin previo aviso. Las grandes infraestructuras del territorio, pero también calles, avenidas, edificios públicos, comercios y parques dejan de ser utilizados por unos usuarios-ciudadanos que desaparecen del paisaje urbano en un clima de incertidumbre.

Si hasta entonces la ciudad es todo y todos somos en la ciudad, ¿qué es ahora la ciudad?; ¿y nosotros?

Paradójicamente, a la vez que las ciudades desaparecen, las casas se llenan de usuarios, invirtiéndose así, por primera vez de una forma tan acusada, un orden que viene sucediendo, al menos, desde el siglo XII, momento en el que se crea el concepto de ciudad en Europa.

En este nuevo contexto, aún más incierto que el anterior, tanto la casa como los usuarios se ven obligados a asumir el complejo papel que antes desempeñaban las urbes y su diversidad. Ahora la casa global, convertida en el verdadero laboratorio de experimentos, se ha transformado en la ciudad global y tiene las dimensiones del planeta.

El hogar deja de ser un contenedor donde residen los objetos de consumo y deseo para convertirse él mismo en objeto y a la vez en escenario donde los individuos son actores de distintas escenas de entretenimiento. La vivienda deja de ser un lugar de paso en la ciudad genérica para convertirse en punto de referencia y observación singular. Ahora, la dialéctica de la casa y la no-casa se hace borrosa. Si habitar era estar en la ciudad en todas partes, la casa es una aventura donde perder el tiempo y vivir en una misma deriva.

Una de las características más relevantes de este estado de excepción es la posibilidad para fabricar espacio a la vez que se fabrica tiempo. Mientras que, en muchos casos, el espacio físico de las casas se contrae, al mismo tiempo aumenta gracias, para algunos, al uso más sofisticado y flexible de las tecnologías que facilitan la conexión con el mundo exterior.

Los usuarios toman el mando y hacen un esfuerzo para trasladar las garantías sociales con las que ya contaba el espacio público a sus espacios ahora digitales, surgiendo un nuevo entendimiento de la ciudad compartida; las redes sociales adquieren un nuevo significado y más que nunca se revelan como nuevas plazas públicas donde conversar, intercambiar opiniones o simplemente mostrarse.

Mientras tanto, en este tiempo que ahora no es lineal ni circular, donde el presente se sustituye por la actualidad y el futuro es un concepto tan incierto como inexistente, habrá que esperar y ver si esta situación ha sido un mal sueño o atrevernos a pensar en un mañana-

radicalmente distinto- de nuestra vida cuando volvamos a habitar la ciudad.

Madrid, abril de 2020

Gonzalo Pardo

Doctor Arquitecto

Profesor Asociado de Proyectos Arquitectónicos ETSAM

Fundador de gon architects

gon-architects.com/

WHEN THE HOUSES TURNED INTO CITIES

Until the spring of 2020, when the global alarm state was declared following a pandemic originated in the quick spread of a virus that emerged in a Chinese city, cities were inhabited while houses were places of passage.

From that moment, a paradigm shift takes place – a turning point. The mandatory lockdown in which more than a third of the world population is kept has led to the unexpected emptying of cities, which were the only spaces – so far – that could harbour our imaginaries. This happened overnight and with no prior notice. The great infrastructures of the territory, as well as the streets, avenues, public buildings, shops and parks are no longer used by users-citizens, who have disappeared from the urban landscape in an uncertain environment.

If until then the city was everything and we all existed in the city, what is the city now? And what about us?

Paradoxically, while cities are vanishing, the houses are filled with users, inverting, for the first time in a very marked way, an order that has been occurring at least since the 12th century when the concept of city was created in Europe.

In this new context – more uncertain than the previous one, both the house and the users are forced to assume the complex role that used to be played by cities and their diversity. Now, the global house – turned into the genuine experimental laboratory, has been transformed into a global city and has the dimensions of the planet.

The home is no longer a container where residents are objects of consumption and desire to become the object itself and, in turn, the stage where individuals are actors of different entertainment scenes. The household is no longer a place of passage in the generic city to become a singular point of reference and observation. Now, the dialectic of the house and non-house is blurred. If inhabiting meant being everywhere in the city, the house is an adventure where we can waste our time and live in a similar drift.

One of the most relevant characteristics of this state of emergency is the possibility to manufacture space while time is manufactured. While in many

cases the physical space of houses is contracted, for some it increases at the same time thanks to the most sophisticated and flexible use of technologies that enable the connection with the outside world.

Users take the lead and make an effort to transfer the social guarantees they already had in the public spaces to the new digital spaces, which leads to a new understanding of the shared city – social networks acquire a new meaning and are revealed, more than ever, as public squares where users can chat, exchange opinions, or simply show up.

Meanwhile, in this time that is now neither lineal, nor circular, where present is substituted by the latest news, and the future is an uncertain and inexistent concept, we will have to wait and see if this situation is just a nightmare or we can dare to think about a radically different tomorrow of our life when we inhabit the city again.

Madrid, April 2020

Gonzalo Pardo

PhD Architect

Part-time Professor of Architectural Projects ETSAM

Founder of gon architects

gon-architects.com/

13. EL VACÍO QUE NOS SALVARÁ

En este momento histórico – el comienzo de una nueva era, quizás – en que las sociedades de todos los rincones del planeta sufren a destiempo los azotes de la COVID-19, el colapso y la incertidumbre nos instigan a adaptarnos a una realidad limitada y sin hoja de ruta, donde ya no existen nuestras referencias más familiares de las plazas y calles, los centros de culto o museos. El vaciamiento temporal del espacio común ha hecho de nuestros monumentos los símbolos de una verdad que nos incomoda y asusta.

Bronces en forma de Manneken-Pis en Bruselas, Antonio Stradivari en Cremona o una maternidad en Wuhan fueron apareciendo parcialmente enmascaradas como síntomas de nuestra ansiedad y vulnerabilidad asumida. Una simbología que nos habla de la función del arte como elemento de cohesión social, recordándonos el deber de los poderes públicos de sumar con acierto nuevas obras y proteger la memoria colectiva. Una memoria que desde el marco de la XVII Bial de Arquitectura podemos palpar hoy más que nunca.

Venecia, la ciudad representada y replicada puerilmente en Oriente y Occidente, nos brindó durante estos últimos meses la imagen de la belleza en su desolación y desnudez. También en la limpieza de sus aguas,

libres ahora de la inmundicia que dejan sus visitantes ocasionales. Sus plazas y calles cosidas por puentes, sus jardines y palacios, son hoy el escenario para reflexionar sobre la problemática que ha empezado a abordar la ciudad de Nueva York recientemente en relación a su *monumentario*. Una colección parcial e injusta, que como consecuencia de la manifestación de extrema derecha *Unite de Right* en Charlottesville (Virginia) en agosto de 2017, de consecuencias trágicas (*), fue auditada, lo que permitió entender qué es lo que hemos consentido contar dentro del espacio común y cuál debe ser el valor del arte en la trama urbana. Su análisis vislumbró como solución mayoritaria la recontextualización y la necesidad de abordar carencias existentes a partir de la incorporación de obras que recuerden a aquellos individuos, colectivos y momentos de nuestro pasado que no habían sido representados antes. Sumar capítulos, matices y tonos que brinden certidumbre al escenario de otra ciudad posible.

Muchos son los renglones ocultos de la historia que impiden al individuo leer e interpretar el mundo con claridad. La ciudad que en su día recibía a sus visitantes personificada en *Libertas* como icono de tolerancia e independencia, cuenta a día de hoy con sólo cinco piezas en el espacio público dedicadas a personajes femeninos. En tal sentido, la primera iniciativa impulsada por el ayuntamiento de la ciudad, *She Built NYC* (Ellas construyen Nueva York), ha tenido como finalidad reparar esta grandísima sinrazón. Habrá más monumentos y expresiones colectivas que permitan crear debate sobre temas que difícilmente se podrían discutir de otro modo, como el que se ha anunciado recientemente, la primera obra de arte público que rinde tributo al legado de dos activistas transgénero, Marsha P. Johnson y Sylvia Rivera. Estos nos recuerdan que el confinamiento, la invisibilidad y la precariedad no comienzan y terminan con una pandemia, sea la COVID-19 o cualquiera de las que seguramente vendrán. Seguiremos creando símbolos para representar los nuevos tiempos que nos tocarán vivir en un mundo de precariedad e incertidumbres pero también de desafíos y logros, como sucedió hace 50 años con los *Disturbios de Stonewall*.

Decía Borges: *Los espejos y la cópula son abominables, porque multiplican el número de hombres*. Frente al aborrecible narcisismo de las sociedades que se mueven en un vaivén del todo consumista, el vacío se presenta ahora como una oportunidad de cambiar el cómo queremos vernos y que nos reconozcan.

Nueva York, abril de 2020

Sergio Pardo López

Arquitecto, Gestor Cultural

Director de Proyectos

Percent for Art Program

New York City Department of Cultural Affairs

THE VOID THAT CAN SAVE US

As we come together for the 17th Architecture Biennale, we find ourselves in an historic time, perhaps at the beginning of a new era – as societies around the world move to overcome the impacts and uncertainty caused by the global COVID-19 pandemic. This new reality has moved us into a restricted state, where our most familiar and beloved references of public squares, monuments, places of worship, or museums, are no longer available for us. The temporary emptying has created a void in our public spaces, and turned our monuments into symbols of an uncertain existence.

Bronzes in the shape of Manneken-Pis in Brussels, Antonio Stradivari in Cremona, or a statue of a Mother and Child in Wuhan started appearing with face masks portraying our anxiety and assumed vulnerability. These adorned statutes can be seen as symbols of art's role as an element of social cohesion, reminding us of the duty of governments and organizations to create new works that protect collective memory.

Perhaps one of the most noticeable shifts out of public spaces can be seen here in the Biennial's host city of Venice. An iconic city, admired and puerily replicated across the West and the East, today's Venice barely resembles the City of last year. Instead, images of Venice in this new era have offered a different depiction: quiet beauty through its desolation and nudity. While empty, its public spaces have never been more noticeable. Perhaps it is this rare occurrence when cities around the world can now look more closely at their own cultural sites, and better create an urban fabric that is more inclusive and representative of the whole community's collective memory.

In a promising sign, some cities had already begun trying to do this. Following the deadly Unite the Right protests in Charlottesville, Virginia (US) in August 2017 – inspired by the removal of an American Civil War-era statue – the City of New York formed a Mayoral Advisory Commission on City Art, Monuments, and Markers. The task of the Commission was to audit and rectify deficiencies in representation within the City's collection. With such information, the City can recontextualize its history, inserting stories of individuals or collectives not previously told. Only by adding new chapters, nuances, and stories can we provide certainty to another possible city.

New York, like Venice, is a City founded on trade and travel. However, the City's story as told by her monuments hides innumerable perspectives that prevents us from understanding its history, and world significance fully. The city that once welcomed immigrants with Lady Liberty – an icon of equality and progress – now only has five monuments devoted to female figures. Armed with this data, the Mayor's Office

started the She Built NYC initiative, aimed at installing more monuments dedicated to the untold stories of groundbreaking women in the City's history. In the true spirit of public art, one of the initiative's projects, the first-ever public art piece honoring the legacy of transgender activists Marsha P. Johnson and Sylvia Rivera, sparked debate and wide-spread conversation throughout the community. What better way to tell the full story of a City than through public discussion.

It will be important to remember, as we navigate this new time, that the confinement, invisibility, and precariousness we have all experienced during Covid-19 are not unique to this era. These are challenges many people around the world have faced throughout history. We must continue to create symbols that represent the times we will live in – in a world of precariousness and uncertainty, but also one of achievement over adversity, as it happened fifty years ago with New York's Stonewall Riots.

Borges said that "mirrors and copulation are abominable because they multiply the number of men." In this unique moment, when the world has broken its obsessed cycle of consumerism, narcissism, and cultivated image, we have a beautiful opportunity to fill this void with stories far more meaningful. We have an opportunity to change the way we as a society want to see ourselves, and the way we want to be recognized.

New York, April 2020

Sergio Pardo López

Architect, Cultural Manager

Program Manager

Percent for Art Program

New York City Department of Cultural Affairs

14.

ARQUITECTURA ATEMPORAL

Oportunidad de pensar sobre los valores, irremplazables y trascendentales, de la arquitectura de nuestro tiempo. Tiempo relativo, dimensión altamente adaptable a diversos niveles de incertidumbre. Nuestra actividad registra procesos cíclicos acumulativos, nunca iguales, ni lineales. Asistimos a cambios y derivas constantes, que nos exigen tomas de decisiones sin interrupción. Acumulamos experiencia por intensidad y continuidad, cada acción es irrepitable, o debería serlo. No hay opción en el automatismo. *La arquitectura* nos exige ser lentos para ser precisos, la intencionalidad del calculista certero. Nuestra estructura de pensamiento, sistémica y relacional, entrenada y acostumbrada a discernir en contextos complejos, suele responder con nitidez. Esto nos confiere multitud de roles en una sociedad global, cambiante y cargada, más que

nunca, de incertidumbres. La creatividad medida nos impulsa más allá. Disciplinados en hallazgos de espacios próximos y colectivos, escenarios de múltiples relaciones, inventamos, también, lugares que se llenan de vida, sitios en continua interacción con la humanidad y su devenir. *Viajeros del tiempo* desde los tableros de nuestras mesas, metamorfoseamos el patrimonio, manipulamos la herencia urbana entendida como materia para la innovación. Nos recreamos en el paso del tiempo y reemplazamos dudas y preguntas por futuros dibujados, que existen primero en forma de pensamientos. Tratamos el tiempo, como otra materia, puente entre contextos, épocas y momentos. Proyectar es acción a futuro, realizada en un momento presente que considera la memoria y la historia. Actualizamos el pasado en revisiones críticas, experimentaciones que revisamos una y otra vez, hasta agotar plazos de entrega, en ocasiones, iteraciones en variaciones que ocupan toda una vida. Arquitectos, inconformistas, manejan todos los tiempos, reflexionan sobre potencialidades, también piensan en imposibles, luego el oficio, construye ciertas coexistencias, otras emergerán más adelante. Trabajar como si el paso del tiempo no existiera, a la vez que es posible comprimirlo en máxima tensión. Pocas profesiones se pueden permitir perder el tiempo como inversión para proyectarlo. Expertos en conexiones entre esto y aquello, entre suelo y pared, entre interior y exterior, entre puerta y mano, realizamos acuerdos entre límites, contenemos materias, confinamos aire y luz. Damos forma a las energías en hibridaciones y fusiones de acontecimientos en diversas realidades. Almacenamos sedimentos temporales, emociones, sensaciones y vivencias en: casas con varias vidas, fábricas travestidas, calles y plazas inmortales, parques vitales, teatros animados, museos invisibles, tiendas y muebles habitados, diagonales quebradas, escaleras de escenarios que suben y bajan... La arquitectura aún contradicción en su flexibilidad, enlaza fragmentos, crea contigüidades, atrapa el tiempo, los tiempos. En su capacidad de anticipación, cambia tanto la percepción de las estéticas establecidas como transforma los campos putrefactos en bellos jardines. Esta manera de hacer arquitectura tiene que ver con el desarrollo natural. Una vez desaparecida la forma, desintegrados los materiales, sólo existe la protomateria, momento en que estamos en disposición de construir un mundo nuevo, desintegrar para la integración posterior. Ejercer otra forma de transubstanciación, desde ese viaje sin solución de continuidad. Al final de la búsqueda incansable de esencia, resulta la *arquitectura atemporal*.

Las Palmas de Gran Canaria, abril de 2020

Ángela Ruiz

Doctora Arquitecta

TIMELESS ARCHITECTURE

Opportunity to think about the irreplaceable and transcendental values of the architecture of our time. Relative time, a highly adaptable dimension to several levels of uncertainty. Our activity records cumulative cyclical processes, never equal, nor linear. We witness constant changes and drifts that uninterruptedly force us to make decisions. We accumulate experience by intensity and continuity, each action is unrepeatable, or at least should be. There is no option in the automation. *Architecture* requires us to be slow to be precise, the intention of an accurate calculator. Our systemic and relational structure of thought, trained and accustomed to discerning in complex contexts, tends to respond clearly. This confers a number of roles in a global society, which is changing and more uncertain than ever. Measured creativity pushes us beyond this. Disciplined in findings of close and collective spaces, scenarios of multiple relationships, we also invent places that fill with life, places in continuous interaction with humanity and its future. *Time travellers* from our table tops, we metamorphose heritage, we manipulate the urban inheritance understood as a matter for innovation. We enjoy the passage of time and we replace doubts and questions with drawn futures, which exist first in the shape of thoughts. We treat time, as another matter, which serves as a bridge among contexts, times and moments. Projecting is a future action, carried out in a present moment that considers memory and history. We update the past in critical reviews, experiences that we revisit over and over again, until deadlines are met, sometimes iterations in variations that take a lifetime. Architects, nonconformists, manage all the times, reflect on potentialities, also think of the impossible, then the profession, which builds up certain coexistences, others will emerge later. Working as if the passage of time did not exist, while it is possible to compress it with maximum tension. Few professions can afford to waste time as an investment to project it. Experts in connection between this and that, between floor and wall, between interior and exterior, between door and hand, we reach agreements among limits, we contain materials, we confine air and light. We shape energies into hybridizations and mergers of events in various realities. We store temporary sediments, emotions, sensations and experiences in houses with several lives, transvestite factories, immortal streets and squares, vital parks, animated theatres, invisible museums, inhabited shops and furniture, broken diagonals, stairs that go up and down stages... architecture combines contradiction in its flexibility, links fragments, creates contiguities, traps time, times. In its capacity for anticipation, it changes the perception of established aesthetics and transforms rotting fields into beautiful gardens.

This way of doing architecture has to do with natural development. Once the shape has disappeared, once the materials have disintegrated, there is only protomatter left, at which time we are in a position to build a new world, disintegrate for subsequent integration. Exercising another form of transubstantiation, from that trip without continuity solution. Finally, the tireless search for essence results in *timeless architecture*.

Las Palmas de Gran Canaria, April 2020
Ángela Ruiz
PhD. Architect

15.

LA DIVULGACIÓN DE ARQUITECTURA EN TIEMPOS DE(L) CÓLERA

Vamos a ir al grano: las revistas de arquitectura ya no tienen sentido. En realidad, la cosa no es tan novedosa; las revistas de arquitectura hacía mucho tiempo que eran poco más que artefactos de consumo onanista por arquitectos y para arquitectos donde había desaparecido cualquier atisbo de análisis y crítica en favor de la hagiografía pura y sin cortar. Como se decía (y aún se dice) en algunas escuelas que «Lo importante es que te publiquen», pues al final las revistas solo son un escaparate publicitario para la felación profesional. Un coñazo supino, vamos. Luego no deberíamos extrañarnos cuando nos dicen que estamos desconectados de la realidad.

Claro, cuando la única manera de hacer divulgación arquitectónica era el viejo papel, pues no había más remedio que plegarse a sus directrices pero, ay amigos, resulta que con la llegada del Internet 2.0, todo se descabalga y todo se desequilibra. Aparece un nuevo territorio, incierto y fascinante, para enseñarle al mundo lo guay (o lo nefasta) que es la arquitectura. Y aparece montado en el caballo de batalla de la comunicación contemporánea: las redes sociales.

Sí, las redes sociales son tanto caballo como campo de batalla. Son nidos de peleas y trincherismo político, y más en tiempos difíciles como los de 2020, pero también son otro tipo de caballo perfecto para la divulgación. El de Troya. La analogía es sencilla: si realmente queremos comunicar cultura arquitectónica, no podemos seguir circulando en canales restringidos, no podemos obligar al público a que busque tu contenido; tenemos que llevar el contenido donde está el público.

Así, el receptor de ese contenido ni siquiera tiene por qué ser un interesado en la arquitectura, en el diseño y ni siquiera en la cultura. Basta con que esté ahí. Porque al estar ahí (y todo el mundo está en una red social), va

recibir lo que le enviamos. Y si tiene curiosidad o interés, y el contenido es atractivo, se quedará con nosotros.

Para que la similitud con el equino troyano sea aún más real, lo suyo es renunciar de una vez por todas al lenguaje oscuro, neblinoso e hipercomplejo que emplean los figurones de cartón piedra de la arquitectura contemporánea. Hay que apostar por una comunicación clara y adecuada. Basta de academicismos que solo buscan epatar a los convencidos y comencemos a contar las cosas para ser entendidas. Es la única manera de hablar de proyectos tan intrincados y fascinantes como, qué se yo, el Cementerio del Bosque de Estocolmo y que la gente se interese por ese lugar. Y que lo aprecie. Y que le guste. Y que lo comparta. Y que, en un crecimiento exponencial, haya más gente a la que le guste y lo comparta.

Y así, tal vez consigamos que el mundo piense los arquitectos no somos una manga de pedantes gilipollas sino profesionales cuyo motor creativo es hacer que las personas vivan (y en el caso de Asplund y Lewerentz, mueran) mejor.

Madrid, abril de 2020
Pedro Torrijos
Arquitecto y divulgador cultural

COMMUNICATION IN THE TIME OF RAGE

Let's get to the point: architecture journals no longer make sense. Actually, this is not so new; architecture journals had long been nothing else but devices of onanistic consumption by architects and for architects where any hint of analysis and criticism in favour of pure and uncut hagiography had disappeared. As it was said (and is still said) in some schools that "The important thing is to get published", because in the end journals are just an advertising showcase for professional fellatio. To be honest, a pain in the neck. Therefore, we should not be surprised when we are told we are disconnected from reality.

Of course, back in the time when the only way to disseminate architecture was old-fashioned paper, there was no other choice but to comply with its guidelines, but, my dear friends, it turns out that with the advent of the Internet 2.0, everything falls apart and everything becomes unbalanced. A new territory, uncertain and fascinating, appears to teach the world how cool (or how dire) architecture is. And it shows up riding the warhorse of contemporary communication – social networks.

Yes, social networks are both a horse and a battlefield. They nest fights and political trenches, and especially in difficult times like those of 2020, but they are also another type of perfect horse for dissemination.

The one from Troy. The analogy is simple: if we really want to communicate architectural culture, we cannot continue circulating on restricted channels, we cannot compel the public to search for your content; we have to take the content where the public is.

Thus, the recipient of that content does not even have to be interested in architecture, design, or even culture. Just being there is more than enough. Because by being there (and everyone is on a social network), you will receive what we send you. And if you are curious or interested, and the content is attractive, you will stay with us.

To make the similarity with the Trojan horse even more real, one must renounce once and for all the dark, foggy and hyper-complex language used by the cardboard leading figures of contemporary architecture. We must bet on clear and adequate communication. Enough

of academicisms seeking to epact the convinced and let's start relating things in a way that they can be understood. It is the only way to talk about projects as intricate and fascinating as – let me think – the Stockholm Forest Cemetery and guarantee that people are interested in that place. And appreciate it. And like it. And share it. And guarantee that, in exponential growth, more and more people like it and share it.

And in this way, perhaps we will make the world think that architects are not a pedantic gang of assholes, but professionals whose creative engine is to make people live (and in the case of Asplund and Lewerentz, die) better.

Madrid, April 2020
Pedro Torrijos
Architect & Cultural communicator

Catálogo Catalogue
UNCERTAINTY
Pabellón español Spanish Pavilion
La Biennale di Venezia
XVII Muestra Internacional de Arquitectura 17th International Architecture Exhibition

Colección Series
Fundación Arquia, arquia / otras ediciones (catálogos catalogues)

Editorial Publisher
© Fundación Arquia [FQ]
© Ministerio de Transportes, Movilidad y Agenda Urbana [MITMA]
Secretaría General Técnica. Centro de Publicaciones

Diseño editorial Graphic Design
gráfica futura

Coordinación editorial Editorial Coordination
Fundación Arquia [FQ] Yolanda Ortega Sanz
Dirección General de Agenda Urbana y Arquitectura [MITMA]

Contenidos Contents
© del texto y material gráfico: sus autores
© text and graphic material: their authors

Traducción español-inglés Spanish-English Translation
Beneharo Álvarez Pérez

Fotomecánica Colour Separation
Imprenta Printing
Gráficas Aries

Impreso en España Printed in Spain
ISBN: 978-84-498-1050-3
NIPO [MITMA] 796-21-019-4
NIPOe [MITMA]: 796-21-020-7
NIPO [MAEX-AECID]: 109-21-007-0
NIPOe [MAEX-AECID]: 109-21-008-6
Depósito Legal: M-7161-2021

Descarga el catálogo aquí:
Download this catalogue here:



Se han realizado 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 la edición digital. Every reasonable effort has been made to acknowledge the ownership of copyright images included in this catalogue. Any errors or omissions are inadvertent, and will be rectified in online edition provided notification is sent in writing to the publisher.

El equipo editorial no se hace responsable de las opiniones, comentarios, juicios y contenidos expuestos por los autores, así como la falta de veracidad, integridad, actualización, rigor y precisión de los datos aportados. La edición de esta publicación ha sido patrocinada por Arquia Bank. 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. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita reproducir algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47).

The publisher is not responsible for the opinions, comments, judgments and thoughts expressed by the authors, as well as the lack of veracity, integrity, updating, rigor and precision of the data provided.

The publication of this book has been financed by Arquia Bank. 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; +34 91 702 19 70 / +34 93 272 04 47).



Esta edición se ha impreso en papel Gardamat Ultra 115 gr con certificado FSC® (Forest Stewardship Council®) que ratifica que los materiales empleados proceden de bosques certificados bien gestionados y de materiales reciclados. Con el consumo de papel FSC® se promueve la conservación de los bosques y una gestión forestal responsable. This edition has been printed on Gardamat Ultra 115 gr with FSC® certificate (Forest Stewardship Council®) which ensures that its materials come from well-managed FSC® certificated forests and other recycled sources. By the consumption of FSC® paper we promote the conservation of forests and their responsible forest management and consumption.

