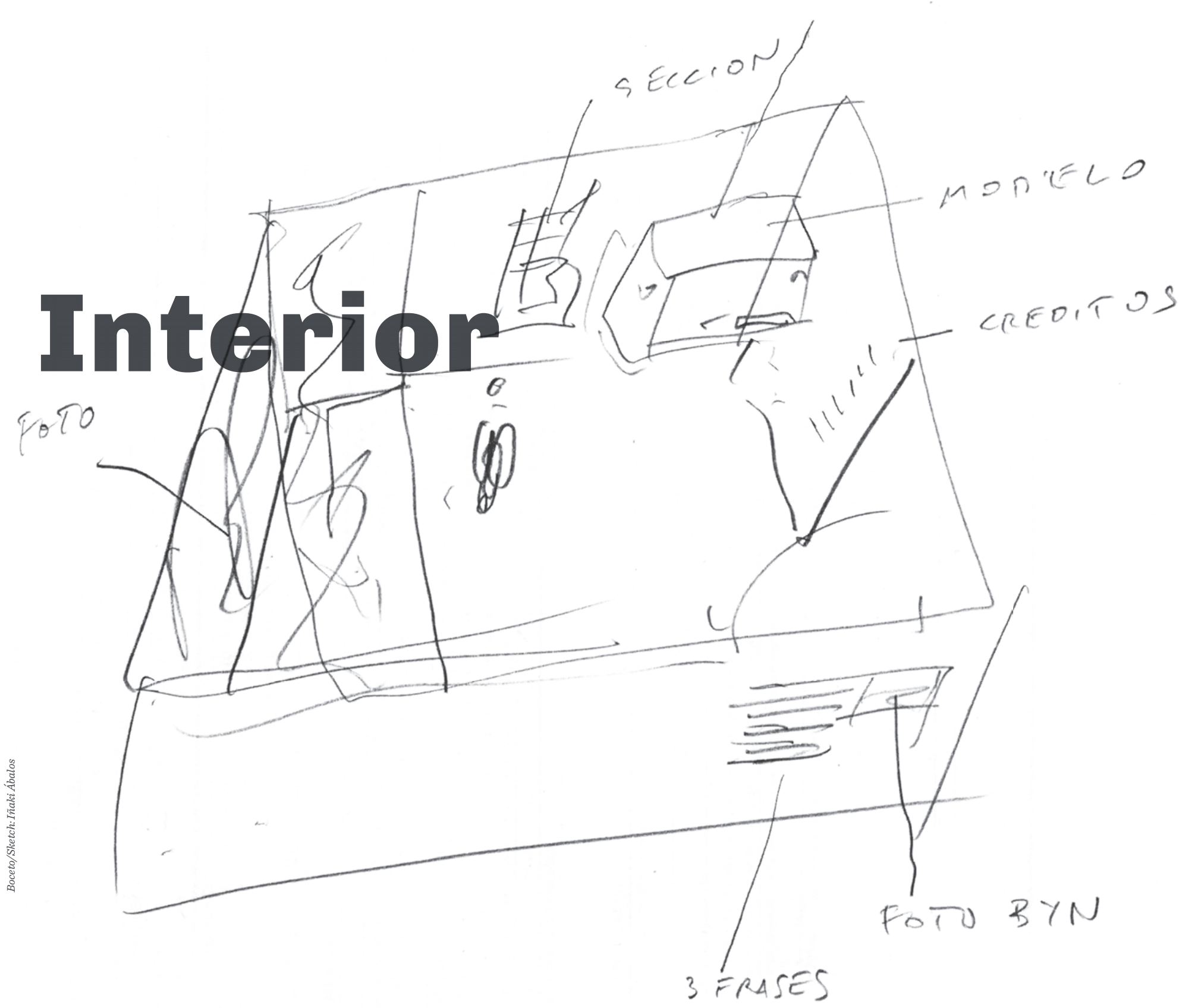


Interior



Boceto/Sketch: Iñaki Abalos

Biennale Architettura 2014 La Biennale di Venezia

Pabellón Español Spanish Pavilion

Editorial

La convocatoria del comisario general de la presente edición de la Bienal de Arquitectura de Venecia, Rem Koolhaas, para reflexionar sobre el pasado, el presente y el futuro de la arquitectura bajo la consigna *Fundamentals*, encomienda a los pabellones nacionales indagar sobre la absorción de la modernidad en los cien años que ahora se cumplen desde el inicio de la I Guerra Mundial: *Absorbing Modernity 1914-2014*. En el primer centenario del episodio que clausuró un modo de entender el mundo, y por ende la arquitectura, empezamos a asimilar el cambio a la sociedad actual, económica y culturalmente global, uno de los objetos de reflexión propuestos en la exposición *Elements of Architecture* del pabellón central de la Bienal.

En el pabellón de España, el comisario Iñaki Ábalos dirige la mirada al *Interior*, especialmente a cómo un limitado número de temáticas ligadas al comportamiento ambiental (y propias de la situación climática española) han servido para configurar una arquitectura que se ejemplifica con doce obras notables de radical contemporaneidad, pero ligadas a una sólida tradición.

Esta publicación continúa una serie iniciada recientemente para la difusión de la arquitectura española, labor en la que colaboran las cuatro entidades que promueven la exposición: el Ministerio de Fomento, la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID), AC/E Acción Cultural Española y la Fundación Caja de Arquitectos. En otras iniciativas participan también el Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España, la Fundación ICO/Museo ICO e ICEX España Exportaciones e Inversiones. Todas estas instituciones trabajan en el compromiso de hacer llegar el debate de la arquitectura a un público cada vez más amplio.

Ministerio de Fomento/ Ministry of Development

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

Rafael Catalá Polo
*Secretario de Estado de
Infraestructuras, Transportes y
Vivienda/Secretary of State for
Infrastructure, Transport and
Housing*

Juan Van-Halen Rodríguez
*Director General de
Arquitectura, Vivienda y Suelo/
Director-General of Architecture,
Housing And Land*

Francisco Javier Martín Ramiro
*Subdirector General de
Arquitectura y Edificación/
Sub-Director-General of
Architecture and Building*

Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación/ Ministry of Foreign Affairs and Cooperation

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

Jesús Manuel Gracia Aldaz
*Secretario de Estado de
Cooperación Internacional y
Para Iberoamérica/Secretary
Of State For International
co-operation and Ibero-america*

Gonzalo Robles Orozco
*Secretario General de
Cooperación Internacional para
el Desarrollo/Secretary-General
For International Development
Co-Operation*

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

Guillermo Escribano Manzano
*Jeefe de Departamento de
Cooperación y promoción/
Cultural Head of Cultural
Cooperation and Promotion
Department*

AC/E, Acción Cultural Española

María Teresa Lizaranzu Perinat
Presidenta/Chair

María Claver Ruiz
Fernando Eguidazu Palacios
Manuel Ángel de Miguel
Monterrubio
Valle Ordóñez Carbajal
María Belén Plaza Cruz
Jesús Prieto de Pedro
Miguel Ángel Recio Crespo
Rafael Rodríguez-Ponga
Susana de la Sierra Morón
Itziar Taboada Aquerreta
Alberto Valdivielso Cañas
Miguel Sampol Pucurull (*secretary*)
Consejo de Administración/
Board of Management

Elvira Marco Martínez
*Directora General/
Director-General*

Jorge Sobredo Galanes
*Director de Programación/
Programme Director*

Carmelo García Ollauri
*Director Financiero/
Finance Director*

Pilar Gómez Gutiérrez
*Directora de Producción/
Production Director*

Exposición/ Exhibition

Comisario/Curator
Iñaki Ábalos

Comisarios adjuntos/
Assistant curators
Enrique Encabo
Inmaculada E. Maluenda
Lluís Ortega

*Coordinación y producción
ejecutiva/Coordination &
executive production*
Inmaculada E. Maluenda
Iber de Vicente (AC/E)

*Montaje expositivo/
Exhibition design*
Sio2 Arch

*Producción expositiva/
Exhibition production*
SCP. Creación y Producción de
Eventos

*Investigación histórica/
Historical research*
Absorbing Modernity 1914-2014
Enrique Encabo

Documentalista/Documentalist
Daniel Díez Martínez

*Soportes editoriales/
Publications*
Moisés Puente

*Fotomecánica e impresión digital
imágenes históricas/Colour
separator & digital printing
(historic photographs)*
Lucam

Diseño gráfico/Graphic Design
gráfica futura

*Desarrollo de secciones/
Sections Development*
Escuela Técnica Superior de
Arquitectura de la Universidad
Politécnica de Madrid,
Departamento de Proyectos

The curator of the current Venice Architecture Biennale, Rem Koolhaas, has called for reflections on the past, present and future of architecture under the title *Fundamentals*, an invitation for the national pavilions to investigate the assimilation of modernity over the 100 years since the start of World War I: *Absorbing Modernity 1914-2014*. On the first centenary of the episode that marked the end of a way of understanding the world—and ultimately its architecture as well—we are now starting to take in the changes to today's economically and cultural global society, one of the proposed focal points for the *Elements of Architecture* exhibition in the central pavilion of the Biennale.

In the Spanish Pavilion, curator Iñaki Ábalos focuses the visitor's gaze on the *Interior*, particularly on the way a small cluster of environment-related issues (characteristic of the Spanish climate) have been used to configure an architecture exemplified by twelve remarkable works which are radically contemporary but at the same time linked to a solid tradition.

This publication continues a series recently launched as a tool to publicise Spanish architecture, in which the four institutions sponsoring this exhibition have also participated: the Spanish Ministry of Development, the Spanish Agency for International Development Cooperation (AECID), AC/E Acción Cultural Española and the Caja de Arquitectos Foundation. In other initiatives, the Higher Council of Spanish Architects' Guilds, the ICO/ICO Museum Foundation and ICEX Spain Exports and Investment have also been involved. All these institutions are fully committed to bringing the debate about architecture to a constantly widening audience.

Arquitectónicos, e Instituto de
Arquitectura de Madrid
ETSAM-UPM
*Dirección y coordinación/
Supervision and co-ordination*
Javier García-Germán
*Asistencia a la coordinación/
Assistant co-ordinator*
Rafael Beneytez
Estudiantes/Students
Vicky Achnani, Emiliano
Domingo, María García Méndez,
Sun Jiajiu, Diana Mera,
Saptarshi Mitra, Adriana Pablos,
Alejandra Sánchez Pérez,
Snehal Sonawane, Adrián
Úbeda, Zhang Yanan
*Y estudiantes del/
And students from the*
College of Architecture and
Urban Planning, Tongji
University

Fotografía/Photography
José Hevia

Equipos Teams
Ábalos+Sentkiewicz arquitectos:
Iñaki Ábalos, Renata Sentkiewicz
AMID.cero9: Cristina Díaz
Moreno, Efrén G. Grinda
Carlos Arroyo Arquitectos
Cruz y Ortiz Arquitectos:
Antonio Cruz, Antonio Ortiz
Churtichaga + Quadra-Salcedo
arquitectos: Josemaría de
Churtichaga, Cayetana de la
Quadra-Salcedo, Javier
García-Solera
Langarita-Navarro arquitectos:
María Langarita, Víctor Navarro
Josep Llinàs, Josep Llobet,
Pedro Ayesta, Laia Vives
MGM, Morales de Giles
Arquitectos + Miguel Hernández
Valencia: José Morales, Sara
de Giles, Miguel Hernández
Valencia
Manuel Ocaña Architecture
and Thought Production Office

RCR Aranda Pigem Vilalta
Arquitectes: Rafael Aranda,
Carme Pigem, Ramon Vilalta
Solid Arquitectura/Sotomaroto
arquitectos: Álvaro Soto, Javier
Maroto

Agradecimientos/ Acknowledgements

Carlos Baztán Lacasa,
coordinador general de bienales
UPM: Carlos Conde
ETSAM: Luis Maldonado,
Federico Soriano, Pedro Urzáiz,
Juan Coll, Jorge Sáinz,
Ana María Esteban
ICEX España Exportaciones e
Inversiones
Fundación ICO/Museo ICO,
Consejo Superior de los Colegios
de Arquitectos de España

Archivo General de la
Universidad de Navarra, Archivo
Peña Ganchegui, Archivo
Universitario y Registro de la
Universidad de Alcalá, Jacobo
Armero, Luis Asín, Ángel
Baltanás + Eduardo Sánchez,
Iñaki Bergera, Iñaki Beristain
Uzcudun, Ricardo Bofill Taller
de Arquitectura, Jordi Bonet
i Armengol, Paloma Buigas de
Dalmau + María Fullaondo,
Esperanza Campaña Barquero,
Andrés Cánovas, Lluís Casals,
Pepa Cassinello, CEHOPU-
CEDEX, Colegio Oficial de
Arquitectos de Madrid – Servicio
Histórico, Colegio Oficial de
Arquitectos Vasco-Navarro-
Delegación en Bizkaia, Col·legi
Oficial d'Arquitectes de
Catalunya – Arxiu Fotogràfic,
Colonia Güell, Cruz y Ortiz
Arquitectos, Enrique Encabo
Terry, Antonio Escario, Estudio
de Arquitectura Campo Baeza,
Estudio Cano Lasso Arquitectos,

Estudio Domínguez Urquijo
Arquitectos, Antonio Fernández
Alba, Titto Ferreira, Fundación
Docomomo Ibérico, Fundación
Miguel Fisac, Fundación
Fernando Higueras, Fundación
César Manrique, Fundación
Emilio Pérez Piñero, Fundación
Alejandro de la Sota, Fundación
Juanelo Turriano, Javier G.
Mosteiro, José Manuel Gallego,
Ángela García de Paredes,
Cristina García Pérez, Nùria Gil
Pujol, Cristina Gutiérrez Soto,
Miguel de Guzmán, Roland
Halbe, Instituto de Ciencias de la
Construcción Eduardo Torroja,
Institut d'Estudis Fotogràfics
de Catalunya, Instituto del
Patrimonio Cultural de España,
Rafael de La-Hoz Arquitectos,
Linazasoro & Sánchez
Arquitectura, Jorge López
Conde, Miralles Tagliabue
EMBT, Rafael Moneo
Arquitectos, Alfonso Navarro,
Paisajes Españoles, Dolores
Palacios, José Antonio Pérez
Lastra, José Miguel de Prada-
Poole, Esther Redondo, Javier
Sáenz Guerra, Alberto Sanz
Hernando, Studio Lafuente
Architettura, Benedetta
Tagliabue, Alfonso Toribio
Gutiérrez, Emilio Tuñón
Álvarez, Óscar Tusquets Blanca,
Antonio Vázquez de Castro,
Joaquín Vaquero Ibáñez,
Javier Vellés, Ángel Verdasco,
Alejandro Zaera-Polo

Interior

Iñaki Ábalos

Resulta paradójico que el interior arquitectónico goce de buena salud desde el punto de vista dialéctico, pero se encuentre en un pésimo estado desde el punto de vista histórico, prácticamente abandonado en favor de una concepción técnica casi universal que resuelve el proyecto entre una envolvente de máxima intensidad y una organización interior extremadamente banal.

En este contexto, podría entenderse la reivindicación del *interior* como una reflexión parcial sobre la propia tradición arquitectónica española del siglo xx y una tradición histórica que se remonta hasta las arquitecturas romana y árabe. Es cierto que tanto en la primera modernidad del siglo xx como después de la Guerra Civil española y hasta fechas recientes, la arquitectura en España ha producido un conjunto admirable de interiores. Sin embargo, en muchos casos, dichos interiores fueron productos en cierta medida “forzados” por la escasez de recursos con la que se encontraban los arquitectos modernos en un país devastado por la guerra. Vistos desde distancia, estos arquitectos permitieron que se desarrollara un gusto palpable y notorio por la heterodoxia y la experimentación en las generaciones más jóvenes. Esta continuidad ha contribuido a la imagen positiva que proyecta la arquitectura española a nivel internacional en la actualidad, con una riqueza material, constructiva y espacial, un refinamiento en la relación entre el espacio público y el privado, y una capacidad casi única para leer el pasado en continuidad con el presente. Pero, más importante aún, estas cualidades pueden ser vistas como necesarias para operar con dirección e intención en el contexto global contemporáneo.

El proyecto implícito en la elección del «interior» como tema central del pabellón de España en la XIV Bienal de Arquitectura de Venecia no es tanto la reivindicación de un saber hacer retroactivo, que se mira en el pasado, como la utilización de las dos fórmulas propuestas por el comisario general de la bienal, Rem Koolhaas, *Fundamentals* y *Absorbing Modernity: 1914-2014*, para provocar y proyectar una discusión sobre la vigencia de la experiencia moderna en el contexto

contemporáneo. O mejor dicho, una reflexión proyectiva sobre cómo la imposibilidad de seguir al ciento por ciento el ideario moderno ha permitido construir un patrimonio heterodoxo que, sin embargo, por ello mismo, puede integrarse en la cultura contemporánea. Y no solo eso, sino también diferenciarse de la rendición moderna ortodoxa ante una mecánica del interior tecnocrática y vulgarizada por productos y sistemas comerciales, que lleva a la desaparición de cualquier posibilidad de control o diseño del espacio. No tanto una revisión historiográfica como proyectiva hacia el futuro, centrada en las carencias del proyecto moderno y planteada desde la perspectiva tecnocientífica y cultural que representa el doble giro digital y termodinámico, giro que ha impactado de lleno en las formas de hacer arquitectura y pensar el papel que desempeña en la sociedad contemporánea.

No se trata de defender un retraso que fue funesto en tantos aspectos de la vida y de la cultura local. La demora que España experimentó en la modernización e industrialización del país, y en particular de la construcción, solo contribuyó a aumentar la ansiedad de los entonces jóvenes y más tarde grandes maestros de la modernidad arquitectónica en España, ansiedad que radicalizó su discurso en algunos casos y en otros se sublimó al atemperarla con soluciones magistralmente diseñadas para hablar con lenguaje moderno y técnicas tradicionales, o invertir los procesos y utilizar técnicas innovadoras para hacer que dialogaran con el pasado.

Curiosamente, la idea de modernidad como normalización comenzó a dar sus primeros frutos a partir de las décadas de 1960 y 1970. Aunque, sin duda, solo alcanzó una condición madura en los años anteriores y posteriores a la Transición democrática, en un limbo técnico y económico marcado por la pérdida de toda la habilidad artesanal precedente y el uso necesariamente inventivo y experimental de nuevas técnicas y sistemas constructivos que aún no estaban sistematizados y cuya aplicación no estaba regulada. Sin embargo, es necesario subrayar que este escenario

(que relata de forma sintética las ambigüedades y las fluctuaciones en la actitud de los arquitectos modernos, así como su difícil relación con la cultura y las condiciones productivas y políticas dominantes) es, paradójicamente, el que les liberó de seguir ciegamente modelos, técnicas y tipologías que, desde una perspectiva actual, hubieran supuesto grandes fracasos por su inadaptación en términos materiales y medioambientales, aunque entonces no estuvieran problematizados, pero que resolvieron muchas de las tradiciones tipológicas y materiales con solvencia e inocencia a la vez.

Este es el campo abonado por los maestros de la modernidad en el territorio nacional que las arquitecturas presentadas en esta bienal aprendieron a cosechar desde la década de 1980. Las obras y la actividad académica vinculadas a esa arquitectura sin duda marcaron un cierto sesgo común, escéptico y pragmático, más experimental con la materia que con la geometría, menos icónico y más performativo que el escenario generalizado en los países anglosajones. Un escenario que ha permitido la integración con cierta naturalidad de la sensibilidad medioambiental y la digitalización de los procesos de diseño sin la dramática escisión entre «icónicos» y «performativos» que se produjo a partir de la década de 1990 en otras latitudes con una tradición moderna y un sistema educativo diferentes. Y permite, quizás, plantear con cierta autoridad colectiva formas de entender la arquitectura en las que las decisiones técnicas, tectónicas y termodinámicas, pero también sociales y ambientales, se resuelven con menos palabras y con unas propuestas muchas veces más complejas en su articulación espacial y material que las desarrolladas con unos procesos de tecnificación más avanzados, especialmente si atendemos a la configuración de los espacios interiores y nos desentendemos momentáneamente de los aspectos figurativos o icónicos de los exteriores, más sujetos a la moda y a las corrientes culturales.

El interior constituiría, pues, una categoría arquitectónica ligada a una cultura material y a

unas condiciones climáticas a las que el Mediterráneo han permitido cierta continuidad, no solo entre la arquitectura moderna y la contemporánea, sino también entre la histórica y la contemporánea. Esta continuidad puede verse hoy como una tradición y una consistente alternativa a los paradigmas difundidos por un norte culturalmente hegemónico durante el período moderno, hoy desplazado por una radical modificación de la distribución de las grandes metrópolis, ahora casi en su totalidad ubicadas en áreas en las que las asunciones tipológicas, materiales y formales de la modernidad son inoperativas y contraproducentes.

La intención de *Interior* es no tanto explicar las motivaciones individuales de los autores y obras expuestas como exponer una mirada particular sobre una experiencia colectiva altamente diferenciada en sus métodos, objetivos y formalizaciones originales, pero que consiste en aquello que describiríamos como cierta resistencia en el tiempo a adoptar acriticamente el proyecto moderno. Esta resistencia es una contribución notable de la arquitectura española, no tanto al proyecto moderno en sí como al proyecto contemporáneo. Este último estaría sometiendo las idealizaciones modernas de los conceptos de materialidad, el conocimiento científico, el tiempo histórico y la idea misma de belleza a importantes cambios. Cambios que podrían ser formulados como principios de actuación proyectados a un futuro que se aparece, por momentos, como un fértil presente.

Nada más obvio que el propio pabellón de España en los Giardini de la Bienal de Venecia, carente por completo de fachada, para entender el carácter casi tautológico de la exposición que presentamos, tanto en la elección del tema *interior* como en la organización espacial propuesta: un laberinto de recintos, cada uno de ellos dedicado a un interior contemporáneo diferente, que sacan el máximo partido a la potencia del interior como experiencia fundamental de la arquitectura y como contribución de la heterodoxa modernidad nacional al futuro de la disciplina.

«Interior es una reflexión sobre cómo la imposibilidad de seguir completamente el ideario moderno ha permitido construir un patrimonio heterodoxo integrable en la cultura contemporánea»

Interior

Iñaki Ábalos

Paradoxically, the architectural interior is in quite good dialectical shape but in a terrible historical state, practically abandoned for an almost ubiquitous technical approach that resolves the project with an envelope of maximized intensity and an extremely banal interior layout.

In this context, the vindication of the *Interior* could be interpreted as a partial analysis of Spain's 20th-century architectural tradition and an historic tradition that dates back to Roman and Arab architecture. While it is true that during the initial modernity of the 20th century as well as the period following the Spanish Civil War (1936-1939), and indeed until recently, Spanish architecture has produced an admirable variety of interiors, it can also be said that many of these earlier interiors and their wealth of material and spatial solutions were somewhat “forced” by the scarcity of resources available to modern architects in a country devastated by war. Viewed from a distance in time, we can see that these architects were responsible for the inheritance of a renowned, palpable taste for heterodoxy and experimentation in our younger generations. This continuity has contributed to the positive international image now projected by Spanish architecture, with its material, constructional and spatial richness, its refined relationship between public and private space, and its almost unique ability to interpret the past in continuity with the present. More importantly, these features can be regarded as essential qualities for work with a clear purpose and intent in the contemporary global context.

The project implicit to the choice of Interior as the central theme for the Spanish Pavilion at the 14th Venice Architecture Biennale is not so much a vindication of retroactive know-how that looks at itself in the past, as the use of the two formulae proposed by the Biennale's chief curator Rem Koolhaas, *Fundamentals and Absorbing Modernity: 1914-2014*, to provoke and steer debate about the validity of the modern experience in

the contemporary context. In other words, it is a projective view of the impossibility of fully maintaining the modern agenda, and the way this has facilitated the construction of a heterodox heritage which can, ipso facto, become part of our contemporary culture and be distinguished from the orthodox surrender of the modern to the technocratic mechanics of the interior, vulgarized by commercial products and systems that lead to the disappearance of any possibility of control or design of space. This is not so much a historiographical as a projective, forward-looking review which focuses on the shortcomings of the modern project, drafted from the techno-scientific and cultural perspective of the dual digital and thermodynamic change of course that has had a direct impact on the creative methods and ideas about the role of architecture in contemporary society.

This is by no means a defence of the delay which had baneful consequences for so many aspects of local life and culture. Spain's forestalled modernization and industrialization, particularly in the construction industry, only helped to intensify the anxiety of its youth, later on its masters of modern architecture. This anxiety radicalized the discourses of some, while it was sublimated and tempered in others with masterfully designed solutions that used modern language and traditional techniques, or inverted the processes through the use of innovative techniques to force a dialogue with the past.

Curiously, although the idea of modernity as a normalization process began to bear fruit in the 1960s and 1970s, it only reached full maturity in the years immediately before and after the transition to democracy, in the context of a technical and economic limbo, marked by the loss of all the preceding body of craftsmanship and the necessarily inventive and experimental use of new building techniques and systems that were not yet systematized and whose application was not regulated. However, we do need to stress that

this briefly described scenario of ambiguities and fluctuations in the attitudes of Spain's modern architects, in a permanently difficult relationship with the prevailing cultural, business and political-social conditions was, paradoxically, precisely what freed them from having to blindly copy models, techniques and typologies which, seen from today's perspective, would have led to major failures due to their inadequacy in material and environmental aspects. Although these were not major issues at the time, these pioneers managed to resolve many of the typological and material traditions with resolve and innocence at the same time.

This is the field, sown by Spain's modern masters, which the architectures presented in this Biennale began to reap from the 1980s onwards in the form of construction and academic work which undoubtedly set a common, sceptical, pragmatic bias, more experimental with matter than with geometry, less iconic and more performative than the prevailing scene in English-speaking countries. This scenario facilitated a reasonably smooth transition to environmental sensitivity and the digitization of design processes without the dramatic “iconic” vs. “performative” split of the 1990s seen elsewhere, with different modern traditions and education systems. It may have also allowed them to propose, with a degree of collective authority, approaches to architecture in which technical, tectonic and thermodynamic—but also social and environmental—decisions are resolved with fewer words and often more complex proposals in their spatial and material articulation than some of the more technified processes. This is particularly so if we consider the configuration of the interior spaces and momentarily ignore the figurative or iconic aspects of the exteriors, which are more susceptible to fads and cultural trends.

The interior is thus an architectural category linked to a certain type of material culture and

climate, which in the Mediterranean has provided a degree of continuity, not only between modern and contemporary architecture but also between its historical and contemporary periods. Today, this continuity can be regarded as a tradition and a consistent alternative to the paradigms projected by the culturally hegemonic north during the modern period, supported amongst other aspects by the massive population explosion in the tropical and subtropical belt in the second half of the 20th century, which has led to a radical change in the distribution of large cities, now almost entirely located in areas where the typological, material and formal assumptions of modernity are inoperative and counterproductive.

Interior presents a particular view of a collective experience with widely differing methods, goals and formalizations, rather than an explanation of the individual motives of the authors and their works, what could be described as a protracted resistance to the uncritical adoption of the modern project. This resistance is a significant contribution by Spanish architecture, not so much to the modern project as such as the contemporary project, whose embrace of materiality, scientific knowledge, historical time and the very idea of beauty is forcing major changes on the modern idealizations of these concepts, changes that can be formulated as operative principles designed for a future which occasionally appears in the form of a fertile present.

One need go no further than the Spanish Pavilion in the Venice Biennale Giardini, totally devoid of a facade, to understand the almost tautological nature of this exhibition in both its theme, *Interior*, and in its spatial organization: a maze of precincts, each one focused on a different contemporary interior, which jointly employ the power of the interior as a fundamental experience of architecture and as a contribution by Spain's heterodox modernity to the future of the discipline.

Interioromía

Lluís Ortega

La práctica arquitectónica contemporánea se articula como un ejercicio relacional, como práctica que lidia con el poder. Como tal, necesita estar constantemente nutriéndose de conocimientos y técnicas que la ayuden a aumentar su potencia. En un entorno globalizado de complejidad creciente como el actual es necesario desarrollar unas capacidades operativas transformadoras, no retóricas, y que los proyectos sepan integrar lo político, económico, social, energético y, sobre todo, medien sus acciones en clave cultural.

1. *Interior* se proyecta con un material poliséptico que permite abordar la modernidad española de una forma oportunista, de modo que su absorción cultural se lleve a cabo desde la autoconciencia, alimentada por una perspectiva geográfica determinada, la mediterránea. Frente a las historiografías provenientes de la Europa del Norte, en las que el interior arquitectónico aparece aislado, aséptico y en muchos casos abandonado, se reivindica —y se reinventa— el interior de la Europa del Sur como abierto, continuo, hedonista y lúdico.

2. *Interior* es una reflexión que propone una arquitectura que integra los giros digital y termodinámico, a partir de los cuales pueden desplegarse una serie de técnicas y sensibilidades. En el contexto de una comprensión cultural termodinámica del desarrollo de la arquitectura mediterránea, la lógica digital aparece como mediadora de lo conocido y de lo constituyente de nuevas formas organizativas.

3. *Interior* articula los giros digital y termodinámico con el objeto de incrementar la potencia de los proyectos, de modo que su referencia a lo local les dota de operatividad, en lugar de condicionarla. En este sentido, la adaptación a los contextos no se entiende como acomodaticia, sino como una fuerza. El interior entendido como una máquina receptiva y reactiva, un entorno de convergencia donde se colapsan y se retroalimentan las cualidades más sistémicas del proyecto arquitectónico.

4. *Interior* no entiende lo digital como una revolución tecnológica, sino como un giro que construye un estado mental y una sensibilidad determinada, donde la cibernética reaparece para dotar de instrumentos, terminología y condición de artificio a intuiciones que podrían aparecer naturalizando lo sensato. El proyecto con mayor potencial es aquel construido como intensidad vital, donde el usuario interactúa proyectándose de diferentes modos según la ocasión. La arquitectura como tal debe entenderse a partir de sus reglas, de sus protocolos de operación y de su estructura conceptual, pero también debe tener como objetivo constituir entornos de intensidad donde otros actualicen sus proyecciones. No existe una configuración previa ni una optimización de comportamientos; no hay un perfil predeterminado de usuario, ni se opera desde la superioridad paternalista del arquitecto, sino que se construyen las organizaciones formales y materiales que configuran condiciones a partir de las cuales desplegar las intensidades de un modo no prediseñado. Quedan así superadas la

comprensión analítica del sujeto moderno y la clínica del sujeto posmoderno, y se pasa a un entorno donde el arquitecto es un diseñador de sistemas que habilitan nuevos despliegues que ya no son suyos.

5. *Interior* desarrolla una organización dinámica que se actualiza con la interacción con el visitante. Construye interiores dentro de interiores y desarrolla laberintos que disuelven el espacio central pabellón de España en los Giardini de la Bienal de Venecia. En su lugar aparecen una serie de recorridos múltiples que cada visitante puede reconfigurar, de modo que los interiores dejan de ser cápsulas aisladas. Desde cada uno de los espacios del pabellón pueden verse otros espacios, y desde cada interior otros interiores. El montaje expositivo conforma un ambiente donde el visitante juega con el entorno. Las imágenes hacen las veces de navegadores dentro de una experiencia continua, donde se produce un perderse voluntario. Se trata de un medio cuya estructura espacio-temporal construida es una entre muchas. Como montaje expositivo puede implementarse de diferentes modos en futuras itinerancias, pero siempre conservará su estructura básica al constituirse como un espacio prototípico. En el montaje se cita explícitamente el recurso de la imagen y del marco del pabellón de Ulm que Max Bill construyera para la Feria del Estado de Baden-Württemberg en Stuttgart (1956), aunque la proliferación que se produce aquí construye un entorno en el que una coreografía entre espacio, imagen, las diferentes escalas de los interiores y el movimiento del visitante garantiza una interacción dinámica y un desplazamiento sistemático. A partir de sus exploraciones algorítmicas, el pabellón de Max Bill se basaba en la repetición de cuatro elementos en forma de espiral. En la propuesta para el pabellón de España se establece una estructura más compleja, donde las imágenes de los doce proyectos presentados se relacionan entre sí y con un contexto histórico, de modo que se produce un doble pliegue temporal —el de la historia a través de los proyectos que se citan y el de la contemporaneidad de los proyectos expuestos—, que constituye nuevas categorías. No hay una discursividad lineal, sino performatividad mutua.

6. *Interior* selecciona los proyectos en busca de una definición dinámica de fundamento y una noción de modernidad apropiada al ámbito mediterráneo. Las obras de arquitectura contemporáneas expuestas se ven multiplicadas por otras anteriores, que las acompañan y que cargan de sentido sus propuestas. Se evita así el aislamiento de tradiciones y estrategias. Los doce autores contemporáneos acaban viéndose multiplicados por las referencias a otros proyectos de la modernidad, y configuran históricamente una especie de súper autor que adquiere una relevancia geográfica genérica, capaz de operar en un contexto global. Este súper autor actúa como un habilitador de potencia; el sujeto para quien trabaja ya no es un sujeto paciente, sino que se corresponsabiliza de una evaluación mayor y resituada. En este sentido, el material expuesto se entiende desde un doble sentido: desde su especificidad individual y desde su potencia colectiva.

En cada obra interactúan el autor que proyecta y el sujeto que experimenta dentro de un sistema ambiental que trasciende la voluntad de férreo control de la modernidad más ortodoxa. Los proyectos fundamentan esta relación laxa en sistemas formales y organizativos redundantes que movilizan una experiencia diversificada y abierta.

7. *Interior* es, en definitiva, la construcción de una pregunta que opera como sistema generativo y que se articula como un medio de interacción. Cada visita dota de sentido al material expuesto y lo restituye según una nueva relación. Los vínculos formales, tipológicos y ambientales ayudan a construir afinidades afectivas y culturales a lo largo de una experiencia expositiva general que hace referencia a los patios, las termas o las grutas.

8. *Interior* expone obras que resultan de técnicas y protocolos que se reiteran de forma diferenciada a lo largo del tiempo. Se trata de trabajos donde los conocimientos se trasladan de escenario en escenario. Estas iteraciones conforman bucles y matizan, reformulan y se apropian de los de los sistemas básicos de organización ambiental y formal, de manera que sus giros en el tiempo actualizan sus modos de expresión mediante nuevas técnicas. Hay interiores que son el resultado de manipulaciones de volúmenes básicos y de desplazamientos sistemáticos de formas aún reconocibles después de la operación espacial a las que se las somete. Ejemplo de ello son los interiores de la Red Bull Academy de Langarita Navarro en el Matadero Madrid, del OostCampus de Carlos Arroyo en la ciudad belga de Oostkamp, del Centro de Artes Escénicas L'Atlàntida de Vic de Josep Llinàs, de la estación de metro Luceros en Alicante de Javier García Solera o del aula de la Universidad Pablo de Olavide en Sevilla de MGM Arquitectos. Otros configuran patrones que materializan o desmaterializan planos y superficies, como sucede con la Casa Mediterráneo de Manuel Ocaña en Alicante, la Cineteca Matadero en Madrid de Churtichaga + Quadra-Salcedo, o la estación de tren de alta velocidad de Logroño

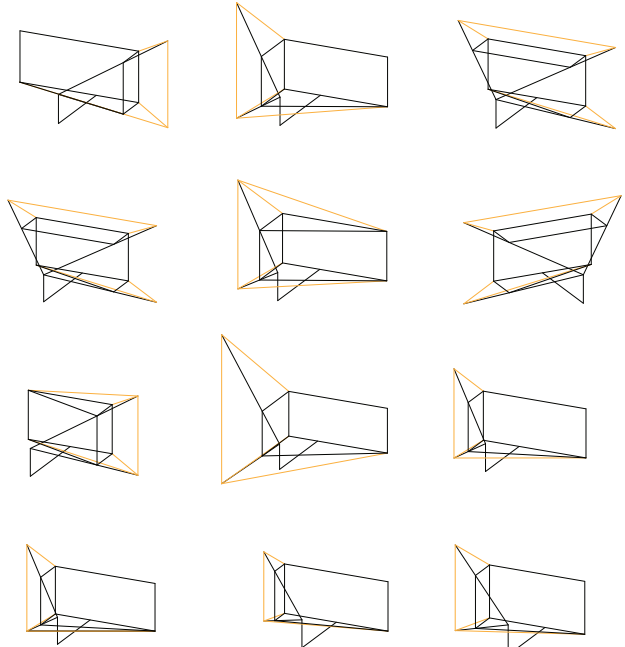
de Ábalos+Sentkiewicz. Un último grupo define campos reordenados para constituir intensidades figurativas y disoluciones de bordes, como la Fundación Giner de los Ríos en Madrid de amid. cero9, la pérgola del restaurante Les Cois en Olot del equipo RCR, el edificio de viviendas de Álvaro Soto y Javier Maroto en Madrid o la ampliación del Rijksmuseum de Cruz y Ortiz en Ámsterdam. Estas técnicas construyen interiores abiertos a partir de exteriores interiorizados, de híbridos diferenciados, de termas, patios y grutas de nueva generación.

En la misma dirección, el marco temporal expandido de los proyectos revisita la historia de la arquitectura española reconociendo operaciones afines. Así, se identifican las adiciones, sustracciones y deformaciones de volúmenes simples en los proyectos de Torres Blancas, de Francisco Javier Sáenz de Oiza, del santuario de Nuestra Señora de Aránzazu de Sáenz de Oiza y Luis Laorga; se reconocen series y continuidades a partir de las adiciones en la Avenida de la Luz de Barcelona y del edificio de viviendas Girasol, de José Antonio Coderch, y del pabellón de España en la Exposición Universal de Bruselas de 1958, de José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún; se establecen familias de deformaciones planimétricas a través de los proyectos de Félix Candela para Nuestra Señora de la Medalla Milagrosa y del gimnasio del colegio Maravillas de Alejandro de la Sota; y se vislumbra disoluciones materiales de la pérgola del Baluart de Palma de Mallorca de José Antonio Martínez Lapeña y Elías Torres, del Centro de Estudios Hidrográficos de Miguel Fisac y del Instituto del Patrimonio Cultural de España de Fernando Higuera.

Esta constelación de afinidades se fundamenta en categorías reconocidas y desarrolladas mucho antes de 1914: grutas, termas y patios son dispositivos de relación cargados de inteligencia arquitectónica. Establecen reglas básicas de cualificación ambiental que dotan de continuidad a las relaciones de interioridad y garantizan modos de eficiencia sobre los que se despliegan necesidades de segundo orden.

Diagrama de fotografías proyectadas/
Projected pictures diagram

© Sio2 Arch



Interioromy

Lluís Ortega

Contemporary architectural practice is a relational exercise, a practice that deals with power. As such, it needs to be constantly fed by knowledge and skills that enable it to increase its potential. In our increasingly complex global environment, we need to develop transformative—not rhetorical—operative capabilities, design projects which can integrate political, economic, social and energy aspects and, above all, mediate their actions in cultural terms.

1. *Interior* is designed with polysemic material that facilitates an opportunistic approach to Spanish modernity, and its cultural absorption with a self-awareness fuelled by a particular geographical perspective—the Mediterranean. In contrast to Northern European historiographies, in which the architectural interior is isolated, aseptic and in many cases abandoned, the Southern European interior is vindicated—and reinvented—as open, ongoing, hedonistic and enjoyable.
2. *Interioris* is an analytical proposal of an architecture which integrates the digital and thermodynamic changes in direction; changes which have permitted the deployment of several techniques and sensibilities. In the context of a thermodynamic cultural approach to the development of Mediterranean architecture, digital logic is used as a mediator between what is known and what constitutes new forms of organization.
3. *Interior* articulates these digital and thermodynamic changes in direction in order to increase the potential of the projects. The reference to the local sphere gives them more operativity instead of restricting it. Bringing the contexts up to date is not accommodative but a strength. The interior is treated as a receptive, reactive machine, a context for convergence in which the more systemic qualities of the architectural project collapse and regenerate.
4. *Interior* does not consider the digital realm to be a technological revolution, but rather a change in direction that is shaping a particular state of mind and sensibility in which cybernetics are reappearing to provide the tools, the terminology and the condition of an artifice to intuitions which might appear, naturalizing the sensible. The project with the greatest potential is the one that is construed with a vital intensity, in which the users interact by projecting themselves in different ways and contexts. The architecture as such should be interpreted on the basis of its rules, its working protocols and its conceptual structure. However, it should also strive to form intense environments in which others can update their own projections. There is no pre-configured or optimized behaviour. There is no default user profile. There is no paternalistic superiority of the architect. Instead, formal and material organizations configure the basic conditions to deploy the intensities in a non-predesignated way. We can thus move beyond the analytical comprehension of the modern subject and the cynicism of the postmodern subject towards an environment in which the architect is a designer of systems that activate new extraneous deployments.
5. *Interior* develops a dynamic organization that is updated by interactions with the visitors. It

builds interiors within interiors and labyrinths that break down the central space of the Spanish Pavilion in the Venice Biennale Giardini. In its place, multiple routes appear for visitors to reconfigure, in such a way that the interiors cease to be isolated capsules. Different spaces can be seen from each of the Pavilion spaces, and other interiors can be seen from each interior. This exhibition is an environment where visitors can play with their surroundings. The pictures are like compasses, guiding them through a continuous experience in which they can get lost at will. The built space-time structure of this environment is one amongst many. It can be implemented in different ways in future travelling exhibitions, always retaining its basic structure as a prototypical space. This exhibition refers explicitly to the use of the image and the frame of the Ulm Pavilion built by Max Bill for the Baden-Württemberg State Fair in Stuttgart (1956), although the proliferation in the present case builds up a more complex environment in which a choreography of space, image, the different scales of the interiors and the visitors' itineraries ensure a dynamic interaction in systematic movement. In addition to its algorithmic explorations, Max Bill's Pavilion was based on the repetition of four elements in a spiral. The proposal for the Spanish Pavilion establishes a more complex structure in which the images of the twelve projects are interrelated and linked to a historical context, producing a double warp in time—an historic warp through the referenced projects and a contemporary warp through the projects on display—which generates new categories. There is no linear discourse but rather a mutual performativity.

6. In *Interior*, the selected projects are part of a search for a dynamic definition of fundamentals and an appropriate notion of modernity for the Mediterranean area. The contemporary architecture is multiplied by the accompanying older work which fills it with meaning and also prevents the isolation of traditions and strategies. The twelve contemporary authors find themselves multiplied by references to other modern projects. In a historical context, they create a kind of superauthor

with a generic geographic relevance that can work in a global context. This “superauthor” acts as a potential facilitator who no longer works for a patient subject, but shares the responsibility for a greater, re-established evaluation. The material exhibited here in Venice can therefore be viewed from two perspectives: from their individual specificity and from their collective potential.

In each work, the designing author and the subject who experiences the work interact in an environmental system that escapes from the most orthodox modernity's desire for an iron grip. The projects base this lax relationship on redundant formal and organizational systems that activate a diversified, open experience.

7. *Interior* is ultimately a question that acts in the manner of a generative system, and is articulated as a source of interaction. Each visit adds meaning to the exhibited material, restoring it in a new relationship. The formal, typological and environmental links help to shape affective and cultural affinities in the course of the overall experience of the exhibition, which makes reference to courtyards, thermal baths and grottoes.

8. *Interior* is an exhibition of architecture resulting from techniques and protocols that are reiterated in different ways over time. These are works in which knowledge is transferred from one scenario to another. These iterations create loops, nuancing, reformulating and taking over the basic environmental and formal organizational systems in such a way that their changes over time update the way they are expressed through new techniques. Some interiors are the result of the manipulation of basic volumes and systematic movements of forms that remain recognizable after the spatial operation on them. Examples of this are the interiors of Langarita Navarro's Red Bull Academy in Matadero, Madrid, Carlos Arroyo's OostCampus in Oostkamp, Belgium, L'Atlàntida Cultural Centre in Vic (Barcelona) by Josep Llinàs, Luceros Tram Station in Alicante by Javier García-Solera and the Pablo de Olavide University Classroom and Department Building in Seville by MGM Arquitectos. Others configure patterns which materialize or dematerialize

planes and surfaces, as in the case of Manuel Ocaña's Casa Mediterráneo in Alicante, Churchichaga + Quadra-Salcedo's Matadero Cinema Centre in Madrid and Ábalos+Sentkiewicz's High-Speed Train Station in Logroño. The final group defines fields that are rearranged to constitute figurative intensities and blurred edges. It includes the Giner de los Ríos Foundation Headquarters in Madrid by amid.cero9, the Les Cols Restaurant Canopy in Olot by the RCR team, the apartment block by Álvaro Soto and Javier Maroto in Madrid and the Rijksmuseum extension by Cruz y Ortiz Arquitectos in Amsterdam. These techniques build open interiors with differentiated hybrids, new generation thermal baths, courtyards and grottoes.

Looking in the same direction, the expanded time frame of the projects provides a review of the history of Spanish architecture and detects kindred operations. Additions, subtractions and deformations of simple volumes are detected in Torres Blancas by Francisco Javier Sáenz de Oíza and Our Lady of Aránzazu Sanctuary by Sáenz de Oíza and Luis Laorga. Series and continuities based on additions are found in Avenida de la Luz, Barcelona and the Girasol Housing Block by José Antonio Coderch, and the Spanish Pavilion at the 1958 Brussels Expo by José Antonio Corrales and Ramón Vázquez Molezún. Groups of planimetric deformations are established in Félix Candela's Our Lady of the Medalla Milagrosa and Alejandro de la Sota's Maravillas's School Sports Hall. Finally, material dissolutions can be seen in the Baluart Canopy in Majorca by José Antonio Martínez Lapeña and Elías Torres, Miguel Fisac's Hydrographic Research Centre and Fernando Higueras's Spanish Cultural Heritage Institute.

This constellation of affinities is based on categories that were recognized and developed well before 1914: grottoes, thermal baths and courtyards are relational devices dripping with architectural intelligence. They set the basic rules for environmental assessment which restore continuity to relationships of interiority and guarantee efficient modes on the basis of which secondary level requirements can be developed.

Proyectos seleccionados

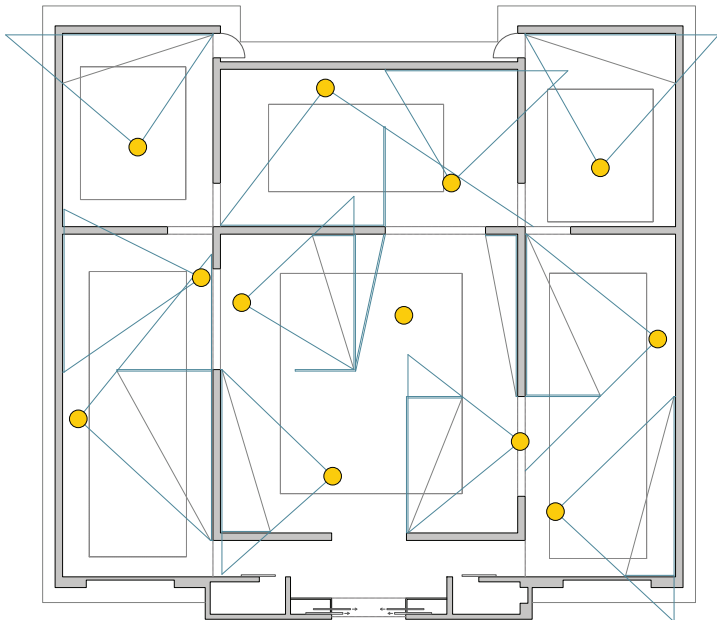
Selected projects

INTERIOR

OostCampus, Oostkamp (Bélgica) —8, Centro cultural L'Atlàntida, Vic (Barcelona) —10, Sede de la Fundación Francisco Giner de los Ríos, Madrid —12, Marquesina del restaurante Les Cols, Olot (Girona) —14, Edificio de aulas y departamentos para la Universidad Pablo de Olavide, Sevilla —16, Red Bull Music Academy, Madrid —18, Edificio de viviendas sociales, Madrid —20, Casa Mediterráneo, Alicante —22, Rijksmuseum, Ámsterdam (Países Bajos) —24, Cineteca Matadero, Madrid —26, Estación de tranvía Luceros, Alicante —28, Estación de alta velocidad y parque urbano, Logroño —30.

High speed train station and urban park, Logroño —34, Luceros tram station, Alicante —36, Matadero Cinema Centre, Madrid —38, Rijksmuseum, Amsterdam (Netherlands) —40, Casa Mediterráneo, Alicante —42, Social housing, Madrid —44, Red Bull Music Academy, Madrid —46, Classroom and departmental building, Pablo de Olavide University, Seville —48, Marquee for Les Cols Restaurant, Olot (Girona) —50, Francisco Giner de los Ríos Foundation Headquarters, Madrid —52, L'Atlàntida Cultural Centre, Vic (Barcelona) —54, OostCampus, Oostkamp (Belgium) —56.

Puntos de restauración. Planta de distribución/
Restoration points. Distribution plan
© Sio2 Arch

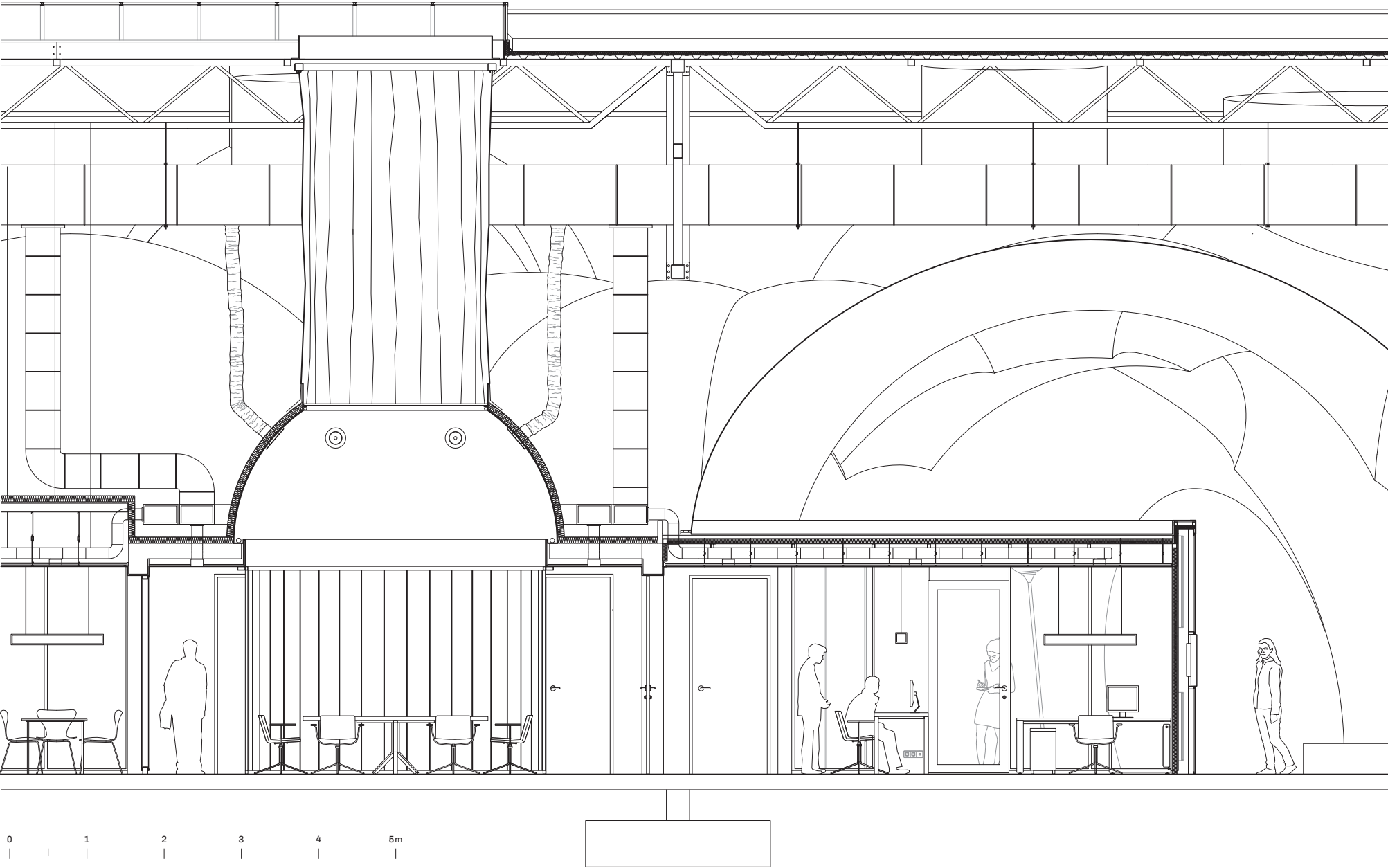


OostCampus

Carlos Arroyo Arquitectos

Oostkamp
(Bélgica)

2009-2012



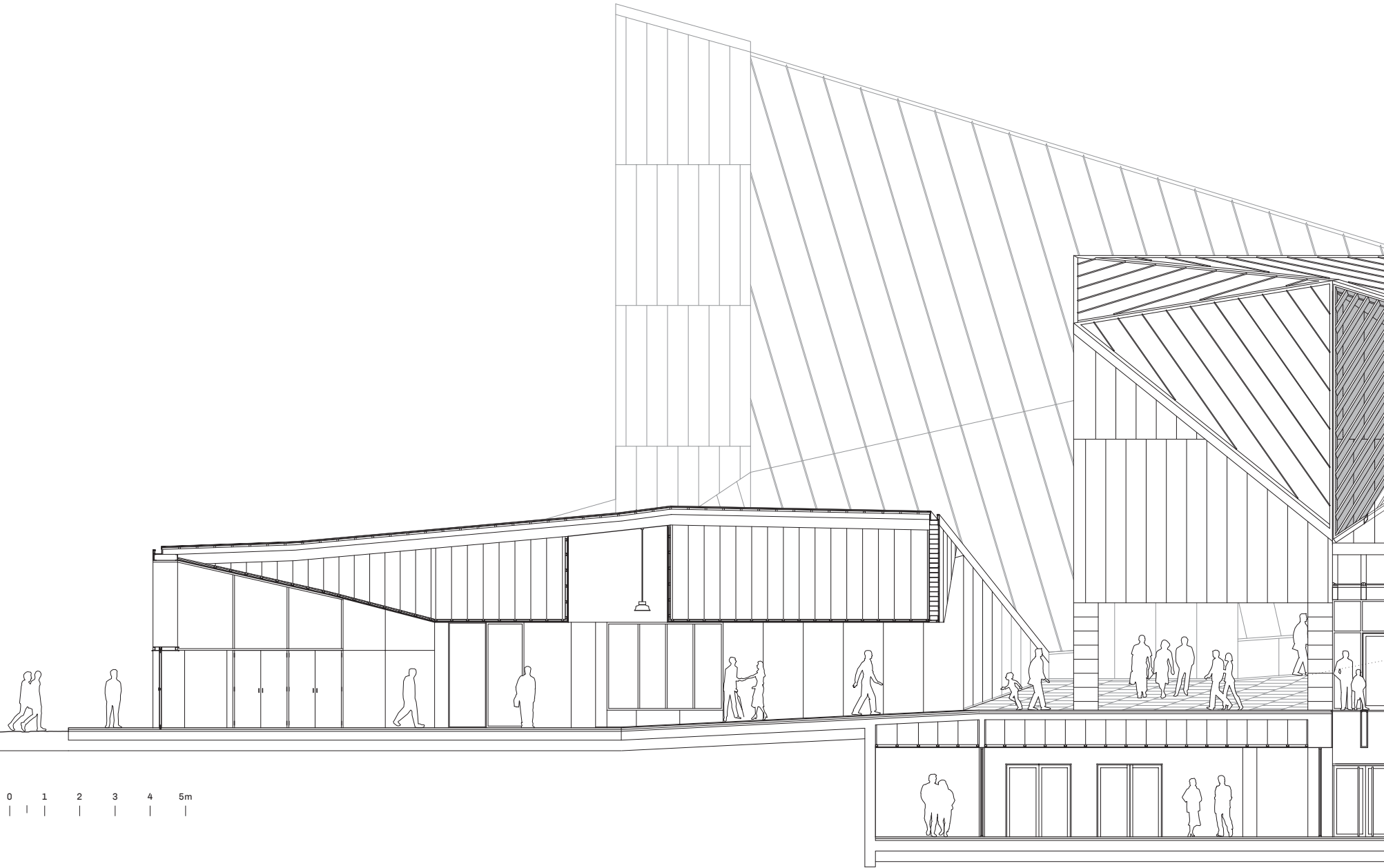
Al apostar por el *upcycling*, se mantiene y transforma la gran nave, con la mínima huella ecológica pero con el máximo resultado espacial. Se propone un espacio público interior resguardado envuelto en un «paisaje luminoso de nubes blancas», unas delgadas cáscaras de tan solo siete milímetros de grosor de GRG (yeso y fibra) que cubren el espacio como enormes pompas de jabón. En este paisaje interior se construye un sistema modular de núcleos de servicios y espacios administrativos, diseñado para facilitar la relación

entre la ciudadanía y una administración transparente. El salón de plenos está a la vista de todos, en medio del espacio público, con toda la información accesible, que incluso puede visualizarse en la página web del municipio. El precio de construcción por metro cuadrado es un tercio del habitual para edificios equiparables.



Centro cultural L'Atlàntida

Josep Llinàs, Josep Llobet, Pedro Ayesta, Laia Vives	Vic (Barcelona)	2007-2010
---	--------------------	-----------



El edificio se sitúa en el límite entre la ciudad consolidada y los futuros ensanches, una franja de terreno natural vertebrada por el río Méder que articula el paso de un tejido a otro. El edificio alberga un programa variado, con dos piezas de gran escala (teatro y auditorio) que no necesitan luz natural, y otra, la escuela de música, que consiste en la agregación de pequeñas unidades con luz y ventilación natural. Se han utilizado sistemas capaces de solucionar piezas tan diversas en uso y escala como las que constituyen el

programa, y al mismo tiempo se consigue incluir el volumen de la caja escénica dentro de las reglas del sistema. La cubierta inclinada desciende desde la cota más alta de la caja escénica y se despliega hasta cubrir porches y aulas. Entre los materiales utilizados, destaca el revestimiento de aleación de cobre y aluminio dorado de las partes más altas de la caja escénica y de la escuela de música, que dan un carácter distintivo a la silueta del edificio.

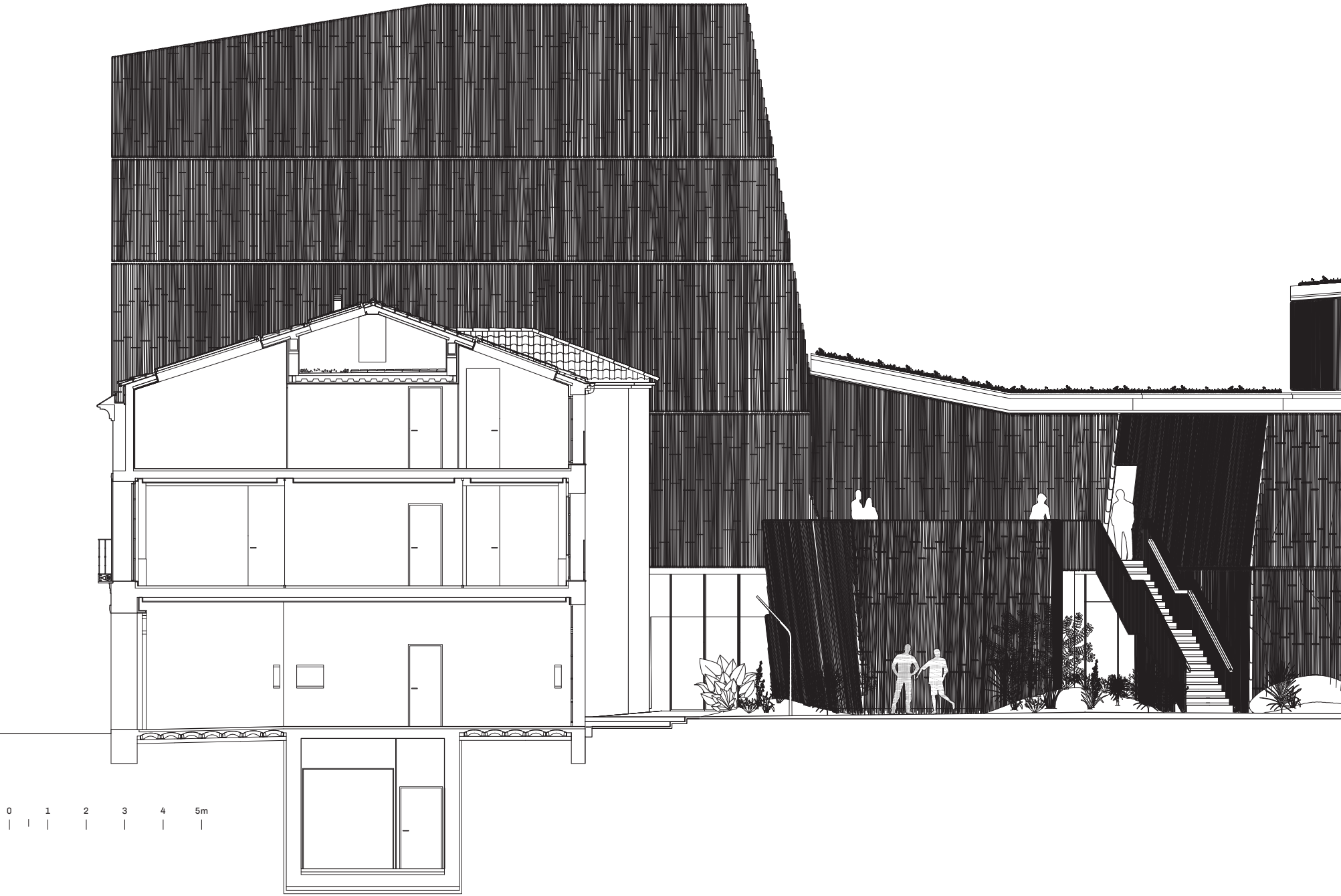


Sede de la Fundación
Francisco Giner de los Ríos

AMID.cero9

Madrid

2005–2014



La rehabilitación y ampliación de la sede de la Institución Libre de Enseñanza refleja la visión vanguardista de la naturaleza y del paisaje de Francisco Giner de los Ríos, su fundador y uno de los pedagogos más significativos de la Europa contemporánea. A la vez, recrea la organización espacial de su sede histórica a partir de 1884 alrededor de un jardín, que perseguía el ideal pedagógico de la institución de aproximarse tanto como fuera posible a la vida al aire libre. Por tanto, el jardín es el espacio sustancial que, definido a través

de un sistema de salas «aladas y claras» —como las describió el crítico de arte alemán Julius Meier-Graefe en su visita de 1908—, redescubre el lugar mediante el juego caleidoscópico de superficies de la celosía metálica y de densidades variables que lo delimitan.

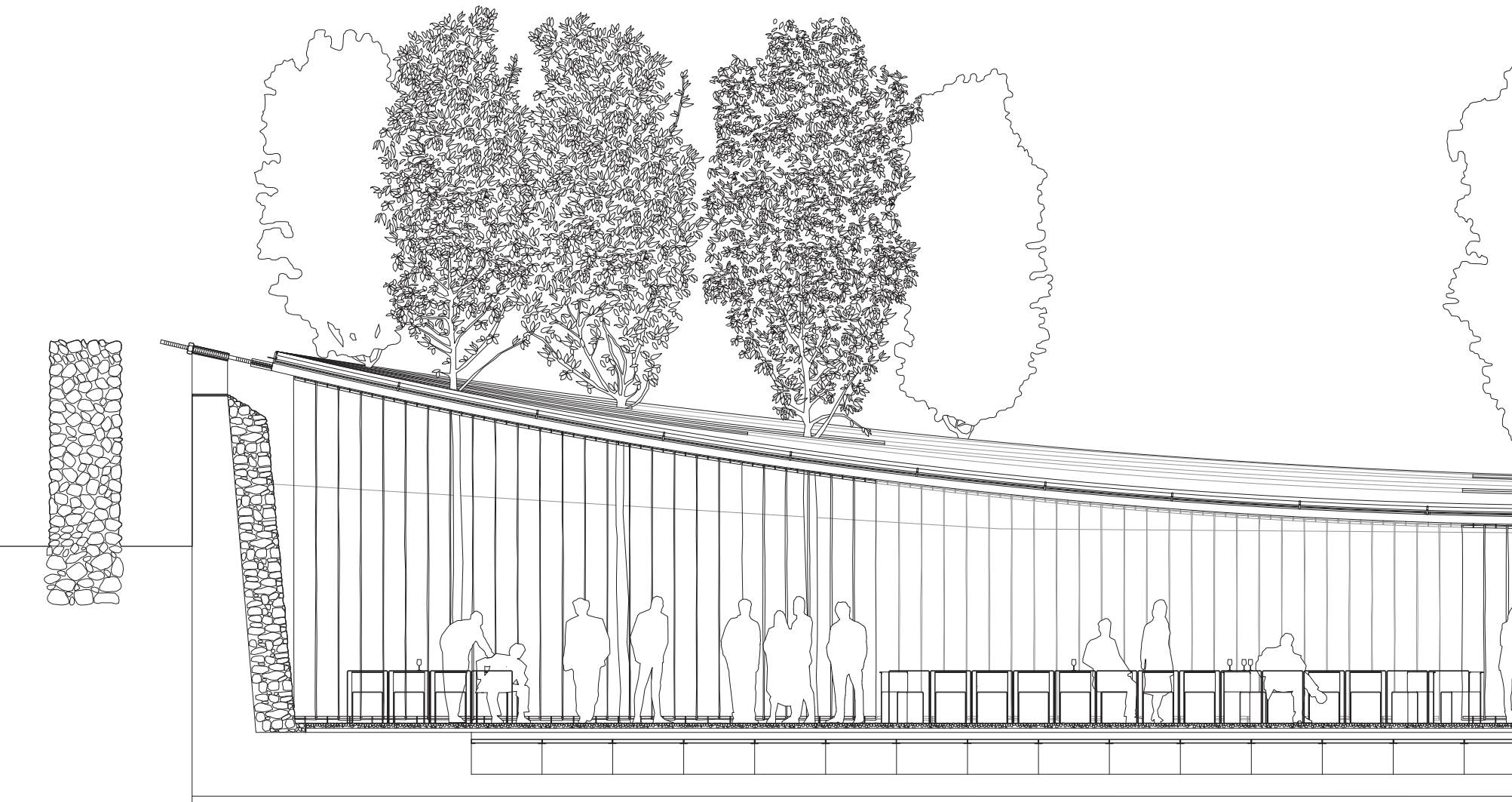


Marquesina del restaurante Les Cols

RCR Aranda Pigem Vilalta
Arquitectes

Olot
(Girona)

2007-2011



0 1 2 3 4 5m

Evocación del pasado: pícnicos familiares en el campo, reuniones al aire libre cerca de una fuente, a la sombra de unos árboles.

Evocación de la vida al aire libre: sentarse a comer bajo el cielo abierto, rodeado de aire y árboles, sin perder el misterio de este recinto, formando parte de un lugar: Mas Les Cols.

Evocación de las artes culinarias: diferentes colores, sabores y texturas; preparación cuidadosa y laboriosa para el placer de unas pocas horas, todo ello sobre una base neutra, sin apenas mobiliario.

Evocación de la esencia: la piedra que se ha quitado se devuelve en forma de muros, terraplenes y pavimentos; los tubos de acero sostienen y configuran la marquesina, mientras que la membrana transparente proporciona cobijo ante el sol y la lluvia.

Evocación del futuro: ahí fuera, donde las imágenes virtuales y reales se desdibujan; el futuro surge de este lugar, pero las respuestas son universales; respuestas contemporáneas, sostenibles.

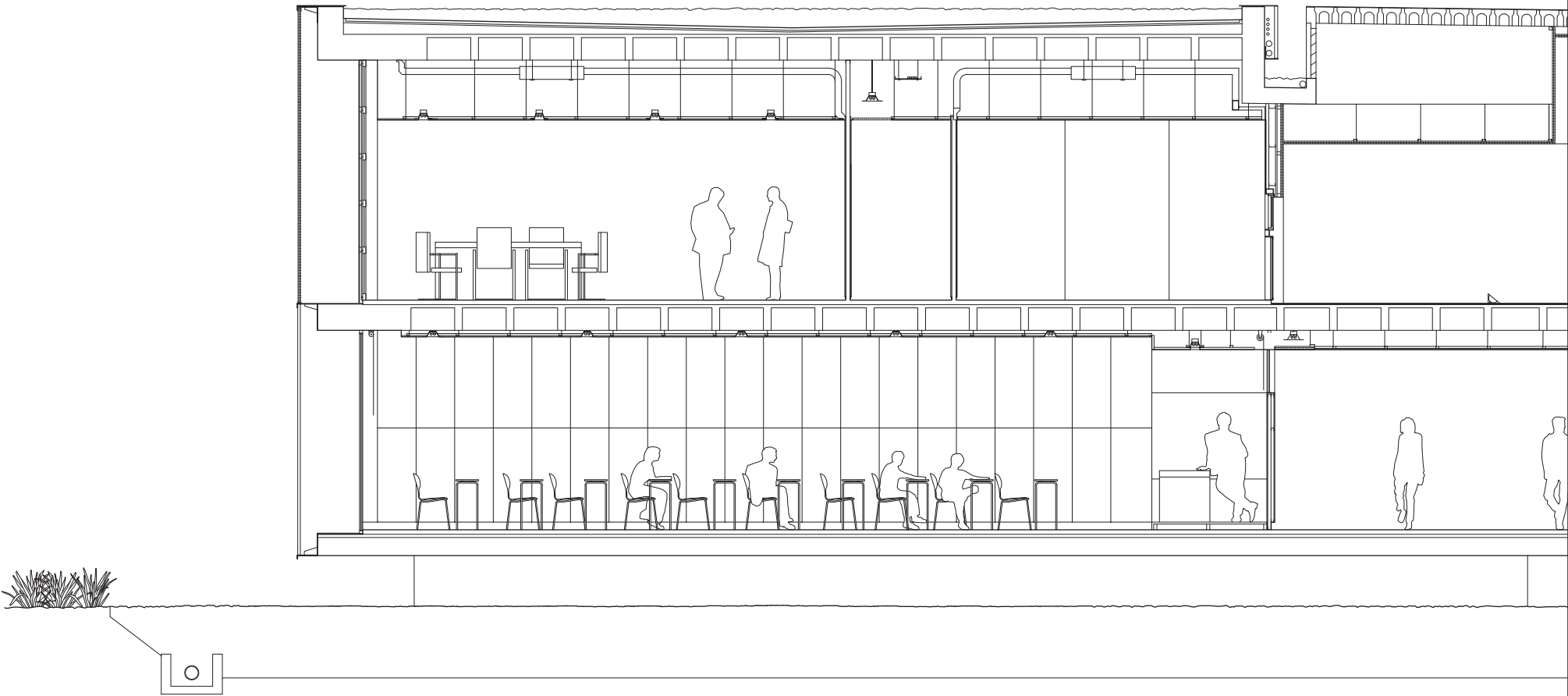


Edificio de aulas y departamentos
para la Universidad Pablo de Olavide

MGM, Morales de Giles
Arquitectos + Miguel
Hernández Valencia

Sevilla

2002-2010



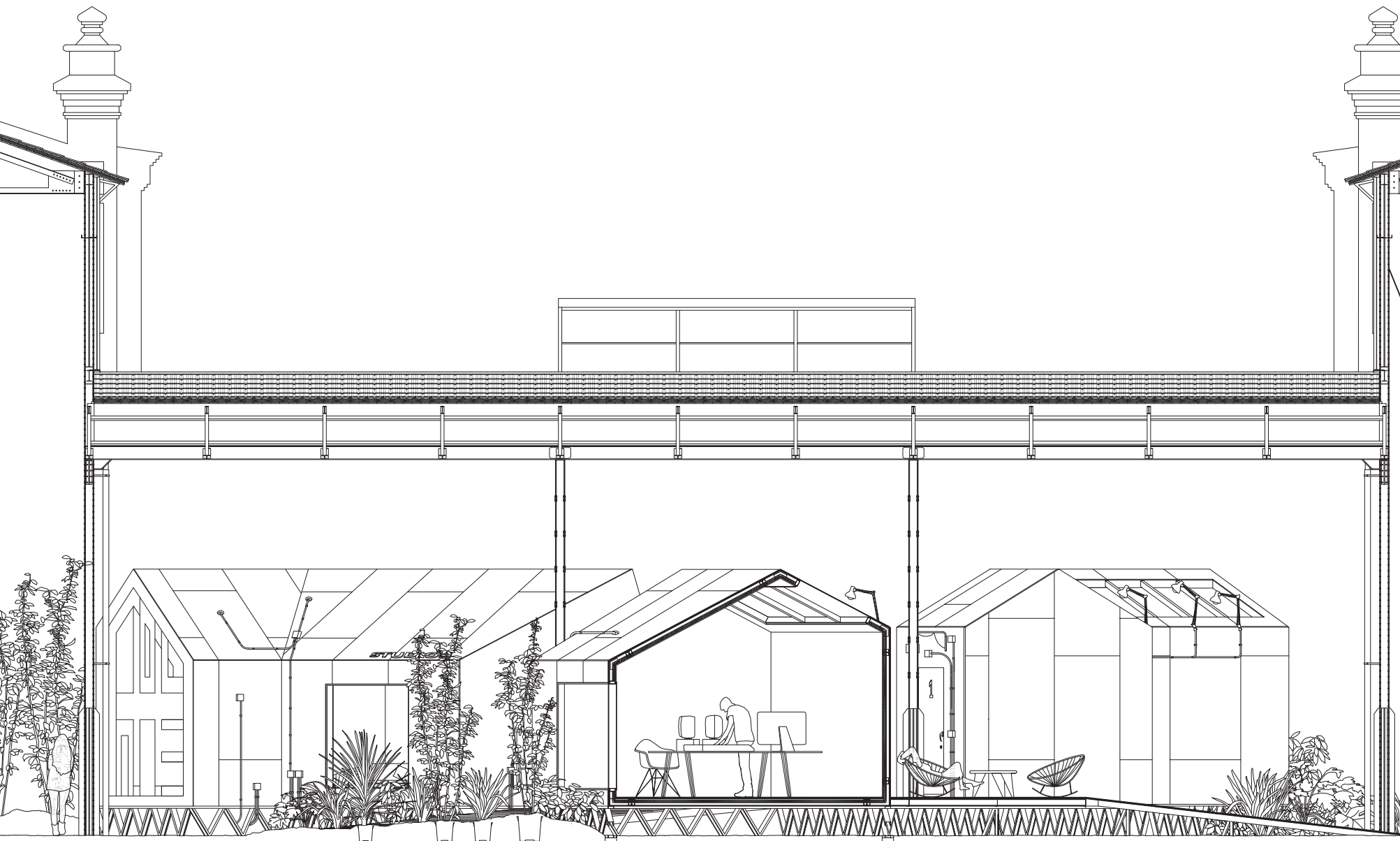
El edificio configura bajo sí mismo un corredor exterior cubierto, un espacio de relación para estudiantes y profesores en plena naturaleza. El carácter bajo y longitudinal que adquiere el edificio es fundamental para conseguir la máxima integración con el paisaje. Gracias a la liberación del suelo en planta baja, el edificio crea su propia calle de acceso y puede construirse sin necesidad de una urbanización previa. Deslizándonos bajo la cubierta del nuevo edificio, nos vamos encontrando una serie de suaves rampas

que nos conducen a los paquetes funcionales de las aulas en la planta baja y a los núcleos de comunicación vertical por los que se accede a las aulas y los departamentos del nivel superior.
El paisaje se introduce en el interior a través de la manipulación de los reflejos. La sección quebrada del edificio y la solución constructiva pretenden conducir el paisaje exterior hacia un interior que lo refleja y amplía.



Red Bull Music Academy

Langarita-Navarro arquitectos	Madrid	2011
----------------------------------	--------	------



0 1 2 3 4 5m

La Red Bull Music Academy es un evento musical anual y nómada que se viene celebrando desde hace catorce años, cada vez en una ciudad distinta del mundo. El proyecto atendía a unos plazos y presupuesto muy ajustados. La obra se construyó en menos de dos meses, a partir de soluciones de construcción ligera, buscando un equilibrio entre estandarización y adaptabilidad, sin actuar en la nave existente, dejándola tal y como estaba. La organización del programa determinaba una configuración específica agrupada

en cuatro partes: oficinas, estudios para músicos, estudio de grabación y una zona de conferencias, radio y *lounge*. Debido al carácter temporal de la obra y para no condicionar futuras intervenciones en la nave, el proyecto se pensó para poder ser desmantelado sin dejar huella. Se despliega en el interior de la nave como una estructura urbana disgregada en la que, a través de la relación variable entre proximidad e independencia, preexistencia y actuación, se ofrecen escenarios flexibles para la comunidad que lo usa.

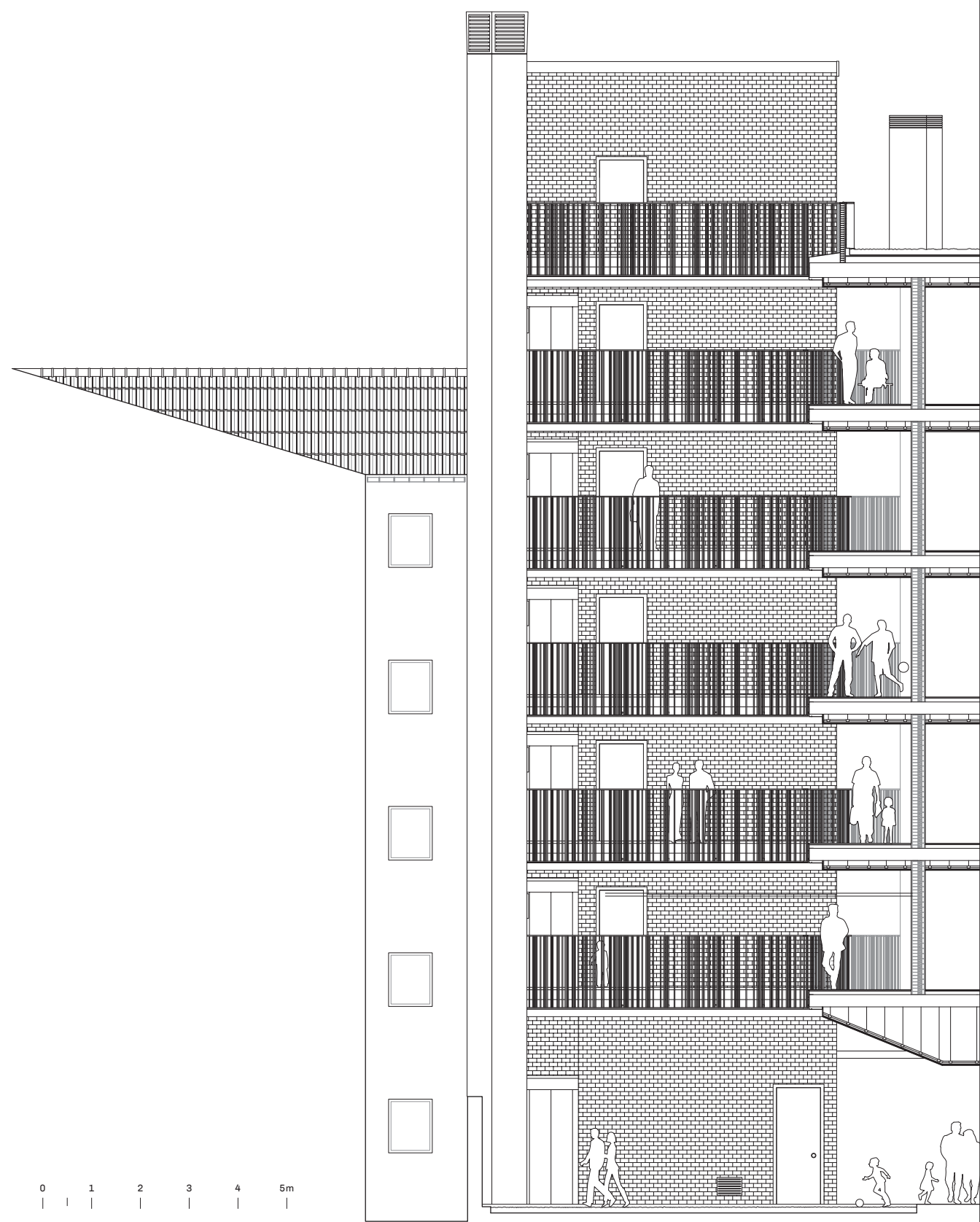


Edificio de viviendas sociales

Solid Arquitectura /
Sotomaroto arquitectos

Madrid

2008-2011



Mediante quiebros y movimientos, este edificio propone una nueva manera de resolver el chaflán en forma de mano. De este modo, cada vivienda se abre al aire y a la luz, se incrementa la fachada y se reduce el contacto entre las viviendas. Las viviendas se organizan en cuatro pequeñas torres, separadas entre sí para asegurar la ventilación y el asoleo de todas las estancias. De algún modo, la percepción desde las viviendas es la de estar aisladas, como ocurre con los dedos de una mano abierta, semejantes y distintos a la vez.

El patio interior es el espacio de recepción y actividad, además de proporcionar ventilación y luz. Mientras que las viviendas se organizan en el chaflán de modo que «parecen aisladas», el patio es el lugar para la vida comunitaria. Los corredores anchos que enlazan cada una de las viviendas tienen espacio suficiente para que los vecinos se paren para hablar, para que los niños jueguen o para realizar alguna actividad en común.

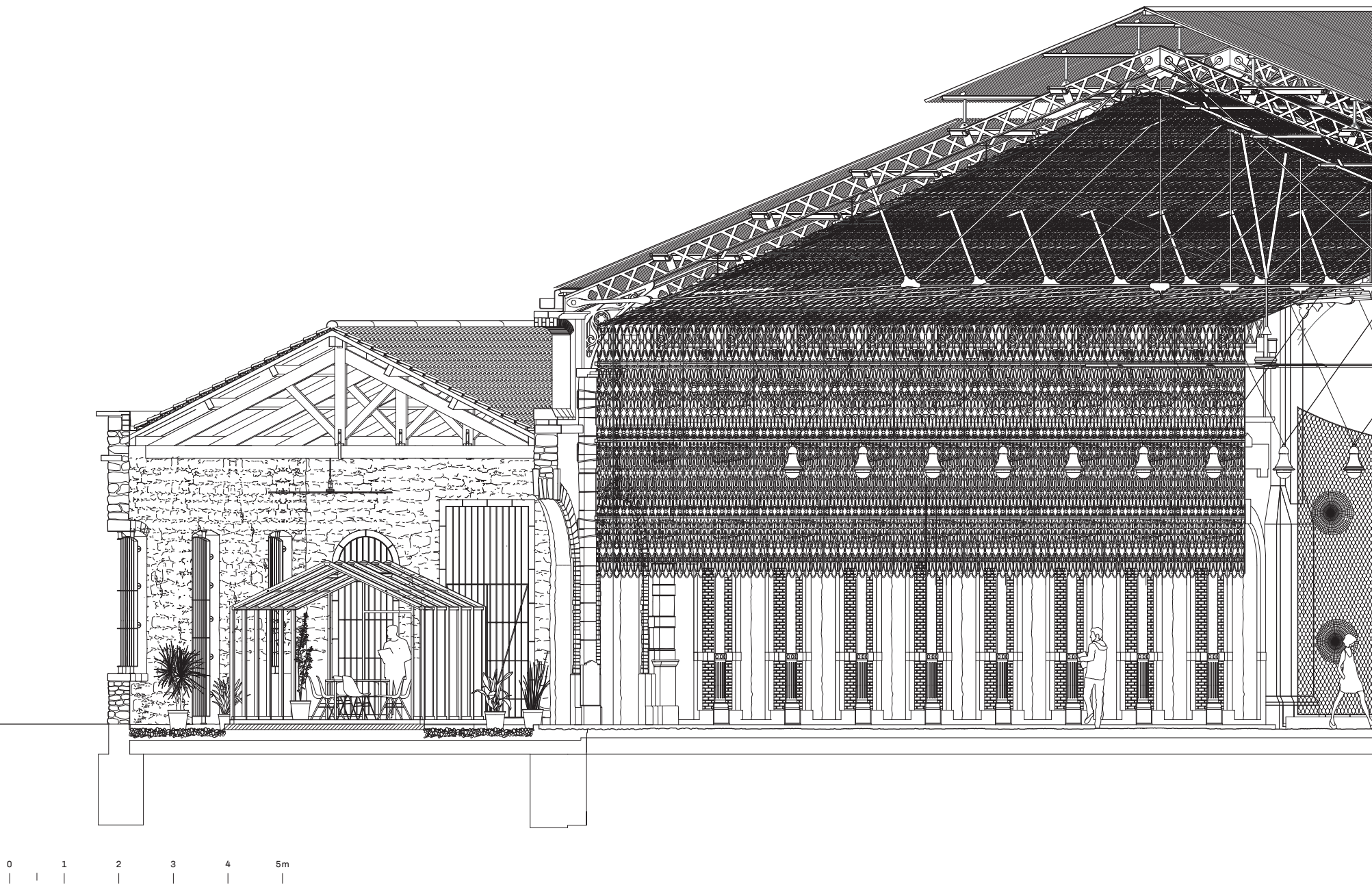


Casa Mediterráneo

Manuel Ocaña Architecture
and Thought Production Office

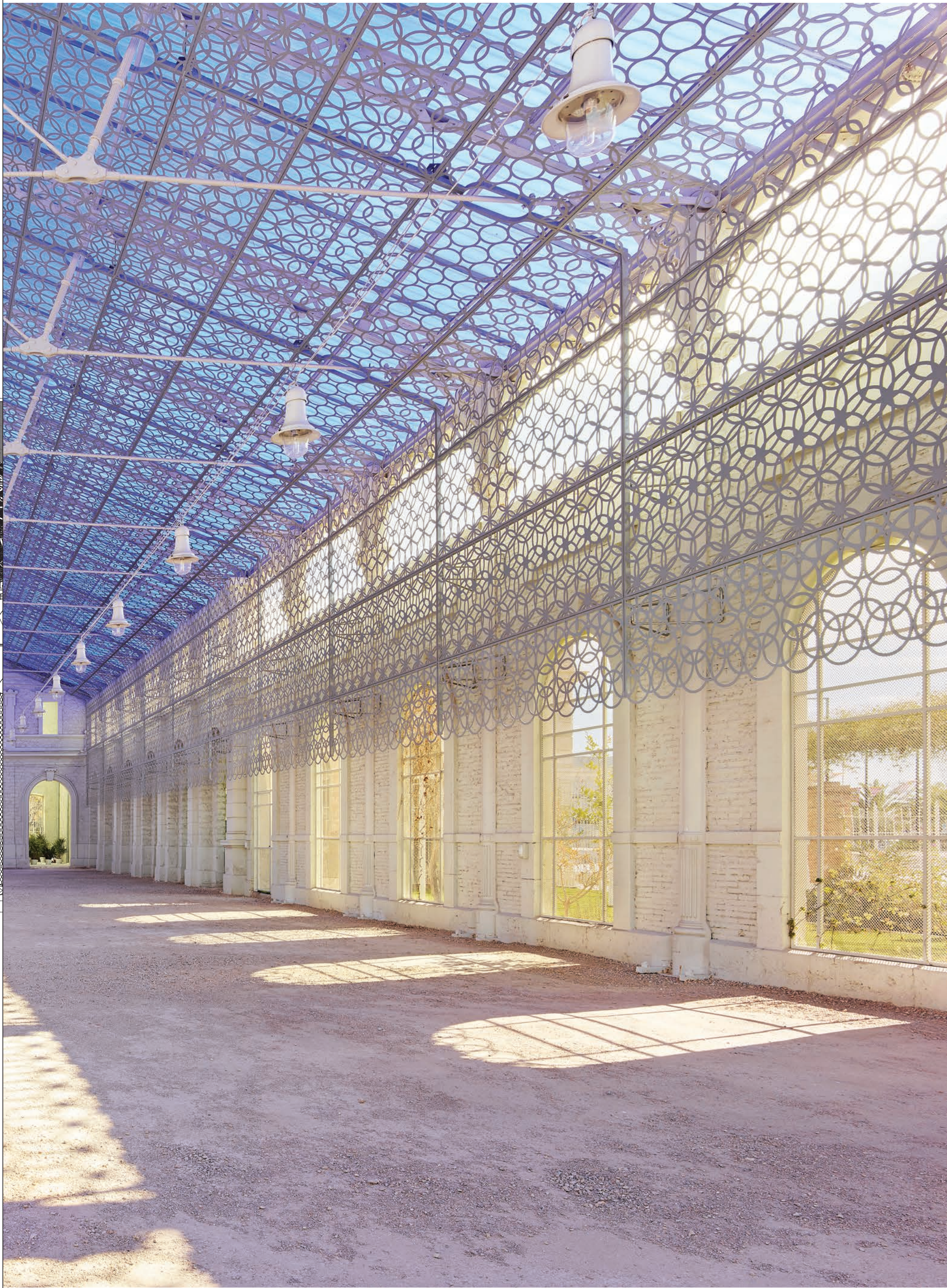
Alicante

2010–2013



Casa Mediterráneo es una institución que nace para trabajar por la diplomacia pública. Su objetivo principal es fomentar la identidad común de los pueblos mediterráneos. La nueva institución necesita espacios para gestionar acontecimientos, exposiciones, conciertos, proyecciones y todo tipo de fiestas. Los diez mil metros cúbicos del antiguo andén de viajeros se van a tornar experienciales. Con el sol de la Costa Blanca mediterránea y una serie de intervenciones técnicas (como la incorporación de varios elementos

suspendidos y un gran ventilador de siete metros de diámetro), el espacio evoluciona. De ser un espacio en desuso, oxidado, seco y oscuro pasa a ser azul, líquido, excitante, vibrante, cambiante, cenital, programable, termodinámico y rentable, y a estar desbordado y acompasado. El resultado es un nuevo modelo de ocupación y transformación de edificios históricos, donde los viejos edificios pasan a empatizar con los ciudadanos encendiendo la memoria sin servidumbres nostálgicas.

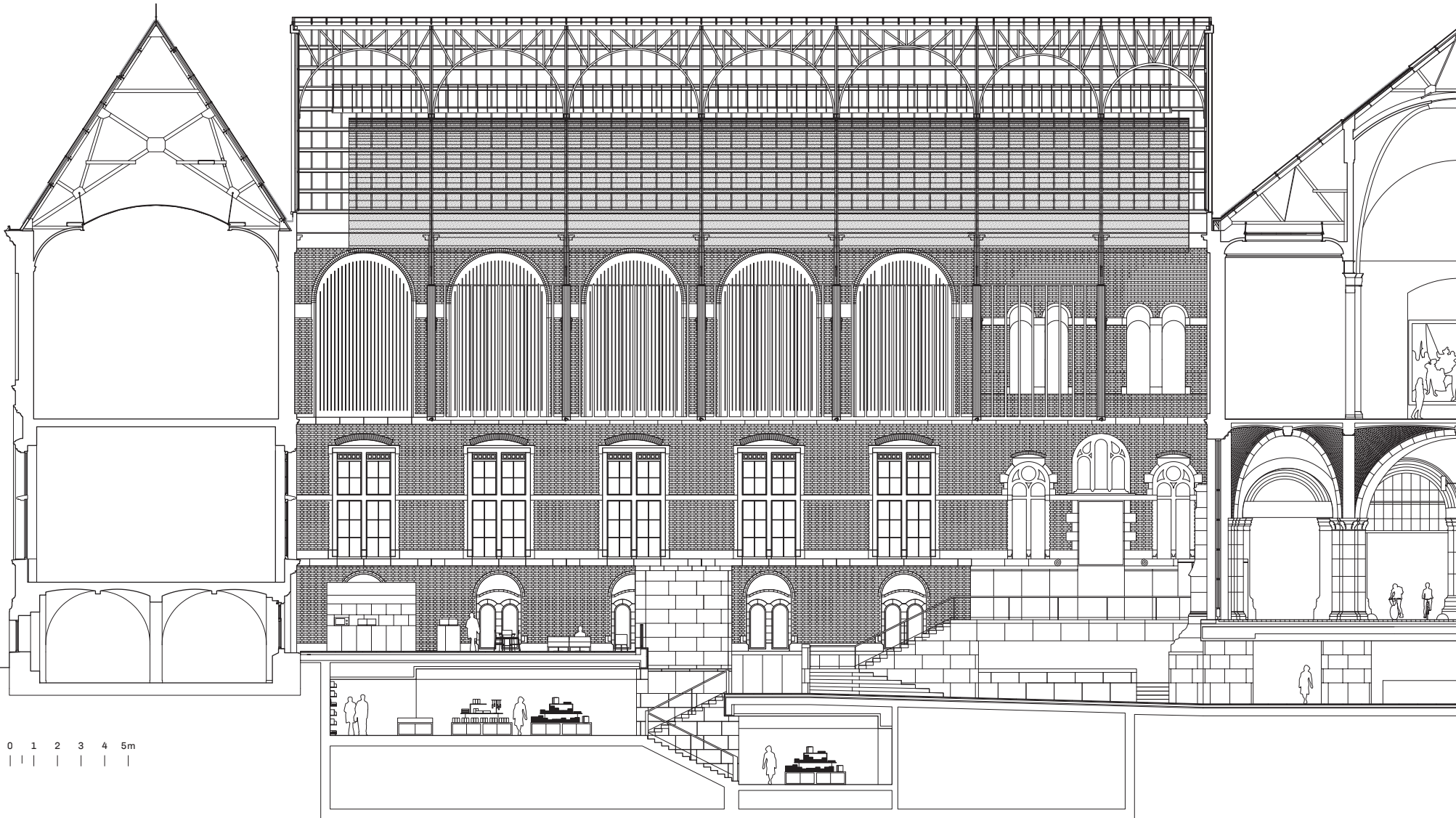


Rijksmuseum

Cruz y Ortiz Arquitectos

Ámsterdam
(Países Bajos)

2001-2013



El Rijksmuseum de Ámsterdam, edificio proyectado en el siglo xx por el arquitecto Pieter Cuypers, ha pagado un precio excesivamente alto por su papel como elemento de conexión entre la entonces ciudad existente y los nuevos desarrollos hacia el sur. La intervención en el edificio consiste, por un lado, en una nueva entrada única al museo a través del pasaje, con la dificultad añadida de conservar el paso público de bicicletas; y, por otro, en liberar los patios recuperando hasta cierto punto su estado original.

Una escalera abierta a la entrada del pasaje trasladará al visitante a un gran vestíbulo central situado por debajo del nivel de la calle, que unirá las alas este y oeste del edificio. El gran espacio que se genera al abrir los laterales de los patios albergará los puntos de información, la tienda del museo, el restaurante, las taquillas, etc.

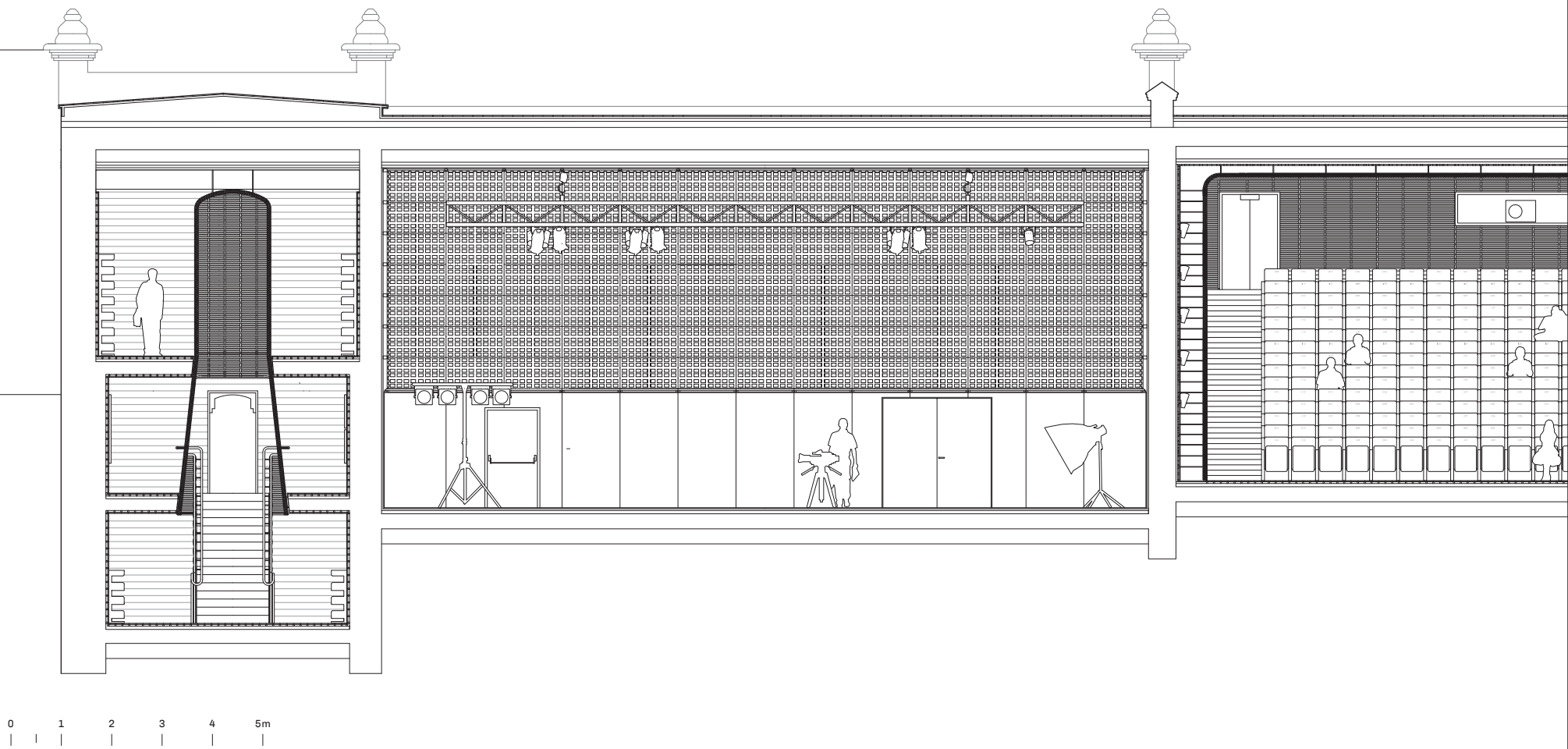


Cineteca Matadero

Churtichaga
+ Quadra-Salcedo
arquitectos

Madrid

2007-2011



Las figuras de canales de reses recién sacrificadas y desolladas de la antigua nave del matadero, los contraluces y los marcados contrastes del cine, junto con la fascinación por la técnica de la cestería son la base sensorial de todo el edificio. El ladrillo del antiguo matadero constituye el fondo de un único material (madera pintada de gris oscuro) que define el nuevo programa y que se despliega en paredes, suelos y techos. Sobre este fondo oscuro emergen unas figuras flotantes, unas cestas gigantes, desproporcionadas y vibrantes

que definen los espacios principales. La cesta del archivo es una lámpara permeable, que filtra la luz y la canaliza, mientras que las de las salas de cine son matices de negro. En la sala principal, el fondo naranja hace flotar la cesta iluminada hasta que suavemente, al empezar la película, el fondo desaparece y queda solo una vibrante superficie de negros; en la sala pequeña, una cesta artesana negra sobre fondo negro flota sobre el espacio casi negro de madera.

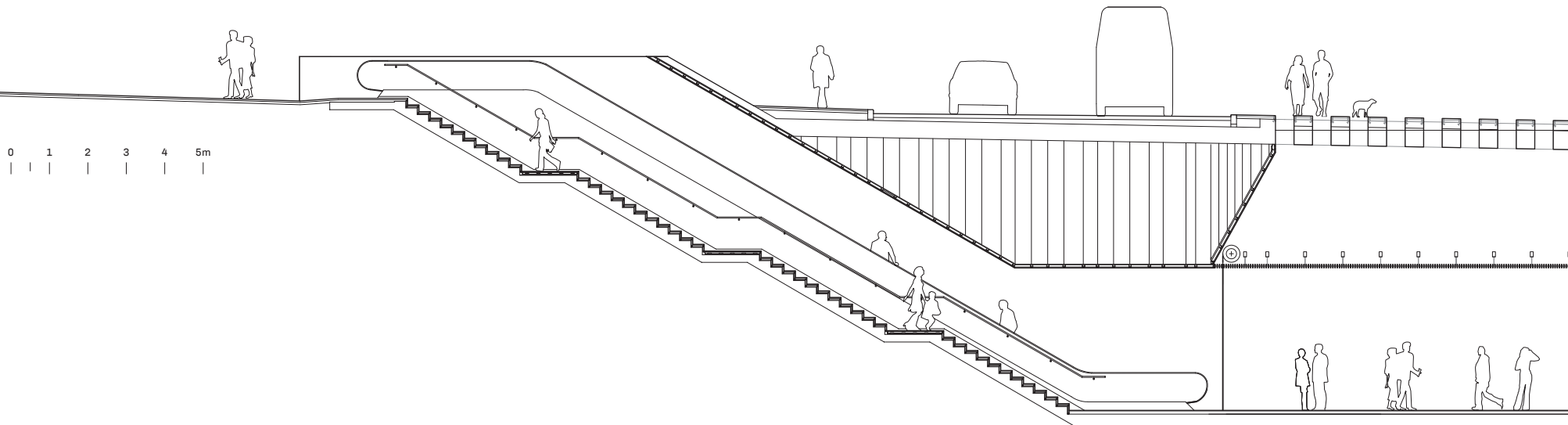


Estación de tranvía Luceros

Javier García-Solera

Alicante

2006-2010



Los cuatro accesos de la estación Luceros se relacionan de manera natural con el circuito de tránsitos peatonales en superficie. El quinto acceso, un ascensor, multiplica las posibilidades de uso del patio situado en el disco ajardinado de la plaza y del vestíbulo bajo él.

El patio —situado entre terrazas destinadas a hostelería— proporciona luz y un importante asoleo en la planta vestíbulo. Su ajardinamiento, la visión de la fuente en la plaza y el ruido del agua multiplican la sensación de frescor

y bienestar en un ambiente protegido, pero con cualidades de exterior. En la planta de acceso a los trenes, un único andén central permite la perfecta orientación de los viajeros y un rápido y cómodo cambio de vía. La elección de materiales y sistemas de construcción y puesta en obra persigue una atmósfera armoniosa, una gran eficacia funcional, la resistencia al desgaste y el fácil mantenimiento.

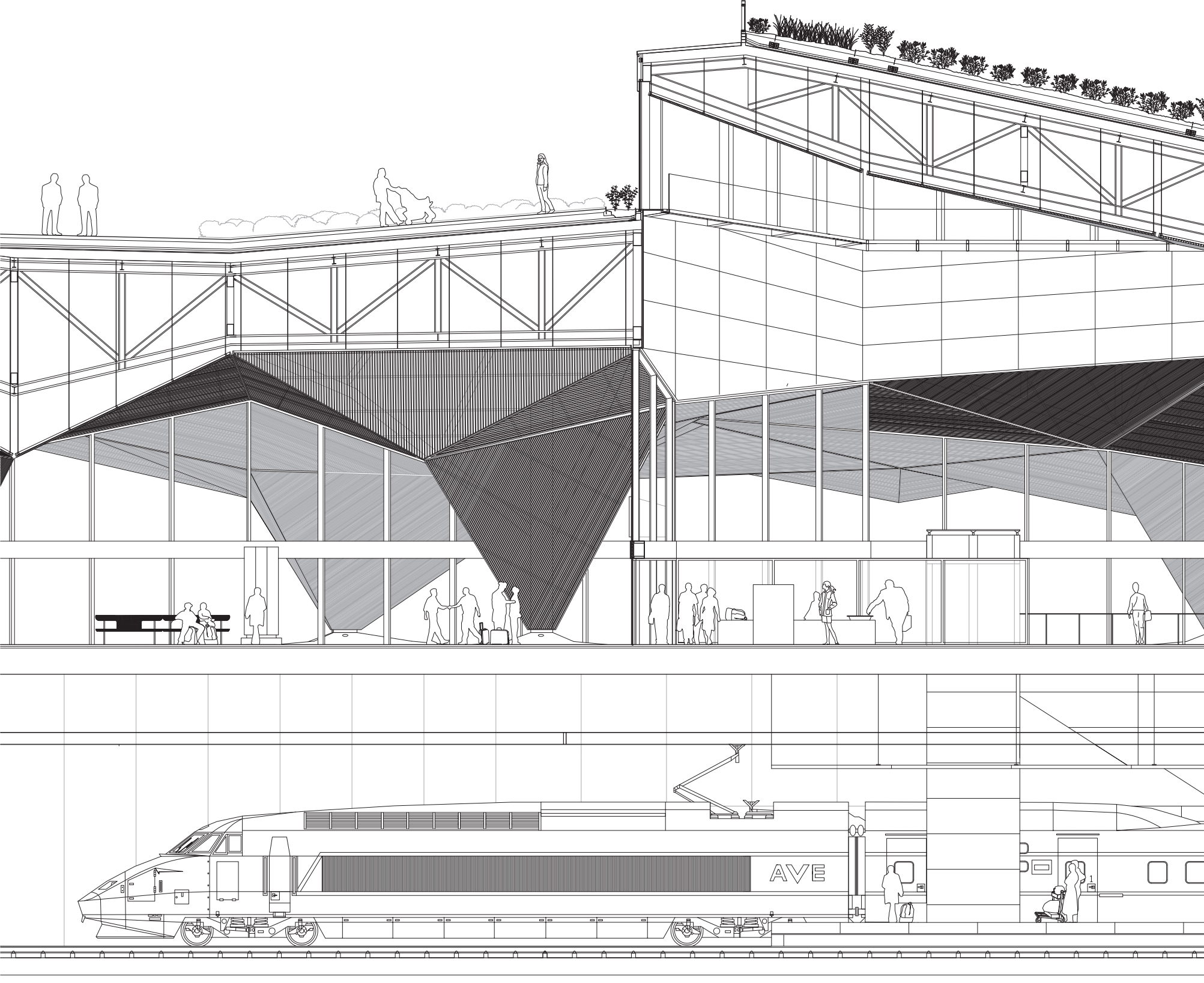


Estación de alta velocidad y parque urbano

Ábalos+Sentkiewicz
arquitectos

Logroño

2006-2013



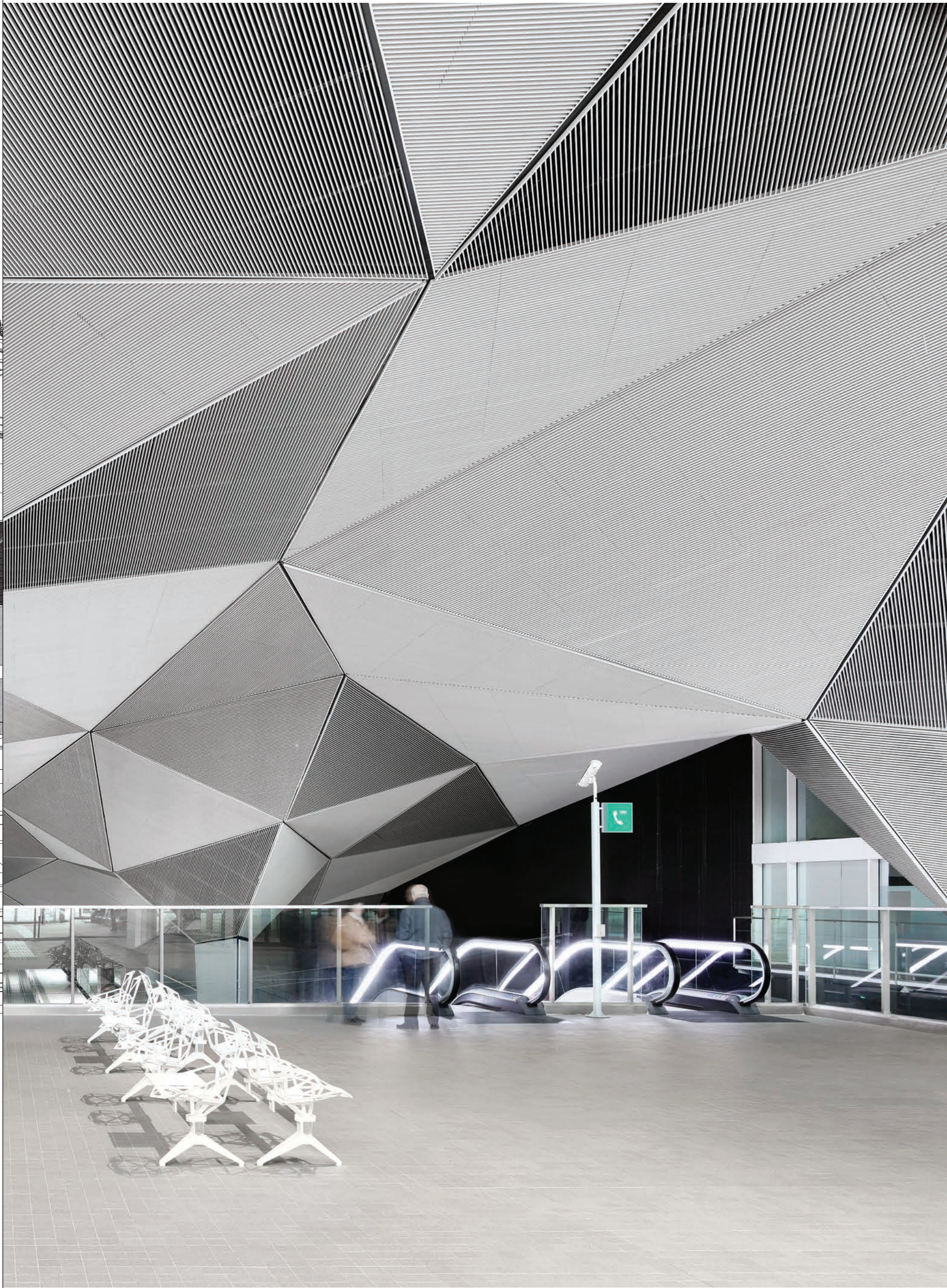
0 1 2 3 4 5m

La estación sirve como punto de arranque para un nuevo proyecto urbano, restablece la conectividad entre las zonas norte y sur de Logroño y crea un gran parque público, al que la cubierta de la estación aporta su impronta geométrica y topográfica al pasar a formar parte integral de él.

El soterramiento de las vías es una oportunidad para repensar la tipología de la estación, y una ocasión para transformar la ciudad, crear espacio público, desarrollar anillos verdes, fomentar la movilidad peatonal y en bicicleta: una

oportunidad para crear una nueva topografía que intensifique la experiencia de la ciudad como hecho colectivo.

La cubierta de la estación salva la compleja configuración del túnel de vías bajo ella a través de soportes de configuración tetraédrica irregular, adoptando una configuración próxima a la de una cueva o una gruta, cuya impronta facetada se corresponde con el parque ajardinado de su cara externa.



La sección como herramienta termodinámica

No es casualidad que los proyectos presentados en el pabellón de España de la XIV Bienal de Arquitectura de Venecia tengan como protagonista a la sección. El paso del control climático activo al pasivo ha devuelto al arquitecto la tarea de conectar la estructura espacial y material de un edificio con su funcionamiento climático. Este paso ha motivado que el interior esté recobrando cierta trascendencia¹ y que en consecuencia la sección vertical haya recuperado protagonismo. De hecho, a pesar de no estar concebidas desde unos presupuestos termodinámicos, las secciones de los doce proyectos seleccionados ponen de manifiesto la capacidad del corte vertical para explicar su funcionamiento climático. En este texto se abordan algunas de las cuestiones que explican la pertinencia de la sección y su relevancia como recurso que media entre la arquitectura y la termodinámica.

Conceptos físicos

Un flujo termodinámico se produce cuando existe una diferencia de energía entre dos sistemas (un gradiente de temperatura, de presión o de altura). En una transferencia de aire siempre debe haber una diferencia de presión y un gradiente de temperaturas entre una fuente y un sumidero. Además, cualquier flujo termodinámico es espontáneo e irreversible. Siempre que haya un gradiente se producirá irremisiblemente un flujo que tenderá a igualar la diferencia energética que existe entre dos sistemas.

Si bien estos flujos de energía se producen de modo espontáneo e irreversible, también es cierto que pueden ser interceptados por dispositivos que los aprovechen o rechacen, los aceleren o atenuén, los acumulen y dosifiquen. Como constructo espacial y material, la arquitectura es capaz de captar, transportar, almacenar y dosificar energía modulando los flujos de energía de un lugar; como conglomerado espacial y material, interactúa termodinámicamente con los fenómenos existentes para proporcionar un ambiente interior variado, saludable y confortable para los usuarios.

Aunque dichos flujos aparecen en cualquier dirección del espacio, aquellos más relevantes para la arquitectura se producen en gran medida en el plano vertical, la dimensión del espacio donde los edificios se miden con la gravedad, la radiación solar y la geotermia. Del mismo modo, es en el plano vertical donde se producen los movimientos de aire, bien sean provocados por gradientes de temperatura o de presión natural o artificial.

Arquitectura: termodinámica y verticalidad

La relación entre el sol, la arquitectura y el terreno determina la distribución e intensidad diaria y estacional de los focos fríos y cálidos. En verano y de día, las cubiertas de los edificios son fuentes de calor y el terreno un sumidero energético, mientras que en invierno y de noche esta relación se invierte. Si bien esta distribución determina la naturaleza de los flujos de calor que se producen en un edificio, la arquitectura también puede modificarla variando la distribución y la intensidad de estos focos. La radiación solar

que recibe un edificio viene condicionada por su orientación y por su forma exterior, de modo que según se configure, tendrá mayor o menor exposición al calentamiento solar o al enfriamiento nocturno. Del mismo modo, un edificio puede tener una relación diversa con el terreno: puede enterrarse para beneficiarse de su temperatura estable o elevarse para evitarla. Además existen dispositivos —como los invernaderos o las fuentes internas generadas por programas o dispositivos— que pueden crear nuevas fuentes y sumideros de calor modificando los flujos establecidos de modo natural por la radiación solar y el terreno. La orientación y la forma exterior también influyen en el efecto del viento. El gradiente de presiones entre fachadas y cubiertas provoca que, a través de los huecos, el aire se mueva por el interior de un edificio. En general los edificios compactos tienen menor exposición solar, mientras que los expandidos y porosos tienen mayor capacidad de captar y disipar calor, y de ventilación natural. Ya no solo se trata de estrategias conservacionistas que acumulen o rechacen calor, sino de obtener una distribución e intensidad de focos y sumideros concreta que desencadenen los efectos climáticos que más interesen.

No es solo importante conocer la distribución e intensidad de los focos de calor, sino también la naturaleza de los flujos que se generan entre ellos. Siempre que exista un gradiente de temperaturas en un edificio, se producirá un transporte de calor por convección, radiación o conducción. Los procesos de convección transportan la energía a través del aire, por lo que los vacíos de un edificio son importantes para entenderlos. La forma y las proporciones de los espacios verticales son determinantes para el funcionamiento de la célula convectiva que se crea. El tiro condiciona la distribución de temperaturas o la velocidad del aire y, por tanto, su capacidad para calentar, enfriar o ventilar un espacio. De igual modo, cuando existe una diferencia de presión en la envolvente de un edificio se producen unas corrientes de aire que, convenientemente canalizadas a través de la configuración espacial interior, pueden provocar los efectos climáticos que se requieran.

A diferencia de los procesos aerodinámicos en los que la energía viaja por los vacíos, en los procesos conductivos el calor se propaga por la materia, siendo las propiedades físicas de los materiales determinantes para su transporte. Un material con una alta conductividad y una baja capacidad para absorber calor conducirán el flujo térmico de un modo eficaz. Además, la configuración espacial también es importante, criterio que puede organizar el espacio según el grado de afinidad térmica entre estancias. Algo similar ocurre en los procesos radiantes, en los que tanto la distribución de las masas emisoras y sumideros como la configuración espacial es importante para entender cómo se propaga el calor. Por tanto, la estructura resistente del edificio se configura como un elemento clave para la transmisión del calor, de modo que en el plano vertical coincide tanto la transmisión de las cargas gravitatorias como la de los flujos térmicos.

Además de gestionar la ubicación e intensidad de los focos y la naturaleza de los flujos, hay

Javier García-Germán

que saber regularlos en el tiempo. Esto se puede controlar mediante el almacenamiento y dosificación del calor. La posibilidad de acumular los flujos termodinámicos depende de la disponibilidad de energía natural; sin embargo, mediante la acumulación podemos disponer de esa energía en otros momentos. La capacidad de acumulación de un material no solo se define por su calor específico, sino también por otros dos parámetros —difusividad y efusividad— que miden la velocidad de calentamiento y la capacidad de los materiales para retener calor. La difusividad permite analizar la velocidad de cambio de temperatura de un material por unidad de calor que lo atraviesa. En los materiales de alta difusividad, la temperatura cambia de manera rápida y en los de baja velocidad es lenta. Por otro lado, la efusividad térmica mide la capacidad de un material para intercambiar calor con su entorno. Los materiales con altas efusividades, como los metales o el hormigón, tienen gran masa térmica y alta conductividad y, por tanto, son buenos acumuladores de calor.

No obstante, no solo se trata de saber qué materiales elegir, sino cómo interactúan con una organización espacial concreta. Para ello se necesitan unas herramientas que permitan articular los matices espaciales y materiales que inducen determinados efectos climáticos, por un lado, y conocer el comportamiento termodinámico en el tiempo, por el otro.

Herramientas: simulación y sección

Hasta ahora las herramientas digitales han acaaparado todo el protagonismo. La variabilidad del comportamiento climático ha requerido herramientas que permitieran visualizar los efectos de una configuración espacial y material en el ambiente interior y su evolución en el tiempo. Además, basándose en el hecho de que los flujos de energía no son visibles, se ha extendido la idea de que los modos tradicionales de representación espacial no están capacitados para visualizar los sistemas termodinámicos.² Esto ha hecho de la simulación climática la herramienta termodinámica más destacada.

Sin embargo, no solo se trata de visualizar la variabilidad e invisibilidad de los flujos termodinámicos, sino también de entender cómo estos interactúan con el espacio y con las propiedades físicas de los materiales que lo construyen. De todas las herramientas arquitectónicas, la sección es la que muestra de modo explícito la articulación entre el espacio y los sistemas constructivos que construyen un edificio, permitiendo entender de modo preciso cómo se conjugan el espacio, las propiedades termodinámicas de los materiales y los flujos de energía para obtener un funcionamiento ambiental específico.³ La sección permite distribuir las fuentes y sumideros —ya sean internos o externos—, los vacíos interiores y la masa térmica —y sus propiedades de acumulación, absorción y emisión— y orquestar los procesos de captación, acumulación, transporte y dosificación de la manera más conveniente, superponiendo los procesos termodinámicos con aquellas estrategias propias de la arquitectura.

Por tanto, la sección es una herramienta que sirve para mediar entre la termodinámica y la

arquitectura, entre la simulación y la realidad construida. En un proceso iterativo, las primeras intuiciones termodinámicas se proyectan sobre la sección, para posteriormente simular digitalmente sus efectos y después volver a ser proyectadas sobre la sección, repitiendo el proceso cíclicamente hasta dar con la estructura y el funcionamiento deseado. Este proceso iterativo analógico y digital permite entender que lo termodinámico no solo tiene que ver con los campos invisibles de energía, sino con la interacción entre lo visible y lo invisible, lo material y lo inmaterial, los límites físicos y los campos termodinámicos, la realidad construida y su funcionamiento en el tiempo. Es en esta fricción donde la sección constituye una herramienta capaz de mediar entre lo científico y lo cultural, entre lo técnico y la arquitectura, dejando claro que lo analógico y lo digital no son paradigmas sucesivos, sino momentos tecnológicos complementarios que pueden reforzarse mutuamente.

1. Véase el artículo de Iñaki Ábalos, «Interior», en esta misma publicación.
2. Addington, Michelle, «The Phenomena of the Non-Visual», en Lally, Sean and Young, Jessica (eds.), *Softspace. From a Representation of Form to a Simulation of Space*, Routledge, Londres/Nueva York, 2007, págs. 38-51.
3. Véase el proyecto de investigación «Thermodynamic Folly», desarrollado desde 2013 en la Graduate School of Design (gsd) de Harvard University —en colaboración con la cátedra de Estructuras de la ETH de Zürich— bajo la dirección de Iñaki Ábalos y publicado en: García-Germán, Javier (ed.), *Thermodynamic Interactions*, Actar, Barcelona/Nueva York, 2014.

The section as a thermodynamic tool

It is no coincidence that the section is the focal point of the projects exhibited in the Spanish Pavilion at the 14th Venice Architecture Biennale. Thanks to the transition from active to passive climate control, the task of connecting a building's spatial structure and material to its thermal performance has been handed back to the architect. This has allowed the interior to recover some of its importance,¹ and as a result, the vertical section has also regained prominence. Although the sections of the twelve selected projects were not designed on the basis of thermodynamic presuppositions, they prove that the vertical section can in fact explain the building's thermal performance. This essay addresses some of the issues that explain the importance of the section and its relevance as a mediating resource between architecture and thermodynamics.

Physics

Thermodynamic flow occurs when there is an energy difference between two systems (a temperature, pressure or height gradient). In an air transfer, there should always be a difference in pressure and a temperature gradient between a source and a sink. Moreover, all thermodynamic flow is spontaneous and irreversible. Whenever there is a gradient, there is inevitably a flow which tends to equalize the energy difference between the two systems.

While these energy flows occur spontaneously and irreversibly, it is also true that they can be intercepted by devices that exploit or block, accelerate or attenuate, build up and release them in doses. As a spatial and material construct, architecture can capture, transport, store and release energy, and thus modulate the flow of energy in an area. As a conglomerate of space and matter, it interacts thermodynamically with existing phenomena to provide a varied, healthy, comfortable indoor environment for its users.

Although these flows can move in any direction in a space, the most relevant one for architecture is along the vertical plane—the spatial dimension in which buildings are measured with gravity, solar radiation and geothermy. Air also moves along the vertical plane, due to either temperature gradients or natural or artificial pressure.

Architecture: thermodynamics and verticality

The relationship between the sun, architecture and the ground determines the distribution and the daily and seasonal intensity of cold and warm spots. On a summer day, a building's roof is a heat source and the ground is an energy sink, while on a winter night, this relationship is inverted. While this distribution determines the nature of the heat flows in a building, its architecture can also modify it by varying the distribution and intensity of these sources. The solar radiation received by a building is influenced by its aspect and its external form. Its configuration can determine its degree of exposure to solar heating or night-time cooling. Similarly, buildings can have a varied relationship with the ground: they can be

buried to benefit from its stable temperature or be raised to avoid it. Devices such as greenhouses and internal sources generated by programmes or devices can also create new heat sources and sinks to modify the flows created naturally by solar radiation and the ground. A building's outer shape and aspect also influence the effect of wind. The pressure gradient between walls and roofs makes air move through gaps and around the interior of a building. Compact buildings generally have less solar exposure while expansive, porous buildings have more natural ventilation and a greater ability to capture and dissipate heat.

It is now not only a question of using conservation strategies that store or reject heat, but of ensuring a particular distribution and intensity of sources and sinks that produce the desired climatic effects. To do so, we need to understand the distribution and intensity of the heat sources and also the nature of the flows between them. In any temperature gradient in a building, heat is transported by convection, radiation or conduction. Convection processes transport energy via the air, so the voids in a building are an important aspect for understanding them. The shape and proportions of the vertical spaces are crucial to the performance of the convective cell that is created. Updraughts influence the temperature distribution and the air speed, hence their ability to heat, cool or ventilate a space. Similarly, pressure differences in the envelope of a building can create air currents which, when suitably channelled through the configuration of the interior space, can create the desired climate control.

Unlike aerodynamic processes, in which energy travels through voids, in conductive processes, heat propagates through matter, making the physical properties of the materials decisive in this transportation process. Material with high conductivity and low heat absorption can efficiently channel the heat flow. Spatial configuration is also important. A building's space can be organized on the basis of the degree of thermal affinity between rooms. Radiation processes are somewhat similar. The distribution of the radiation sources and sinks, and also the spatial configuration, are important factors for understanding the heat propagation. In this context, the resistant structure of the building is a key aspect of its heat transmission, and the transmission of both the gravitational load and the thermal flow coincide in the vertical plane.

We must not only understand the nature of the thermal flows and manage the location and intensity of the sources, but also know how to regulate them in the course of time. This can be done by heat storage and release. Although thermodynamic flows depend on the availability of natural energy sources, we can avail ourselves of this energy at other times by storing it. A material's storage capacity is defined not only by its specific heat, but also by two additional parameters—diffusivity and effusivity—which measure the speed at which a material heats up and its ability to retain heat. Diffusivity allows us to analyze the speed of temperature change in a material per unit of heat that flows through it. Temperatures change quickly in materials with

Javier García-Germán

high diffusivity, and slowly in materials with low diffusivity. Thermal effusivity measures a material's capacity to exchange heat with its surroundings. Materials with high effusivity such as metal and concrete have a large thermal mass and high conductivity, and are therefore good heat accumulators.

However, it is not only a question of knowing which materials to choose, but also of how they interact with a given spatial organization. To do so, we need tools which allow us to articulate various spatial and material nuances that induce certain climatic effects, and we also need to understand their thermodynamic behaviour over time.

Tools: simulation and section

To date, the main focus has been on digital tools. Variabilities in climate performance require tools to visualize the effects of a certain spatial and material configuration on the interior environment and its behaviour over time. Furthermore, because energy flows are invisible, there is a widespread conviction that conventional forms of spatial representation are unable to visualize thermodynamic systems,² which has led climate simulation to become the most commonly used thermodynamic tool.

However, it is not only a question of visualizing the variability and invisibility of thermodynamic flows, but also of understanding how they interact with a space and the physical properties of the materials used to construct it. Of all the architectural tools, the section is the most explicit representation of the link between a building's space and its construction systems. It allows us to understand exactly how the space, the thermodynamic properties of its materials and its energy flows can be conjugated to obtain a specific environmental behaviour.³ The section permits the most convenient distribution of the sources and sinks—both internal and external—the interior voids and the thermal mass—and their storage, absorption and emission properties—and the orchestration of the capture, storage, transfer and release processes, overlapping the thermodynamic processes with the intrinsic strategies of the architecture.

The section is thus a tool that can mediate between thermodynamics and architecture, between simulation and the built reality. In an iterative process, our initial thermodynamic intuitions are projected onto the section. The effects are then digitally simulated, projected again onto the section, and the process is repeated until the desired structure and performance emerge. This iterative analogue and digital process shows that thermodynamics is not only related to invisible energy fields, but also to the interaction between visible and invisible, material and immaterial, physical boundaries and thermodynamic fields, the built reality and its performance over time. It is in this friction that the section is a useful tool for mediating between science and culture, between technique and architecture. It shows quite clearly that analogue and digital are not successive paradigms but complementary technological moments that can be mutually enhancing.

1. See Iñaki Ábalos's text, "Interior", in this publication.
2. Addington, Michelle, "The Phenomena of the Non-Visual", in Lally, Sean and Young, Jessica (eds.), *Softspace: From a Representation of Form to a Simulation of Space*, Routledge, London/New York, 2007, pp. 38-51.

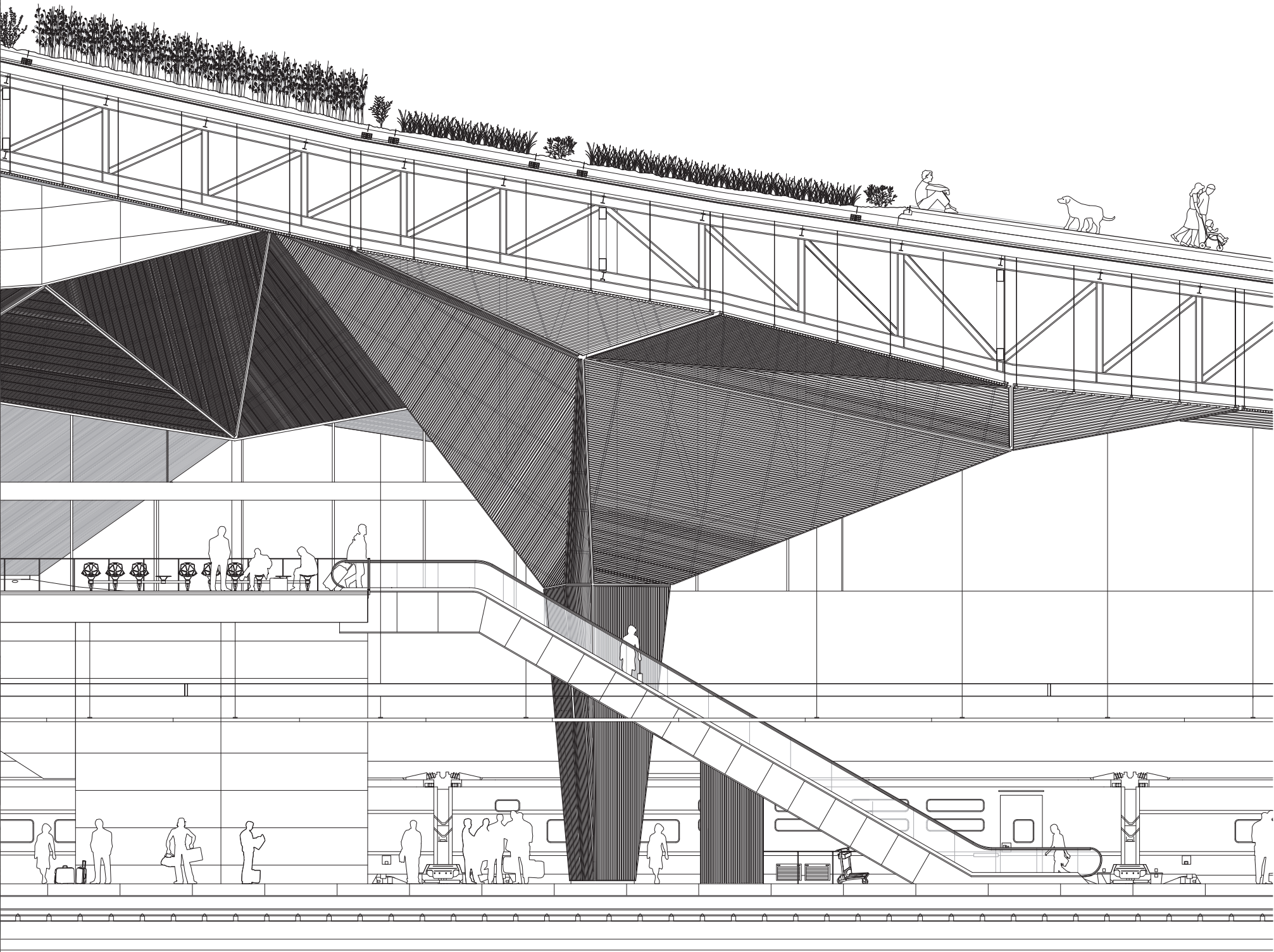
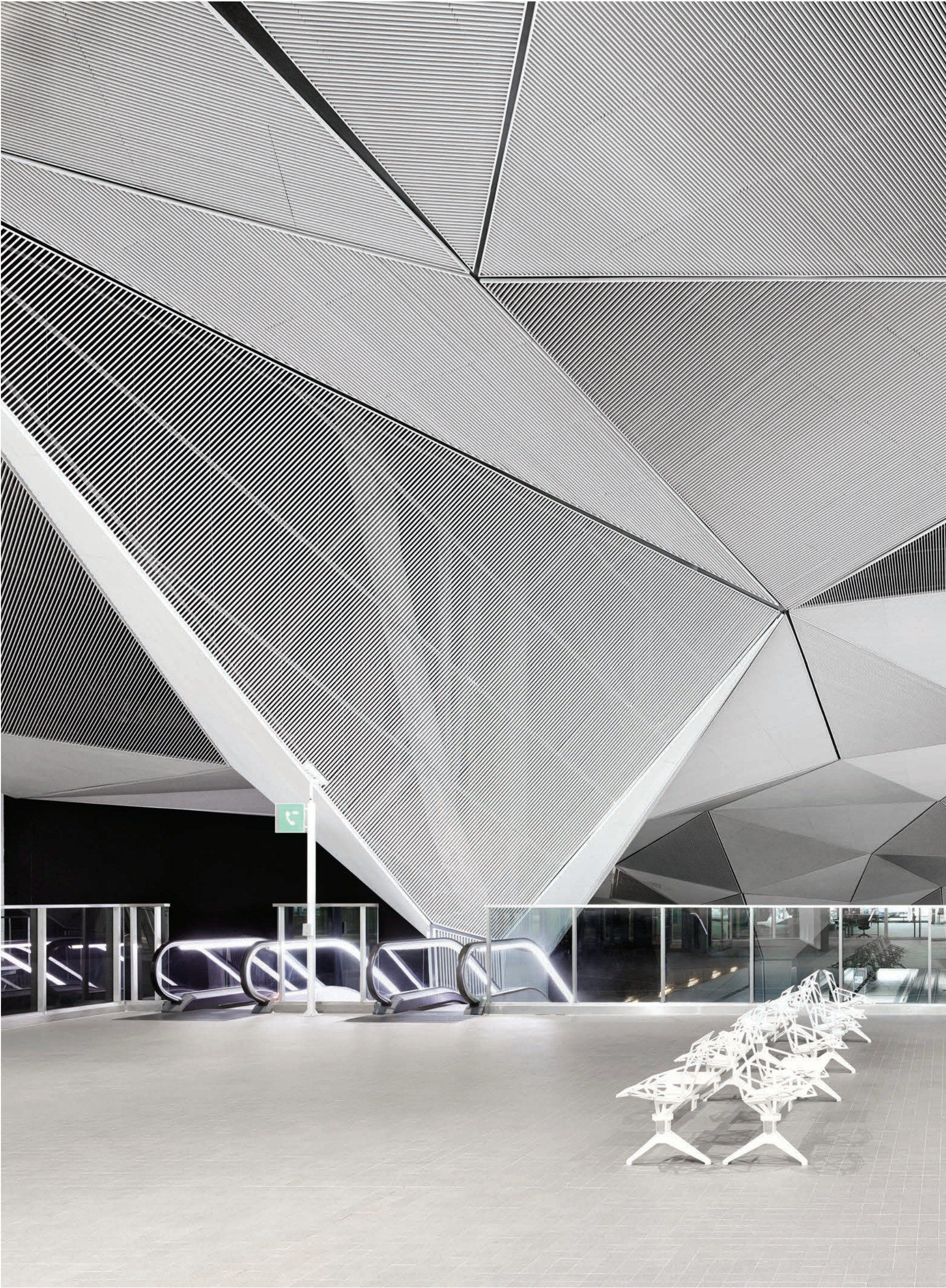
3. See "Thermodynamic Folly", a research project under way since 2013 at the Harvard University Graduate School of Design (gsd)—in collaboration with the Structures Department, ETH, Zurich—directed by Iñaki Ábalos, published in García-Germán, Javier (ed.), *Thermodynamic Interactions*, Actar, Barcelona/New York, 2014.

High speed train station
and urban park

Ábalos+Sentkiewicz
arquitectos

Logroño

2006–2013



This station is the starting point for a new urban project. It restores the connection between the northern and southern parts of Logroño and shapes a large public park that incorporates the station roof with its distinctive geometric and topographic imprint.

The railway tracks are placed underground, providing an opportunity to rethink the station typology, transform the city, create more public space, develop green belts, encourage pedestrian and bicycle mobility; in short, a chance to

create a new topography that intensifies the experience of the city as a community event.

The station roof spans the complex configuration of the railway tunnel with irregular tetrahedral columns. This configuration is somewhat like a cave or a grotto, its faceted imprint matching the outer face of the landscaped park.

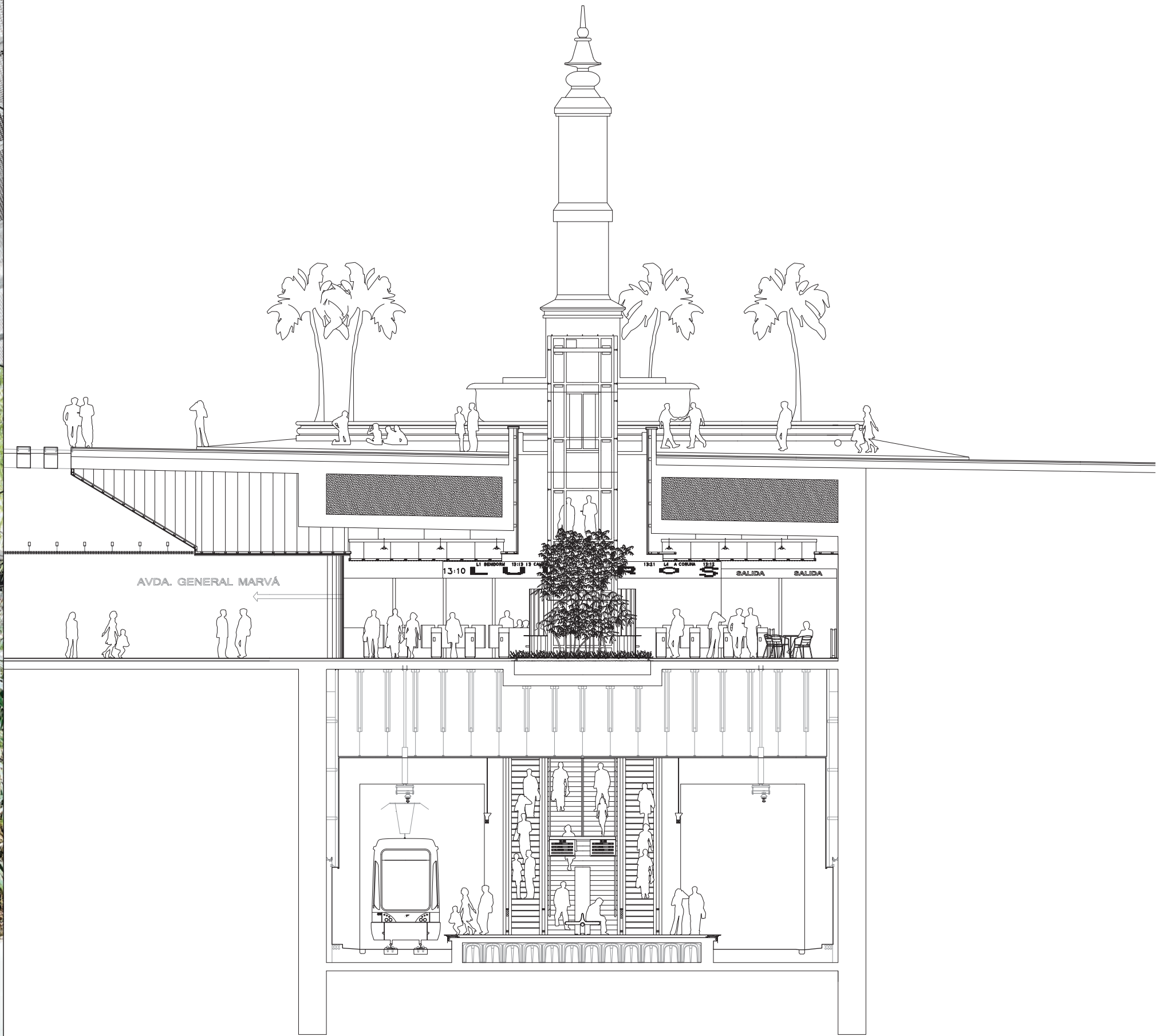


Luceros tram station

Javier García-Solera

Alicante

2006–2010



The four entrances to the Luceros tram station are linked in a quite natural way to the ground-level pedestrian circuit. The fifth entrance, an elevator that descends through a courtyard set in the landscaped disc of the square, multiplies the potential uses of this space and the vestibule beneath it.

The courtyard—set amongst restaurant terraces—feeds strong light into the vestibule level. The garden, the view of the fountain in the square and the sound of water all help to

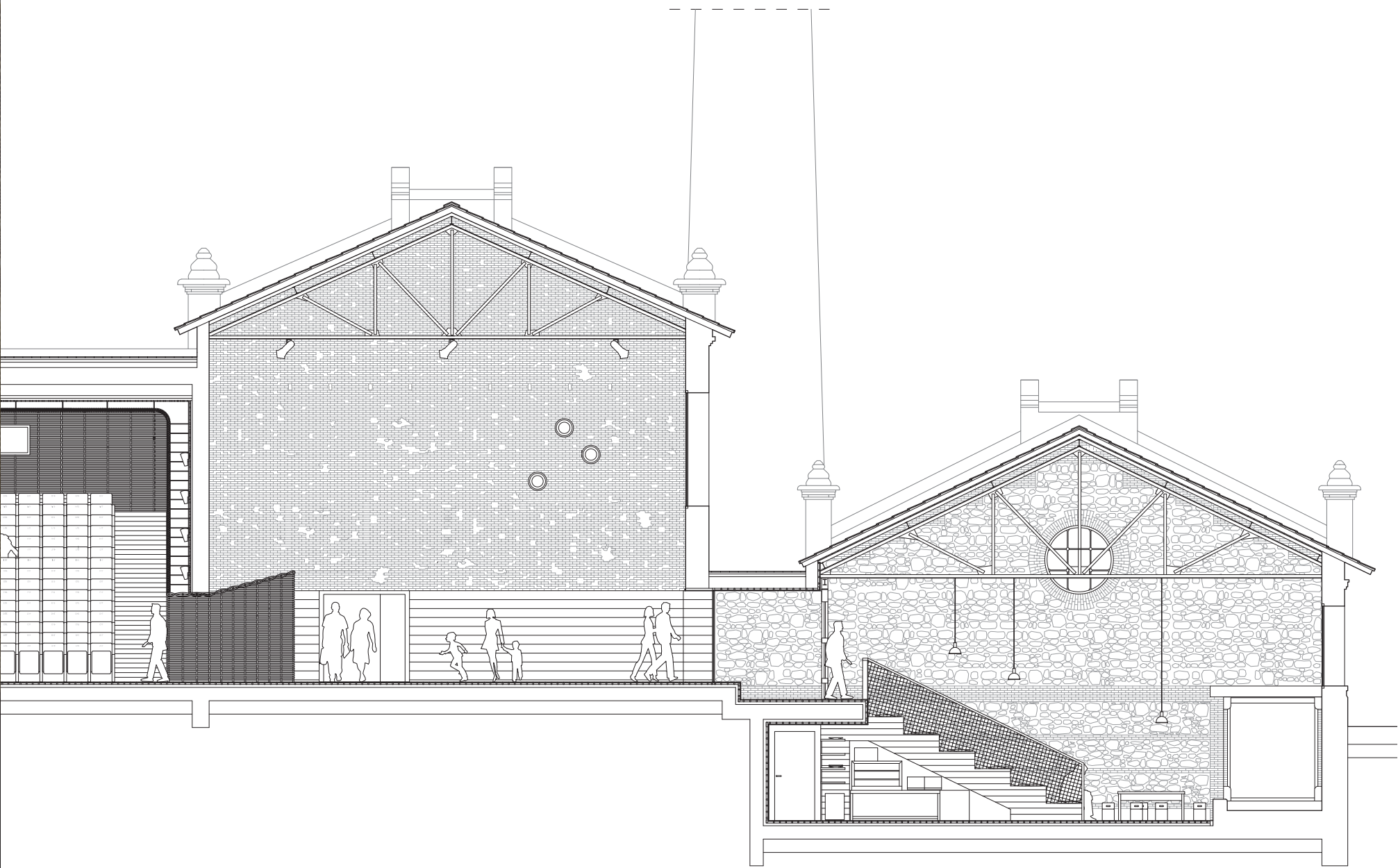
multiply the sense of freshness and well-being in an environment that has a sense of shelter and outdoor qualities as well. On the light rail entrance level, passengers are given perfect orientation and quick and easy changes of line by means of a single central platform. The building systems, the materials and the construction methods were chosen to ensure harmonious ambience, high functional efficiency, wear resistance and easy maintenance.

Matadero Cinema Centre

Churtichaga
+ Quadra-Salcedo
arquitectos

Madrid

2007–2011



The figures of recently slaughtered and skinned carcasses in the old abattoir pavilion, the backlights and excessive contrasts in the cinema, and a fascination for basket weaving form the sensorial basis of the entire building. The old abattoir brickwork forms the background for a single material (dark grey wood) which defines the new programme, deployed on walls, floors and ceilings. Floating figures appear on top of this dark background; giant, disproportionate, vibrant baskets that define the main spaces. The

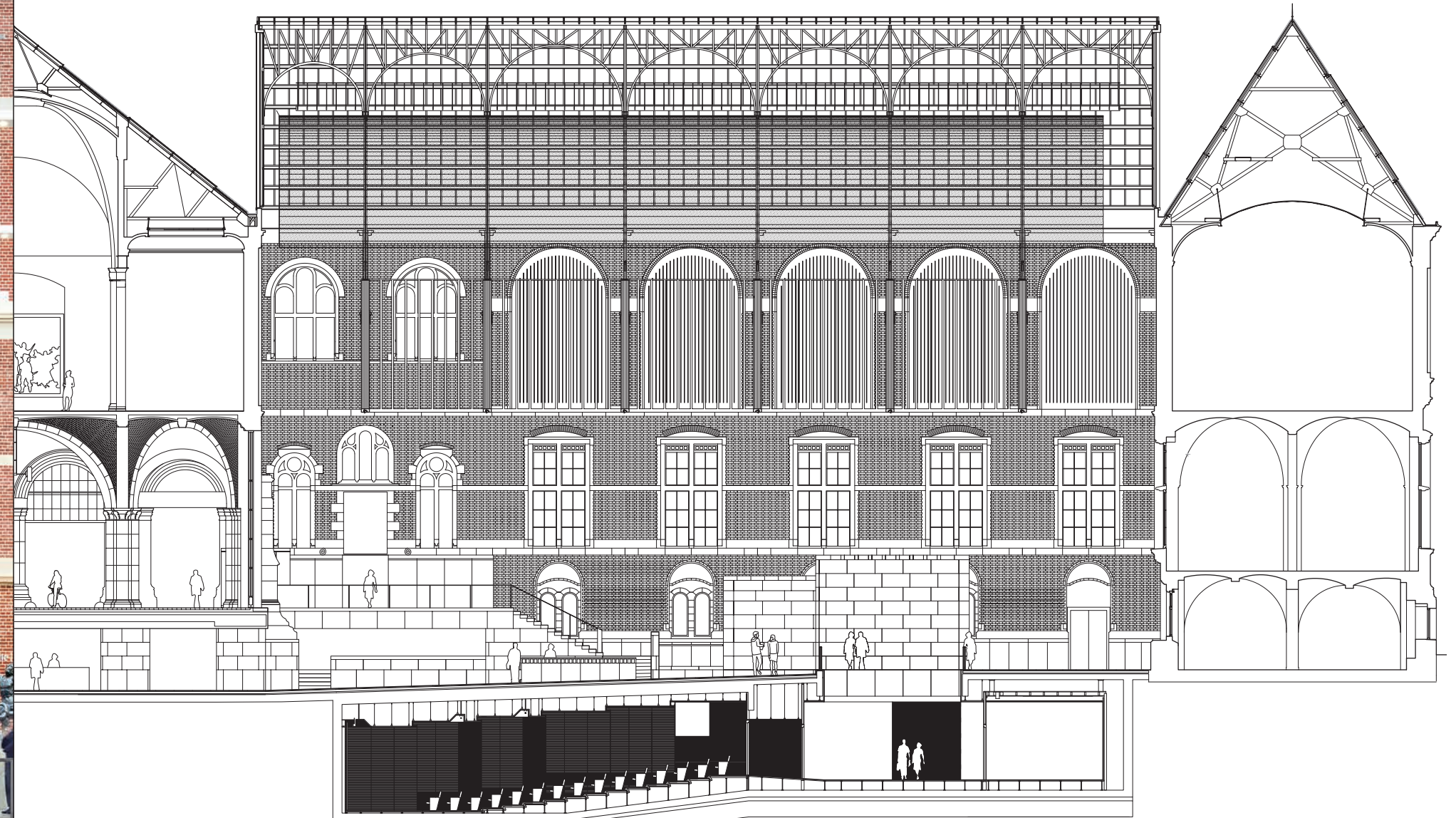
archive basket is a permeable lamp which filters and channels the light, while the baskets in the cinemas are in shades of black. In the main cinema, the orange background makes the illuminated basket float until the film begins and the background fades away gently, replaced by a vibrant black surface. In the small cinema, a black basket/trough on a black background floats above the off-black timbered space.

Rijksmuseum

Cruz y Ortiz Arquitectos

Amsterdam
(Netherlands)

2001–2013



The Rijksmuseum in Amsterdam, designed in the 20th century by architect Pieter Cuypers, has paid too high a price for its urban role as a nexus between the former small city centre and the new developments to the south. The work consists of a new single entrance to the museum along the lane—with the added difficulty of maintaining the public bicycle path—and, secondly, to recover to some extent the original state of the courtyards and free them up. A set of open stairs at the entrance leads visitors to a large central

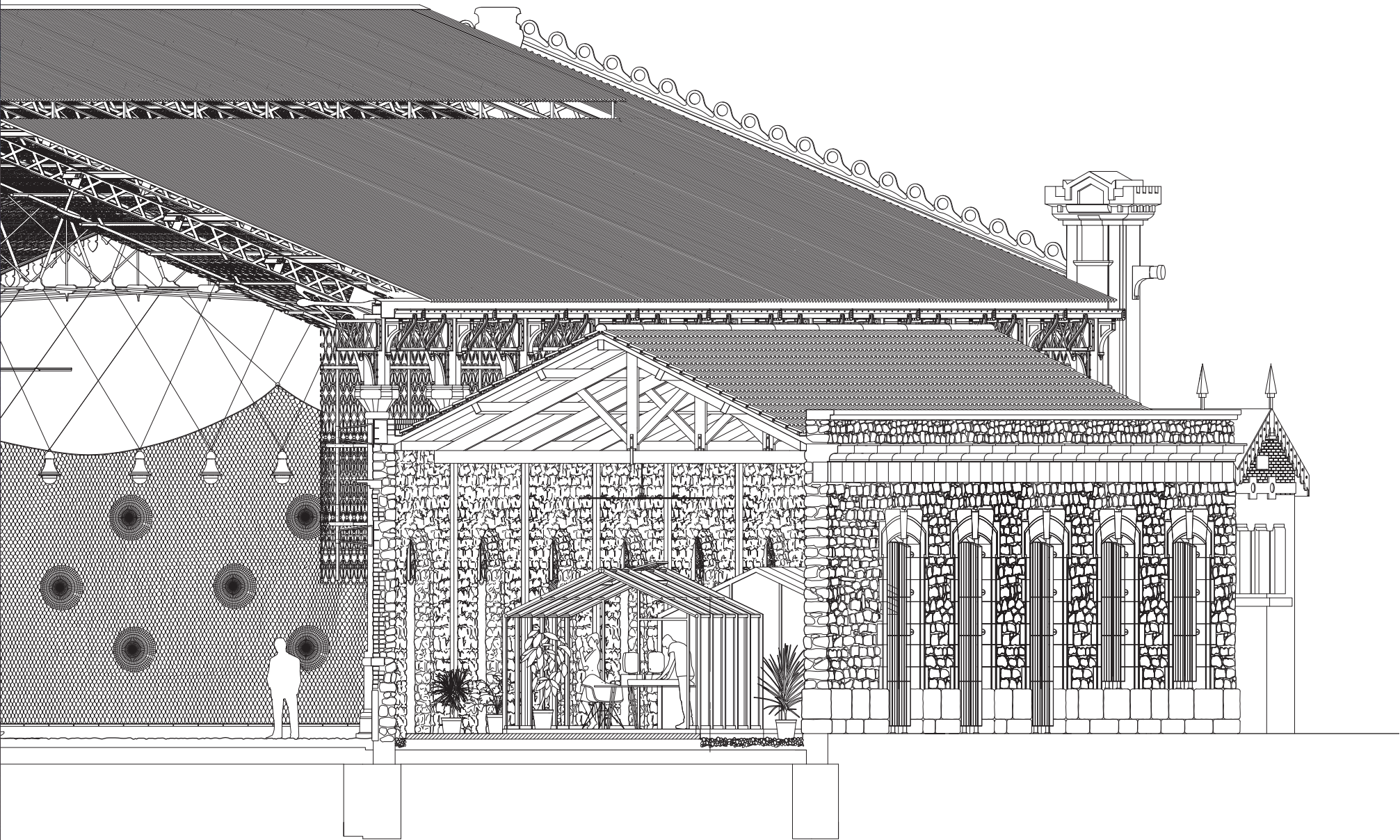
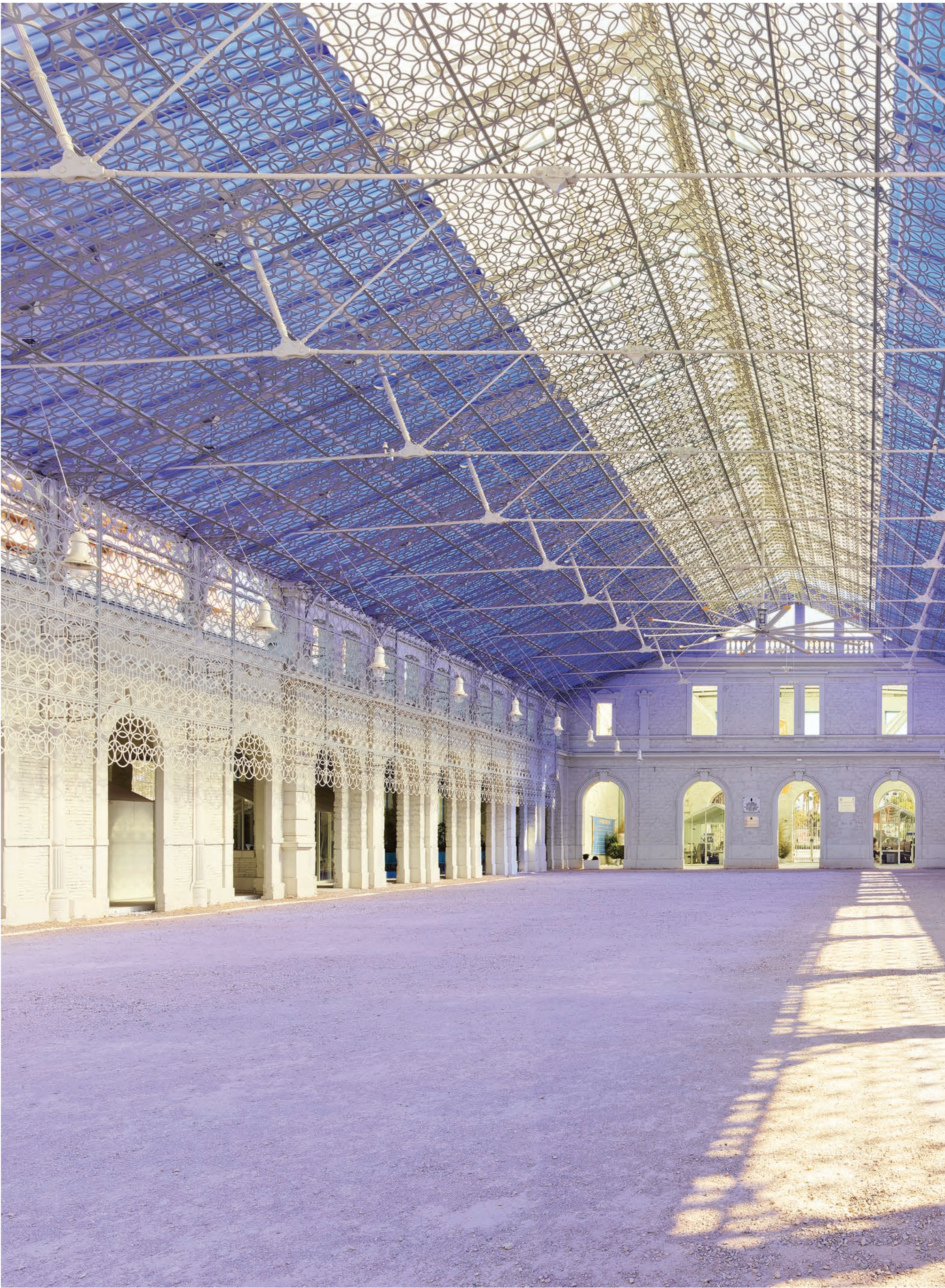
foyer below street level, which will link the east and west wings of the building. The large space created by opening the sides of the courtyards will contain the information points, the museum shop, the restaurant, cloakroom, etc.

Casa Mediterráneo

Manuel Ocaña Architecture
and Thought Production Office

Alicante

2010–2013



Casa Mediterráneo is an institution created to work for public diplomacy. Its main purpose is to foster a common identity amongst the Mediterranean people. This new institution needs space to organize events, exhibitions, concerts and all kinds of festivities. The former 10,000 m³ train platform will become experiential. With the Costa Blanca's Mediterranean sun and a series of technical initiatives such as the inclusion of several suspended elements and a 7 m diameter fan, this space will evolve into properties. The unused, rusty,

dark, dry space will become blue, liquid, excited, vibrant, changing, aerial, programmable, thermodynamic and cost-effective, while being overwhelmed and measured at the same time. The result is a new model for the occupation and transformation of historic buildings in which old constructions empathize with citizens, triggering memories without nostalgic connotations.

Social housing

Solid Arquitectura/
Sotomayor arquitectos

Madrid

2008–2011



Bends and other movements are used in this building to propose a new way to resolve the hand-like wedge-shaped site. Every apartment opens up to the air and the light, the façades are expanded and the contact between the apartments is diminished. These dwellings are organized into four small towers spaced apart to ensure ventilation and sunlighting for every room. Inside these homes, one has a sense of being somewhat isolated, like the fingers of an open hand, similar yet different.

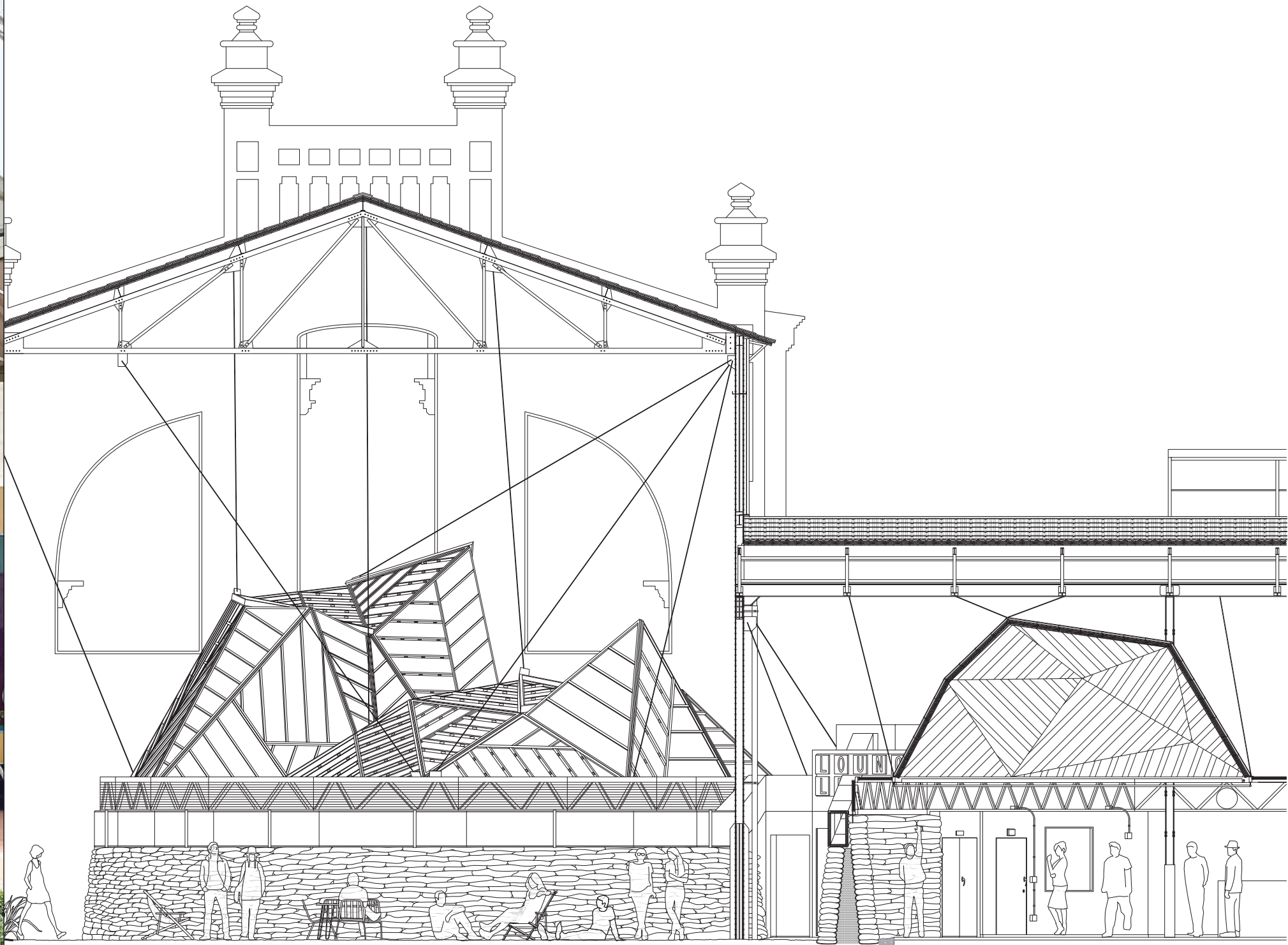
The interior courtyard is the reception and activity space, while at the same time it supplies ventilation and light. While the apartments organize the wedged site in a way that makes them “seem isolated,” the courtyard is a place for community life. The corridors between each apartment are wide enough to encourage neighbours to stop and talk, for children to play in and for common activities to take place here.

Red Bull Music Academy

Langarita-Navarro
arquitectos

Madrid

2011



The Red Bull Music Academy is an annual nomadic musical event hosted by different cities in the world over the last 14 years. The Madrid project had an extremely tight deadline and budget. Construction was completed in less than two months using lightweight solutions that sought a balance between standardization and adaptability, without impinging on the existing building, leaving it just as it was found. The programme organization called for a specific configuration clustered into four parts: offices, studios for musicians,

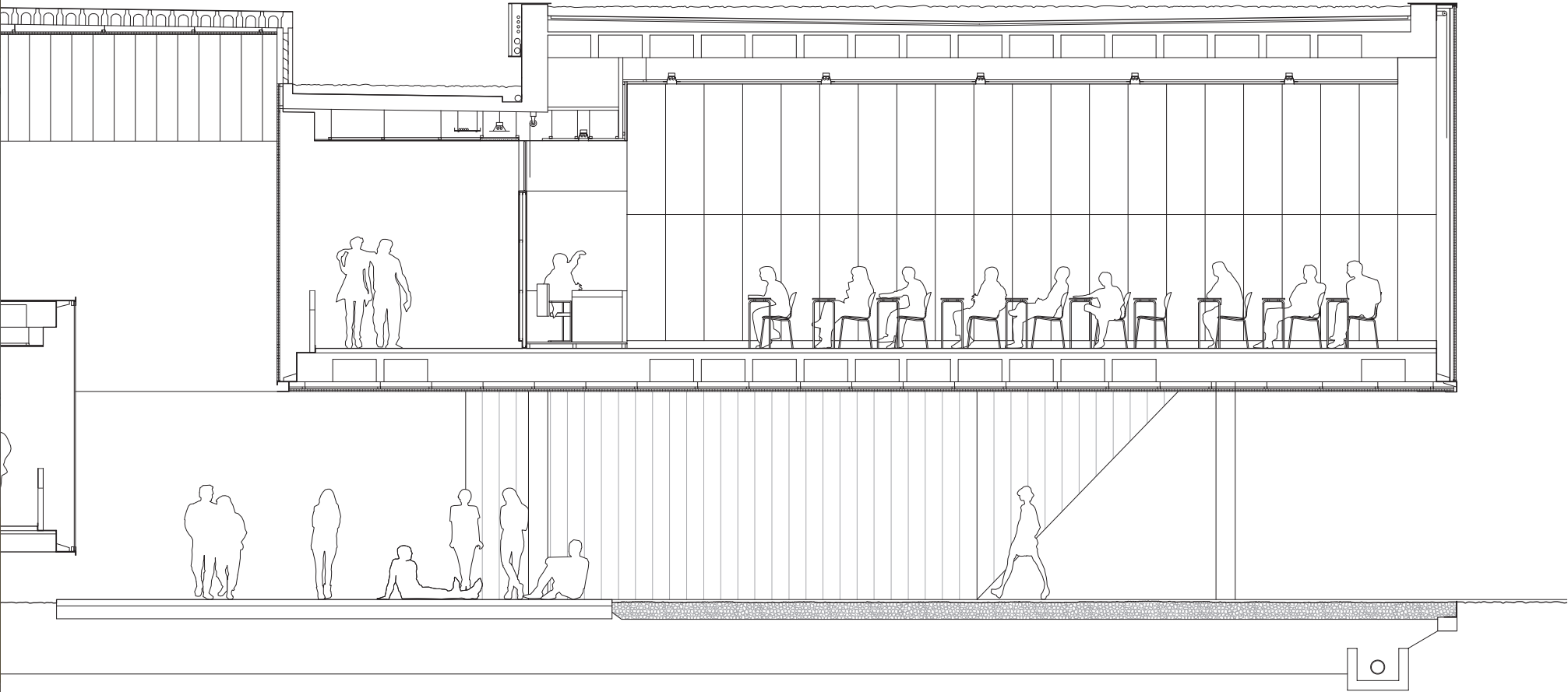
a recording studio and lecture area, a radio station and a lounge. Due to the temporary nature of the works and the need to avoid any interference with future operations on the pavilion, the project was designed to be dismantled without leaving a trace. The project was deployed inside the pavilion in the manner of a broken-up urban structure where, through the variable relationship between proximity and independence, pre-existence and operation, it could provide surprise venues for its community of inhabitants.

Classroom and departmental building, Pablo de Olavide University

MGM, Morales de Giles
Arquitectos + Miguel
Hernández Valencia

Seville

2002–2010



This building configures a covered corridor that runs underneath it, a meeting place for students and lecturers immersed in the natural environment. The long, low shape of the building is essential to its maximized integration with the landscape. The freed ground level area allows the building to have its own entrance roadway and be constructed without prior urbanization.

Sliding under the roof of the new building, the visitor encounters several gentle ramps that lead to the functional

packages—the lower level classrooms and the vertical communication cores which lead to the lecture rooms and the departments on the upper level.

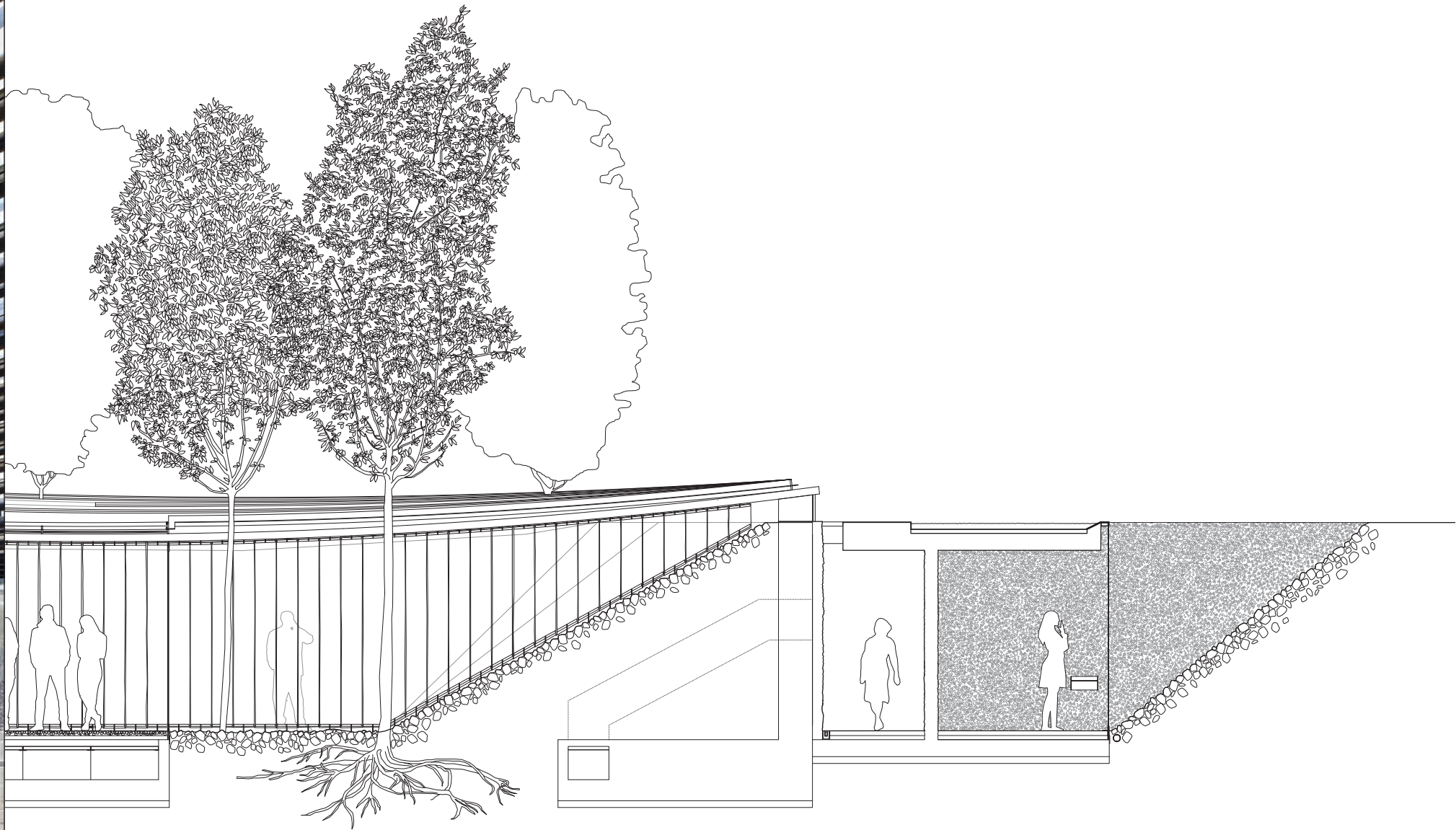
The landscape penetrates the interior by means of manipulated reflections. The bent section of the building and its construction solution strive to draw the outdoor landscape into an interior that reflects and amplifies it.

Marquee for Les Cols Restaurant

RCR Aranda Pigem Vilalta
Arquitectes

Olot
(Girona)

2007–2011



An evocation of the past. Family picnics in the countryside. Outdoor gatherings near a spring, beneath shady trees. An evocation of the outdoor life. Sitting down to eat under the open sky, surrounded by air, trees, without losing the mystery of this precinct, being part of a place: Mas Les Cols.

An evocation of the culinary arts. Different colours, tastes and textures; careful, laborious preparation for few hours' pleasure, all set on a neutral base, almost devoid of furniture.

An evocation of the essence. The removed stone is returned in the form of walls, embankments and pavements.

Steel tubes prop and shape the marquee, while the dense, transparent etfe membrane provides shelter from the sun and the rain.

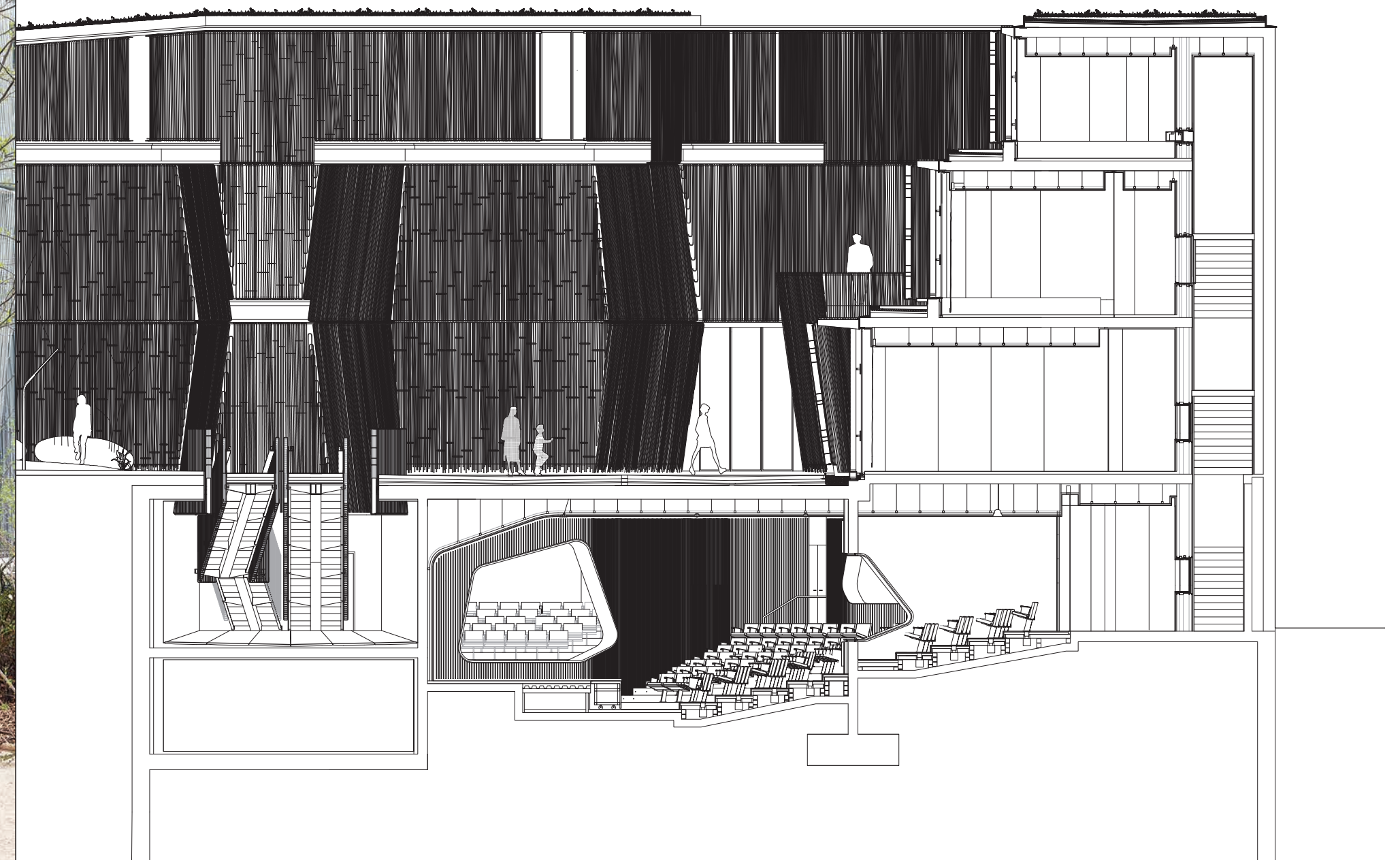
An evocation of the future. Out there, where virtual images and real images become blurred. The future emerges from this place but the answers are universal. Contemporary, sustainable solutions.

Francisco Giner de los Ríos Foundation Headquarters

AMID.cero9

Madrid

2005–2014



The renovation and expansion project for the Free Education Institution reflects the innovative vision of nature and landscape of Francisco Giner de los Ríos, the Institution's founder and one of Europe's leading educators at the time. The plan also recreates the spatial organization of the 1884 complex, set around a garden in pursuit of the institution's pedagogical ideal of maximizing the student's proximity to the great outdoors. The garden is thus the substantial space that has to be determined—defined by a system of “clear

and winged” rooms in the words of German art critic Julius Meier-Graefe on his visit in 1908—redescribing the place through a kaleidoscopic play of metal lattice surfaces with varying densities.

L'Atlàntida Cultural Centre

Josep Llinàs, Josep Llobet,
Pedro Ayesta, Laia Vives

Vic
(Barcelona)

2007–2010



This building is on the boundary between the consolidated city and the future expansion zones, a strip of natural land structured by the Méder River which articulates the transition from one part of the urban fabric to the next. The building contains a varied brief: two large-scale parts (theatre and auditorium) which do not require natural light, and also a music school which consists of a cluster of small units with natural light and ventilation.

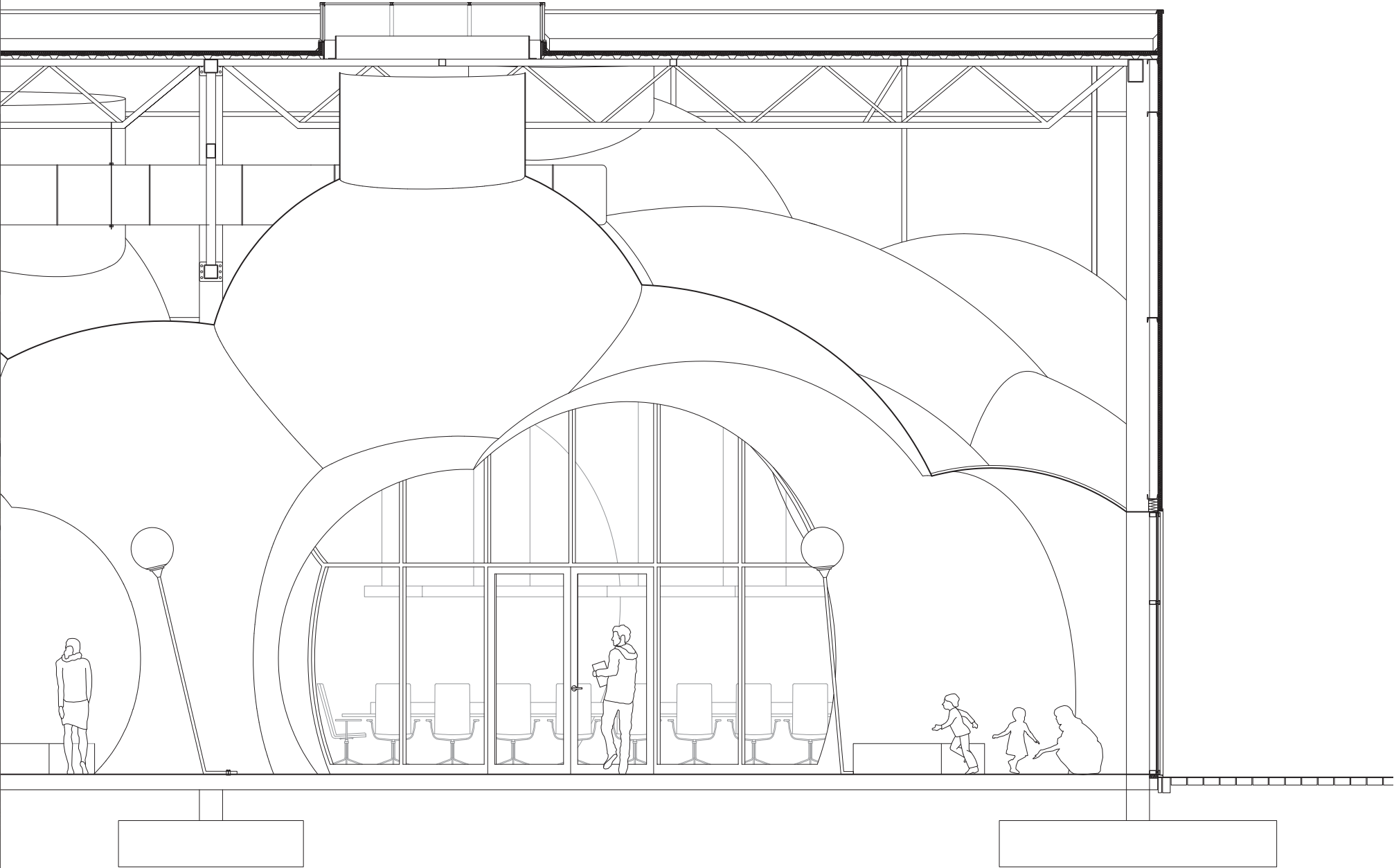
The chosen systems can resolve components with highly varied uses and scales. At the same time, the fly tower volume is included in the rules of the system. The roof slopes down from the highest point of the fly tower and spreads out to cover the porches and classrooms. The materials include copper-aluminium alloy cladding for the highest parts of the fly tower and the music school, giving the building's silhouette a distinguished aspect.

OostCampus

Carlos Arroyo Arquitectos

Oostkamp
(Belgium)

2009–2012



The choice of *upcycling* means the maintenance and transformation of the large pavilion—with its minimal ecological footprint but maximum spatial results—by means of a sheltered interior public space wrapped in a “luminous landscape of white clouds,” thin shells of GRG (gypsum + fibre) barely 7 mm thick which cover the space in the manner of enormous soap bubbles. Within this interior landscape, a modular system of service cores and administrative spaces is designed to facilitate the relationships between citizens and their transparent administration. The Council Chamber is in full view, in the heart of the public space, along with all the available information. It can even be viewed on the municipal website. The construction cost per square metre is one third of that of comparable buildings.

El exilio interior

«Todo intento de organizar el mundo es un testimonio de desafiante optimismo», dice el historiador alemán Philipp Blom. Como el de cualquiera que se enfrente al escrutinio público, el de *Interior* es un optimismo controlado. La teoría dice que la recopilación de imágenes históricas presentes en el pabellón de España —y, por extensión, en sus soportes editoriales— ha de delinear una serie de genealogías visuales de interiores arquitectónicos ordenados según las categorías generales de la exposición: grutas, termas y patios. Los proyectos referidos —hasta un total de cien— corresponden al período 1914-2014 determinado por el comisario y director de esta Bial de Arquitectura de Venecia, Rem Koolhaas, y deben reunir algunas de las características esenciales que perviven aún en el genoma de la arquitectura española.

Definamos el campo: en *Interior* solo se incluirán edificios públicos o espacios comunes de edificios privados; no así, por interesantes que sean, arquitecturas domésticas. Hecha esa salvedad, la colección de imágenes de Interior queda así regida por tres reglas básicas que se apoyan —literal y semánticamente— en el encuadre temporal, el documental y el fotográfico. Cada uno de estos tres argumentos —en cierta medida, tres formas de excluir— explicita por sus propios medios algunas de las cuestiones diferenciales de esa modernidad española:

- Fuera de tiempo. *Interior* es una exposición de arquitecturas, no de arquitectos, por lo que está permitido reiterar nombres. ¿Qué cuenta el conjunto sobre la relación entre arquitectura española y modernidad?
- Fuera de foco. En *Interior* —y en lo posible— se localizarán las imágenes originarias, aquellas que daten la impronta pública de los distintos proyectos: la textura debe contar una historia.
- Fuera de campo. Cada proyecto se representará mediante una imagen única, una imagen de su arquitectura interior.

Interior pretende ser, sobre todo, discutible; una ruta especulativa y no taxativa. Ser discutible implica activar los saberes y conocimientos del receptor. Epistemológicamente, *Interior* se complace en cierto desaliño: se repiten muestras, la información es parcial, nada hay absolutamente rígido, se guardan los equilibrios imprescindibles, y ni siquiera todos los espacios son interiores canónicos. Esta arbitrariedad buscada a través del muestreo admite, en la misma medida que voluntad de sugerencia, la utilización de un material precioso: la memoria.

Fuera de tiempo

Una observación cuidadosa de las imágenes y fechas de *Interior* evidencia una característica particular de la arquitectura española: su exilio forzado de la modernidad. Esta asincronía se manifiesta en proyectos muy tempranos dentro del arco cronológico de la selección: los talleres Mañach (Barcelona, 1918), de Josep Maria Jujol, por ejemplo, parecen pertenecer a un estrato temporal muy distinto a la fábrica Fagus (Alfed, 1912), de Walter Gropius y Adolf Meyer; de la misma manera en que los modismos wagnerianos del

Palacio de Telecomunicaciones (Madrid, 1903-1918), de Antonio Palacios y Joaquín Otamendi, pueden erigirse como representantes de una corriente regionalista que pervivirá hasta mediados de siglo xx, marcadamente compositiva —concebida, por tanto, de fuera adentro— y contraria, en principio, al desarrollo del interior. La Guerra Civil exacerbó la evidente divergencia con la arquitectura internacional, agostando la inicial aceptación del movimiento moderno en la arquitectura española, desde la asistencia de Fernando García Mercadal y Juan de Zavala al fundacional CIAM de La Sarraz a la inclusión en la exposición *The International Style* (Museum of Modern Art de Nueva York, 1932) del Club Náutico de San Sebastián (1929), de José Manuel Aizpurúa y Joaquín Labayen.

Ese desfase se hace especialmente notorio al enfrentar la obra de los arquitectos españoles exiliados con la que realizaban sus colegas intramuros. Por ejemplo, la audacia de las láminas de hormigón de Félix Candela frente los últimos coletazos del nacional historicismo de la España de la década de 1950 —que podría representarse aquí con la capilla de la Universidad Laboral de Zamora, de Luis Moya— suele verse como un reflejo del atraso de un país en posguerra. Se trata de un pesimismo justificado, si bien existe otra lectura posible: más allá de pertinentes consideraciones políticas, ese arcaísmo obligado solo puede ser despreciado por quienes, no sin cierta ingenuidad, enmarcan la arquitectura en una especie de progreso lineal hacia la modernidad y confunden las circunstancias coyunturales con declaraciones de estilo. Una visión más despegada —y, con seguridad, más justa y precisa— permite intuir esa formación clásica, que también ha perdurado durante años en las escuelas de arquitectura españolas, y esa renuencia a adoptar los modos modernos no solo produjeron resultados notables dentro de ese corsé —caso del propio Moya y, por supuesto, Antonio Palacios—, sino que forjaron auténticos camaleones estilísticos para concentrar sus esfuerzos disciplinares, precisamente, en la configuración de interiores. No es descabellado pensar que los sucesores en el tiempo de esos arquitectos, tanto aquellos que se criaron bajo su tutela —el equivalente español de la «tercera generación», compuesto, por ejemplo, por José Antonio Corrales, Oriol Bohigas, Antonio Fernández Alba o, de manera más tardía, Fernando Higueras—, como los que vivieron y construyeron en democracia, heredaron algo de esa heterodoxia obligada y fascinación íntima. Una herencia que llega hasta nosotros.

Fuera de foco

Como toda colección, la de *Interior* se compone también de su propio proceso. A través de la captura de las diferentes imágenes históricas se verifica la precariedad histórica de la industria cultural relacionada con la arquitectura en España. En este país no existe una estructura oficial ni una institución única que salvaguarde o mantenga el archivo documental de su arquitectura reciente. La búsqueda ha revelado una clarísima brecha entre las fotografías de arquitecturas pertenecientes a principios y mediados del siglo xx

y los años del «milagro» de la arquitectura española (las prolifas décadas de 1980 y 1990), que ya fueron retratadas por fotógrafos hiperprofesionalizados apoyados en una incipiente industria editorial. Hasta ese momento, la documentación fotográfica de la arquitectura española había sido generada a título individual por unos pocos fotógrafos que ocasionalmente se acercaron de manera más especializada a este campo —como Joaquín del Palacio (Kindel) o Francesc Català-Roca—; o desconocidos *amateurs*, y si ha pervivido es gracias a las aportaciones de las familias o las pequeñas fundaciones de los propios autores —a veces frustradas por la ausencia de un mayor apoyo institucional o la carestía de medios—, a los servicios históricos de los Colegios de Arquitectos, a fundaciones como Docomomo Ibérico —aunque no incluya obras efímeras, desaparecidas o no realizadas en España—y, por supuesto, a las revistas especializadas de carácter periódico o monográfico. Entre estas últimas, algunas abarcan la práctica totalidad del período, como *Arquitectura* (antes *Revista Nacional de Arquitectura*), mientras que otras, como *Hogar y Arquitectura*, adoptan un carácter más episódico, o contracultural, como *Nueva Forma* o *Arquitecturas Bis*.

La situación varía de manera ostensible en la década de 1980, con la creación de publicaciones altamente profesionalizadas y de gran éxito comercial que fomentaron el cambio de rol en la comunicación arquitectónica. El efecto ha sido estudiado en multitud de ocasiones: la aparición de revistas como *Arquitectura Viva* o *El Croquis* —con sus enormes portadas retrato— ayudaron indudablemente a generar un mercado mucho más organizado, al tiempo que dependiente de la figura del arquitecto como personaje público. Si antes se aludía a la condición «salvaje» de las imágenes del catálogo, aquí dicha condición se reescribe constantemente y desaparece casi por completo.

Fuera de campo

Sin duda, de entre todas estas ideas, la más difícil de explicar es la decisión de representar cada proyecto a través de una imagen única; una decisión que también incluye la representación de proyectos contemporáneos expuestos en el pabellón solo mediante fotografías de gran formato. Lo es porque puede entenderse como una reducción de la arquitectura a mero cliché, y porque plantea hasta qué punto podemos fiarnos de esa imagen como un retrato veraz.

Esa sinécdoque visual —el proyecto queda así contenido en su representación— está revestida, por tanto, de cierta condición de fetiche pero, inesperadamente, matiza algunos de los habituales automatismos referidos a la representación arquitectónica de los últimos cien años. Al elegir un único espacio, la selección de *Interior* elige la síntesis sobre la exhaustividad; precisamente, lo que se espera de cualquier trabajo de comisariado. Así es como se renuncia a contar todo sobre el proyecto en busca de una idea platónica: seguimos haciendo el mismo edificio una y otra vez, una idea resistente en afinación perpetua. *Interior* parte de que el catálogo de argumentos generales de la arquitectura es limitado; son los

desarrollos volumétricos, escalares, formales, lumínicos, tectónicos, termodinámicos, funcionales, ornamentales, temporales, sociales, culturales, etcétera, los que generan cada uno de los casos particulares. *Interior* puede verse, por tanto, como una colección de especificidades.

Queda preguntarse, en segundo lugar, en qué medida dicha imagen representa con veracidad al objeto. Por supuesto que no lo hace: elegir es manipular, aunque quizá en eso España sí tenga cierto carácter diferencial. La modernidad suele afrontar esa manipulación de la imagen desde dos aproximaciones, correspondientes al estado previo y posterior a su toma. De la primera, la escenográfica —herencia de la pintura—, encontramos ejemplos tanto en los bodegones puristas, situaciones particulares como la estratégica retirada de las puertas del pabellón de Alemania en Barcelona por parte de Mies van der Rohe, o incluso las telenovelas que sugieren algunas instantáneas de Julius Shulman. La posproducción, por contra, contiene la semilla de cierta oscuridad documental o la obsesión de que ninguno de los accidentes de la realidad altere lo que se desea transmitir; no puede ser casual que el paisaje que hay detrás de la villa Schwob de Le Corbusier desaparezca, al tiempo que León Trotski lo hace de la vera de Lenin en los reportajes revolucionarios: la manipulación mantiene incólume la pureza ideológica de la imagen, sea esta política o estética.

La narrativa de las fotografías históricas de *Interior* muestra, no obstante, una despreocupación inusitada en ambos frentes, fruto de la diversidad de fuentes, autores y contextos propios, con evidentes dosis de espontaneidad... Puede que este razonamiento tenga algo de idealización à la Rousseau de este repositorio imaginario, pero el cuenco de leche? que puede observarse en el centro de la imagen del cine Barceló —nada extraño en un país aún acostumbrado a la presencia de ratones en 1930— o la ropa tendida de la Instant City (1971) son objetos que nos revelan el carácter *amateur* o improvisado de las tomas, lejos del ominoso control de nuestro imaginario impuesto por la modernidad.

Internal exile

“Any attempt to organize the world is a testament of defiant optimism,” says German historian Phil lipp Blom. And, like any exercise subject to public scrutiny, the organisation of *Interior* is controlled optimism. Theoretically, the compilation of historic images in the Spanish pavilion—and by extension, the published material as well—must sketch out a series of visual genealogies of architectural interiors organised into the general categories of the exhibition: courtyards, thermal baths and grottoes. The projects—a hundred of them—cover the period between 1914 and 2014 defined by the commissioner and director of the Venice Architecture Biennale, Rem Koolhaas. They represent some of the essential features that still survive in the genome of Spanish architecture.

Definition of the scope

Interior only includes public buildings or common spaces in private buildings, not domestic architecture, regardless of how interesting it might be. That caveat aside, the collection of pictures in *Interior* is governed by three basic rules which rest—semantically and literal—on its temporal, documentary and photographic frame of reference. Each one of these three arguments—to some extent three forms of exclusion—explains in its own right some of the differential aspects of this Spanish modernity:

- Out of time. *Interior* is an exhibition of architectures, not architects, so names can be repeated. What is important in the relationship between Spanish architecture and modernity?
- Out of focus. In *Interior*, original images are used wherever possible. In other words, images that date each project and embody their public impact and context: the texture should tell a story.
- Out of bounds. Each project is represented by a single image, a portrait of its interior architecture.

Interior is, above all, intended to be questionable; a speculative, not an exhaustive itinerary. Being questionable means activating the knowledge and expertise of the receiver. Epistemologically, *Interior* takes pleasure in a certain sloppiness: examples are repeated, the information is partial, nothing is absolutely rigid, only an indispensable balance is maintained, and not all the spaces are canonical interiors. This arbitrariness sought in the exhibition permits—to the same extent as its ability to suggest—the use of a precious material: memory.

Out of time

A close look at the images and dates in *Interior* reveals a salient feature of Spanish architecture: the forced exile of its modernity. This asynchrony can be seen in very early projects that lie within the time frame of the selection: Josep Maria Jujol’s Mañach workshop (Barcelona, 1918), for example, seem to belong to a quite different period from Walter Gropius and Adolf Meyer’s Fagus Factory (Alfed, 1912): in the same way as the Wagnerian expressions in the General Post Office (Madrid, 1903-1918) designed by Antonio

Palacios and Joaquín Otamendi can be regarded as representative of a regionalist trend which survived until the middle of the 20th century, clearly compositional—and thus designed from the outside in— and initially contrary to the development of the interior. The Civil War accentuated the country’s obvious divergence from international architecture and shrivelled the incipient acceptance of the modern movement in Spanish architecture, from Fernando García Mercadal and Juan de Zavala’s participation in the CIAM in La Sarraz to the inclusion of José Manuel Aizpurúa and Joaquin Labayen’s San Sebastián Yacht Club (1929) in *The International Style* exhibition (Museum of Modern Art, New York, 1932).

This time lag was particularly noticeable in the contrast between the work of Spanish architects in exile and those who stayed behind. Any comparison between, for example, the audacity of Felix Candela’s concrete shells with the final remnants of Spain national historicism in the 1950’s—which could be represented here by Luis Moya’s Universidad Laboral Chapel in Zamora—is usually regarded as a reflection of the backwardness of a post-war country. This pessimism is certainly justified, although there is another possible interpretation: apart from quite pertinent political considerations, this forced archaism can only be despised by those who, somewhat innocently, frame architecture in a sort of linear progress towards modernity and confuse conjunctural circumstances with declarations of style. A more detached—and probably fairer and more accurate—view is that this classical training, which continued for many years in Spanish architecture schools, and the reluctance to adopt modern styles, not only produced remarkable results in spite of this corset—e.g., Moya himself and obviously Antonio Palacios as well—, but also shaped veritable stylistic chameleons who focused their disciplinary efforts on, precisely, interior configurations. It is not unreasonable to think that the successors of these architects, both those who grew up under their tutelage —the Spanish equivalent of the “third generation” which included José Antonio Corrales, Oriol Bohigas, Antonio Fernández Alba and, somewhat later, Fernando Higueras amongst others— and those who grew up and built in a democratic environment, all inherited at least part of that obliged heterodoxy and intimate fascination, a legacy that has continued until the present.

Out of bounds

Amongst all these ideas, the most difficult one to explain is undoubtedly the choice of the single image which will represent each project. This decision is also present in the large format photographs chosen to represent the contemporary projects displayed in the pavilion. This is because it can be regarded as a reduction of architecture to a mere cliché, and because it queries the extent to which we can trust that image as a truthful portrayal.

This visual synecdoche—the project is contained in its representation—thus carries the veneer of a fetish condition, although unexpectedly, it nuances some of the conventional automatisms concerning architectural representation used in the last hundred years. By choosing a single space, the *Interior* selection has chosen synthesis over completeness, exactly what is expected of a commissioner’s work. This is why we have decided not to explain every detail of the project, in search of a Platonic idea: we keep doing the same building over and over again, a resistant idea in perpetual refinement. *Interior* states that the catalogue of general arguments in architecture is limited. Volumetric, scalar, formal, lighting, tectonic, social, cultural and other developments are the aspects that generate each particular case. Interior can therefore be regarded as a collection of specificities.

Out of focus

Like all collections, Interior is also composed in the course of its own process. The capture of this range of old images ratifies the historic vulnerability of the architectural facet of Spain’s cultural industry. There is still no single official structure or institution that safeguards or holds the documentary archive of the country’s recent architecture. Our search has detected a clear gap between the photographs of architecture from the early and mid-20th century and the years of Spain’s architectural “miracle” (the prolific 1980’s and 1990’s), portrayed by hyperprofessionalized photographers backed by a nascent

publishing industry. Previously, photographic documents of Spanish architecture were created by a handful of photographers who occasionally entered this field in a more specialized way—Joaquín del Palacio (Kindel) and Francesc Català-Roca for example—, or unknown amateurs and if the have survived is thanks to the donations by families and small foundations set up by the architects themselves—sometimes frustrated by the lack of more substantial institutional support or financial resources—, the historical services of the Architects’ Guilds, foundations such as Docomomo Ibérico—which did not include ephemeral, demolished or unbuilt works in Spain—, and of course periodic or monographic trade journals. Some of the latter, like *Arquitectura* (previously *Revista Nacional de Arquitectura*), span almost the entire period, while others such as *Hogar y Arquitectura*, had a more episodic or conter-cultural character, as in the case of *Nueva Forma* and *Arquitecturas Bis*.

This situation changed dramatically in the 1980s with the launch of extremely successful, highly profession publications which fostered a change of role in architectural communication. This effect has been studied on many occasions: the emergence of journals such as *Arquitectura Viva* and *El Croquis* with their large-format portrait covers undoubtedly helped to generate a much better organized market, albeit relying on the figure of the architect as a public figure. Meanwhile, the former “wild” condition of the catalogued images came under constant revision and then disappeared almost completely.

Out of bounds

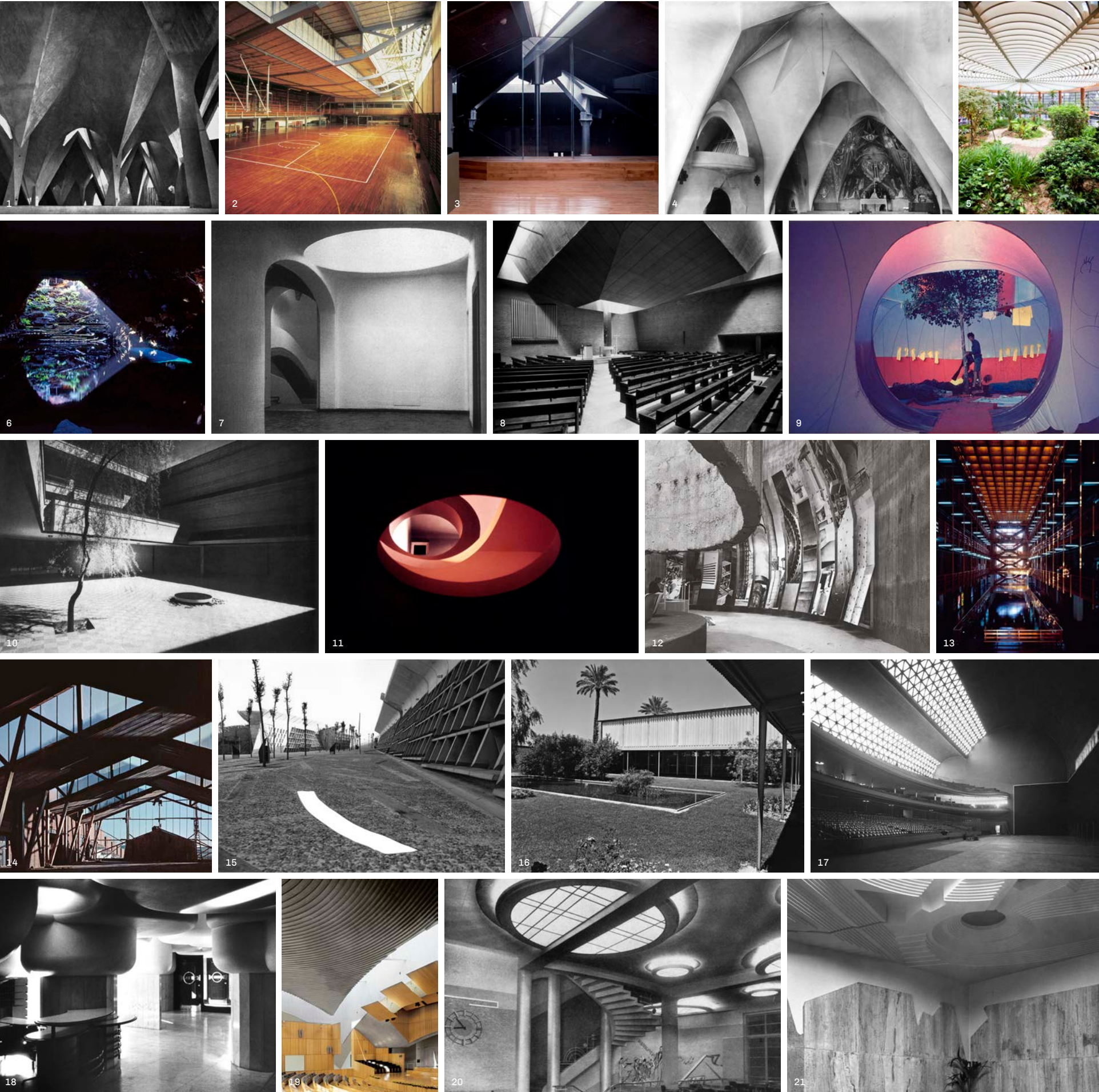
Amongst all these ideas, the most difficult one to explain is undoubtedly the choice of the single image which will represent each project. This decision is also present in the large format photographs chosen to represent the contemporary projects displayed in the pavilion. This is because it can be regarded as a reduction of architecture to a mere cliché, and because it queries the extent to which we can trust that image as a truthful portrayal.

This visual synecdoche—the project is contained in its representation—thus carries the veneer of a fetish condition, although unexpectedly, it nuances some of the conventional automatisms concerning architectural representation used in the last hundred years. By choosing a single space, the *Interior* selection has chosen synthesis over completeness, exactly what is expected of a commissioner’s work. This is why we have decided not to explain every detail of the project, in search of a Platonic idea: we keep doing the same building over and over again, a resistant idea in perpetual refinement. *Interior* states that the catalogue of general arguments in architecture is limited. Volumetric, scalar, formal, lighting, tectonic, social, cultural and other developments are the aspects that generate each particular case. Interior can therefore be regarded as a collection of specificities.

Secondly, we must ask ourselves to what extent this image truly represents the object. Of course it doesn’t: choice is manipulation, although

perhaps in Spain, it does contain a degree of differentiation. Modernity often approaches this type of manipulation of the image from two perspectives—the states prior and subsequent to its capture. The former, the scenographic—inherited from painting— includes examples of purist still lifes, particular situations such as Mies van der Rohe’s strategic removal of the gates of the German Pavilion in Barcelona, and even soap operas insinuated by some of Julius Shulman’s snapshots. In contrast, post-production contains the seeds of a certain documentary obscurity and an obsession with preventing any accident of reality from altering what the author wishes to convey. It is no coincidence that the landscape behind Le Corbusier’s Schwob Villa disappears, like Leon Trotsky standing beside Lenin in reports on the Revolution: manipulation maintains the ideological purity of the image, whether it be political or aesthetic.

The story told by the historical photographs in *Interior* does show, however, an unusual lack of concern on both fronts, the result of the diversity of sources, authors and contexts, with obvious doses of spontaneity... This reasoning may contain a degree of Rousseau-like idealization of this imaginary repository, although the bowl of... milk? in the centre of the picture of the Cinema Barceló—not at all strange in a country still used to the presence of mice in 1930—or the clothes hanging out to dry in the Instant City (1971) are objects that reveal the amateur or improvised nature of the shots, quite the opposite of the ominous control of our imaginarium imposed by modernity.



1. Iglesia de la Medalla de la Virgen Milagrosa / Medalla de la Virgen Milagrosa church
Ciudad de México (México) / Mexico City (Mexico), 1953-1955
Félix Candela
Lola Álvarez Bravo / VEGAP Madrid, 2014

2. Gimnasio del colegio Maravillas / Maravillas School gymnasium
Madrid, 1960-1962
Alejandro de la Sota
Fundación Alejandro de la Sota

3. Casa da Cultura / Cultural Centre Chantada (Lugo), 1987-1990
José Manuel Gallego Jorroto
© Juan Rodríguez

4. Ábside de la iglesia de Sant Esteve / Sant Esteve Church apse
Vinyoles d'Orís (Barcelona), 1952-1955
Jordi Bonet i Armengol
© Jordi Bonet i Armengol

5. Instituto Técnico de la Construcción y de la Edificación / Building and Construction Technical Institute
Madrid, 1951-1953
Gonzalo Echegaray, Manuel Barbero, Eduardo Torroja (ingeniero/engineer)
© Jorge López Conde

6. Refectorio del convento de San Benito / San Benito Convent refectory
Alcántara (Cáceres), 1964-1965
Miguel de Oriol, Dionisio Hernández Gil

7. Jameos del Agua / Jameos del Agua
Lanzarote, 1964-1977
Eduardo Caceres, César Manrique
© César Manrique / VEGAP Madrid, 2014. Imagen/Image: Fundación César Manrique

8. Iglesia de la Luz / Church of Light
Madrid, 1967
José Luis Fernández del Amo
Legado Fernández del Amo. Servicio Histórico coam

9. Instant City / Instant City
Ibiza, 1971
José Miguel de Prada Poole
Archivo Prada Poole

10. Grupo escolar / Primary school
Poblado de Caño Roto, Madrid, 1962-1970
José Luis Íñiguez de Onzoño, Antonio Vázquez de Castro

11. Edificio de apartamentos Xanadú / Xanadú apartment block
Calpe (Alicante), 1967-1971
Ricardo Bofill / Taller de Arquitectura
Legataria/Legatee: Ricardo Bofill / Taller de Arquitectura

12. Pabellón del Instituto Eduardo Torroja, FICOP 67 / Eduardo Torroja Institute pavilion, FICOP 67
Madrid, 1967
Pedro Lorenzo Galligo, Antonio Ruiz Duerto
© Archivo fondo histórico IETCC, csic. Madrid, ref. r1001 67

13. Escuela de Ingeniería Técnica Industrial / School of Industrial Engineering
San Blas (Madrid), 1968-1969
Fernando Moreno Barberá
© Luis Asín

14. Centro de enseñanza secundaria y profesional / Secondary school and job training centre
Herrera de Pisuergra (Palencia), 1954-1956
José Antonio Corrales, Ramón Vázquez Molezún
Legado: Ramón Vázquez Molezún. Servicio Histórico coam

15. Cementerio nuevo / New cemetery
Igualada (Barcelona), 1985-1994
Enric Miralles, Carme Pinós
Legataria/Legatee: Miralles Tagliabue EMBT

16. Comedores SEAT / SEAT canteen
Barcelona, 1954-1956
César Ortiz Echagüe, Manuel Barbero, Rafael de la Joya
Colección Plasmencia / Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya

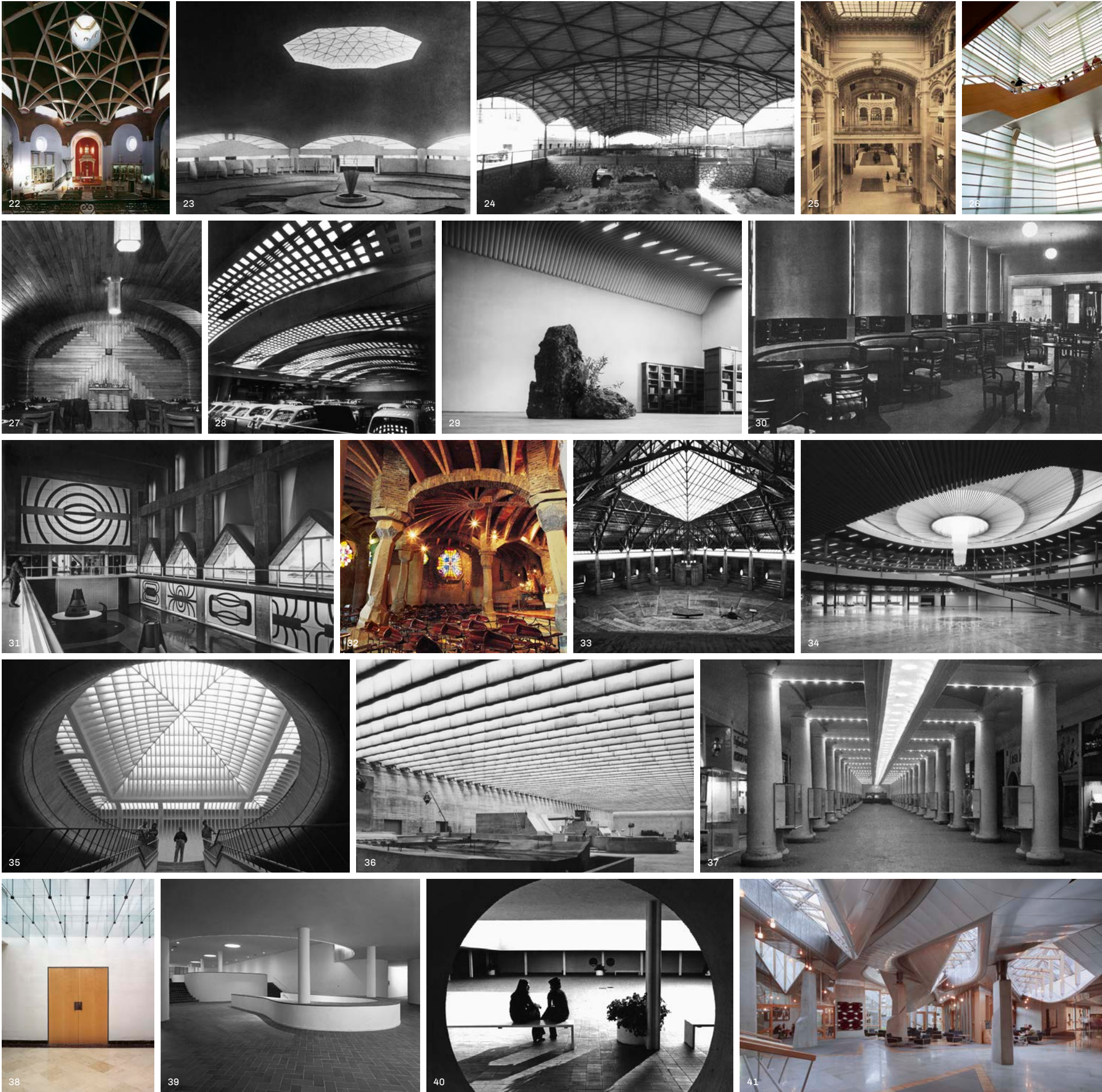
17. Frontón Recoletos / Recoletos pelota court
Madrid, 1935-1936
Secundino Zuazo, Eduardo Torroja (ingeniero/engineer)
Archivo fondo histórico IETCC, csic. Madrid, ref. AHT_F_OBRT_11_10

18. Torres Blancas / Torres Blancas
Madrid, 1960-1971
Francisco Javier Sáenz de Olza, Juan Daniel Fullaondo
Archivo Sáenz Olza / Sáenz Guerra

19. Palacio de Congresos y Exposiciones de Castilla-León / Castilla-León Congress and Exhibition Centre
Salamanca, 1985-1992
Juan Navarro Baldeweg
© Juan Navarro Baldeweg / VEGAP Madrid, 2014. Imagen Image: © Duccio Malagamba

20. Casino Eslava / Eslava Casino
Pamplona, 1932
Victor Eusa

21. Oficinas Huarte / Huarte offices
Madrid, 1965
Juan Daniel Fullaondo
Archivo Familiar Juan Daniel Fullaondo



22. Capilla de la Universidad Laboral / Technical University chapel
Zamora, 1947-1953
Luis Moya Blanco
© Ángel Ballarín, Eduardo Sánchez López / Legataria/Legatee: biblioteca ETSAM

23. Mercado de abastos / Wholesale food market
Algeciras (Cádiz), 1933-1935
Manuel Sánchez Arcas, Eduardo Torroja (ingeniero/engineer)
Archivo fondo histórico IETCC, csic. Madrid, ref. AHT_F_OBRT_01_63

24. Cubierta del Museo Paleocristiano / Early Christian Museum roofing
Tarragona, 1970
Emilio Pérez Piñero (segunda fase 1973 / second phase 1973: José María Pérez Piñero)
Fundación Emilio Pérez Piñero

25. Palacio de Comunicaciones / General Post Office
Madrid, 1907-1919
Antonio Palacios, Joaquín Otamendi
Archivo Jacobo Armero

26. Auditorio Kursaal / Kursaal Auditorium
San Sebastián, 1990-1999
Rafael Moneo
© Michael Moran

27. Sótano del Café Gijón / Café Gijón basement
Madrid, 1982
Francisco de Inza

28. Edificio SEAT / SEAT building
Bilbao, 1936
Álvaro Libano

29. Biblioteca de la Fundación Hispano-Alemana Goerres / Goerres Hispano-German Foundation library
Madrid, 1947
Miguel Fisac
Fundación Miguel Fisac

30. Bar Museo Chicote / Museo Chicote bar
Madrid, 1931
Luis Gutiérrez Soto
Legataria/Legatee: Familia Gutiérrez Soto

31. Central hidroeléctrica / Hydroelectric plant
Proaza (Asturias), 1964-1965
Joaquín Vaquero Palacios
© Joaquín Vaquero Palacios / VEGAP Madrid, 2014. Imagen Image: Archivo Vaquero Palacios

32. Cripta de la iglesia de la Colonia Güell / Colonia Güell Church crypt
Santa Coloma de Cervelló (Barcelona), 1908-1915
Antoni Gaudí
Consorcio de la Colònia Güell

33. Iglesia de San Francisco Javier / San Francisco Javier Church
Vitoria, 1966-1969
Luis Peña Ganchegui
Archivo Peña Ganchegui

34. Palacio de Congresos de la Costa del Sol / Costa del Sol Congress Hall
Torremolinos (Málaga), 1966-1970
Rafael de La-Hoz Arderius, Gerardo Olivares
© Paisajes Españoles

35. Museo Antonio López Torres / Antonio López Torres Museum
Tomelloso (Ciudad Real), 1989-1986
Fernando Higueras, José Manuel Benito
Fundación Fernando Higueras

36. Centro de Estudios Hidrográficos / Centre for Hydrographic Studies
Madrid, 1959-1961
Miguel Fisac
Fundación Miguel Fisac

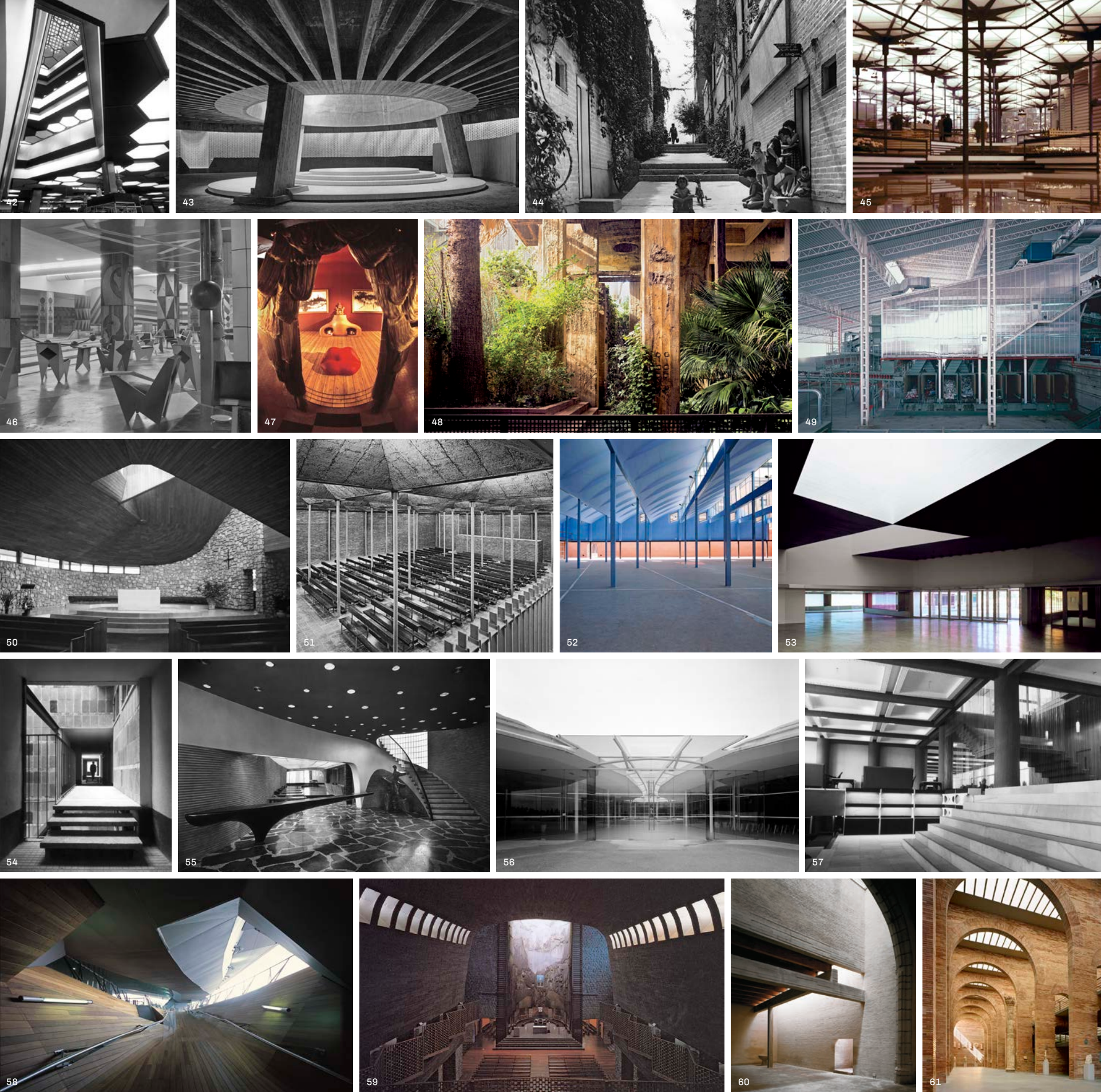
37. Galería subterránea Avenida de la Luz / Avenida de la Luz underground passage
Barcelona, 1940

38. Gobierno Civil / Civil Governor's offices and residence
Tarragona, 1957-1964
Alejandro de la Sota
Fundación Alejandro de la Sota

39. Ampliación de la Escuela de Arquitectura / School of Architecture extension
Barcelona, 1978-1985
José Antonio Coderch
© Luis Casals

40. Universidad Laboral / Technical University
Almería, 1973-1974
Julio Cano Lasso, Alberto Campo Baeza, Miguel Martín Escanciano, Antonio Mas Guindal
© Carlos Pérez Stiquer / VEGAP Madrid, 2014

41. Parlamento de Escocia / Scottish Parliament
Edimburgo (Reino Unido) / Edinburgh (UK), 1998-2004
Enric Miralles, Benedetta Tagliabue, RMJM Scotland Ltd, M. A. H. Duncan, T. B. Stewart Ove Arup & Partners, Steve Fisher
© Ronald Halbe



- 42. Comercio en la calle Arapiles/ Shop on Arapiles Street**
Madrid, 1964
Javier Feduchi, Jesús Bosch
Legado Javier Feduchi.
Servicio Histórico COAM

43. Colegio Pio Latino Americano/ Pío Latino Americano School
Roma (Italy)/Rome (Italy), 1961-1970
Julio García Lafuente
Legatario/Legatee: Julio Lafuente

44. Poblado dirigido en Caño Roto/ Caño Roto colony
Madrid, 1957-1969
José Luis Iniguez de Onzoño, Antonio Vázquez de Castro

45. Pabellón de España, Exposición Universal/ Spanish Pavilion, World Exhibition
Bruselas (Bélgica)/ Brussels (Belgium), 1957-1958
José Antonio Corrales, Ramón Vázquez Molezún
Legado Ramón Vázquez Molezún.
Servicio Histórico COAM

46. Bolera americana Niágara/ Niágara bowling alley
Bilbao, 1953-1954
Rafael Aburto, Félix Iniguez de Onzoño
Herederos Joaquín del Palacio

47. Sala Mae West, Museu Dalí/ Mae West Room, Dali Museum
Figueras (Girona), 1975
Óscar Tusquets, Salvador Dalí
@ Salvador Dalí, Fundación Gala-Salvador Dalí/vsnp Madrid, 2014. Legatario/ Legatee: Óscar Tusquets

48. Taller de Arquitectura/ Taller de Arquitectura
Sant Just Desvern (Barcelona), 1973-1975
Ricardo Bofill/ Taller de Arquitectura
@ Adria Cañameras

49. Planta de reciclaje de residuos urbanos/ Urban waste recycling plant
Valdemingómez (Madrid), 1996-1999
AbalosHerreros
@ Luis Asín

50. Iglesia del oratorio de San Felipe Neri/ San Felipe Neri Church oratory
Albacete, 1963-1965
Antonio Escario Martínez, Adolfo Gil Alcañiz
Escario Arquitectos SAP

51. Iglesia parroquial/ Parish church
Almendrales (Madrid), 1961-1964
José María García de Paredes
@ Alberto Schommer/vsnp Madrid, 2014. Documentación cedida por/ Documentation signed over by: Ángela García de Paredes

52. Talleres Mañach/ Mañach workshops
Barcelona, 1916-1918
Josep Maria Jujol (rehabilitación de/ restoration by) Jaume Bach, Gabriel Mora, 1987)
@ Luis Casals

53. Museo de Arte Contemporáneo de Castilla-León (MUSAC)/ Castilla-León Contemporary Art Museum (MUSAC)
León, 2001-2004
Emilio Tuñón, Luis Moreno Mansilla
@ Luis Asín

54. Cámara de Comercio/ Chamber of Commerce
Córdoba, 1951-1952
José María García de Paredes, Rafael de La-Hoz Arderius
@ Pando. Legatario/Legatee: Ángela García de Paredes

55. Centro parroquial Santa Teresa de Jesús/ Santa Teresa de Jesús Parish Centre
Tres Cantos (Madrid), 1981-1984
Andrés Perea, José Manuel Palao Nuñez, Julián Franco López
@ Hisao Suzuki

56. Viviendas El Taray/ El Taray apartment block
Segovia, 1963-1966
Joaquín Aracil, Miguel Suárez Inolán, A. Viloria
Legado Joaquín Aracil.
Servicio Histórico COAM

57. Colegio mayor Siao-Sin/ Siao-Sin University College
Madrid, 1965-1969
Juan de Haro Piñar
Legado Juan de Haro.
Servicio Histórico COAM

58. Terminal marítima/ Ferry terminal
Yokohama (Japón Japan), 2000-2002
Foreign Office Architects: Alejandro Zaera-Polo, Farshid Moussavi
@ Satoru Mishima

59. Santuario de Nuestra Señora de Aránzazu/ Nuestra Señora de Aránzazu Sanctuary
Onati (Guipúzcoa), 1950-1955
Francisco Javier Sáenz de Olza, Luis Laorga Gutiérrez
@ Iñaki Beristáin

60. Iglesia de San Lorenzo/ San Lorenzo Church
Valdemaquea (Madrid), 1997-2001
José Ignacio Linazasoro, Ricardo Sánchez González
Archivo Familiar Juan Daniel Fullaondo

61. Museo Nacional de Arte Romano/ National Museum of Roman Art
Mérida (Badajoz), 1980-1986
Máximo Sáenz de Olza, Luis Laorga Gutiérrez
@ Michael Moran

62. Pabellón de España, Exposición Universal/ Spanish Pavilion, World Exhibition
Nueva York (Estados Unidos)/ New York (United States), 1961
Javier Carvajal
Archivo General de la Universidad de Navarra

63. Caja de Ahorros/ Savings Bank
Granada, 1992-2001
Alberto Campo Baeza
@ Ronald Halbe

64. Instituto del Patrimonio Cultural de España/ Spanish Cultural Heritage Institute
Madrid, 1965-1990
Fernando Higueras, Antonio Miró
@ Instituto del Patrimonio Cultural de España

65. Estación de reconocimiento de frutas y verduras/ Fruit and vegetable checking station
Alicante, 1987
Alfonso Navarro

66. Banco Mercantil e Industrial/ Mercantil e Industrial Bank
Madrid, 1935-1943
Antonio Palacios
Herederos Joaquín del Palacio

67. Convento de San José/ San José Convent
Salamanca, 1967-1970
Antonio Fernández Alba

68. Pabellón de Cristal/ Glass Pavilion
Madrid, 1964-1965
Josep Maria Sagnier, Eduardo Torroja (ingeniero/ engineer)
@ Archivo fondo histórico ISTCC, CSIC. Madrid, ref. ART_F_OBR_10_12

69. Piscina de la Jersey City YMCA/ Jersey City YMCA swimming pool
Jersey City, Nueva Jersey (Estados Unidos)/ New Jersey (United States), 1923
John F. Jackson, Rafael Guastavino (bóveda vault)
Guastavino Fireproof Construction Company/ George Collins architectural records and drawings, Dept. of Drawings & Archives, Avery Architectural and Fine Arts Library, Jersey City YMCA, Jersey City, NJ, 1924. John F. Jackson, arquitecto/ architect, fotografía de/ photograph by J. B. Franco, Box 7:117

70. Hotel Castellana Hilton/ Castellana Hilton Hotel
Madrid, 1950-1953
Luis Martínez-Feduchi Ruiz
Herederos Emilio Pérez Piñero

71. Salón de té Casablanca/ Casablanca tea room
Madrid, 1930
Luis Gutiérrez Soto
Legatario/Legatee: Familia Gutiérrez Soto

72. Renovación del paseo de las murallas/ City Walls promenade renovation
Palma de Mallorca, 1983-1991
Elias Torres, José Antonio Martínez Lapeña
@ Hisao Suzuki

73. Umbráculo/ Shade house
Cercedilla (Madrid), 1976-1979
Javier Velles, María José López Sarda
Legatario/Legatee: Javier Velles

74. Pabellón transportable para la exposición "España 64. XXV años de paz" / Portable pavilion for "España 64. XXV años de paz" exhibition
Madrid, 1964
Emilio Pérez Piñero
Fundación Emilio Pérez Piñero

75. Tribuna del estadio de fútbol de Les Corts/ Les Corts football stadium tribune
Barcelona, 1943-1945
Josep Maria Sagnier, Eduardo Torroja (ingeniero/ engineer)
@ Archivo fondo histórico ISTCC, CSIC. Madrid, ref. ART_F_OBR_10_12

76. Complejo parroquial Nuestra Señora de Moratalaz/ Nuestra Señora de Moratalaz parish complex
Madrid, 1964-1967
Ignacio Álvarez Castelao (arquitectos colaboradores/ collaborating architects: José Antonio Domínguez Urquijo, Manuel Domínguez Urquijo)
Archivo Estudio Domínguez Urquijo Arquitectos

77. Cine Barceló/ Barceló Cinema
Madrid, 1930
Luis Gutiérrez Soto
Legatario/Legatee: Familia Gutiérrez Soto

78. Viviendas en la calle Pedro de Valdivia/ Apartment block on Pedro de Valdivia Street
Madrid, 1954-1957
Luis Moya Blanco
@ Ángel Ballandis, Eduardo Sánchez López
Legatario/Legatee: biblioteca ETSAAM

79. Facultad de Ciencias Biológicas y Geológicas/ School of Biological and Geological Sciences
Oviedo, 1965-1969
Ignacio Álvarez Castelao
@ Luis Argüelles
Legatario/Legatee: Fundación Docomomo Ibérico

80. Edificio Centro/ Centro building
Madrid, 1965-1967
Genaro Alas, Pedro Casariego
Legado Estudio Alas y Casariego.
Servicio Histórico COAM

81. Viviendas en la calle Doña María Coronel/ Apartment block on Doña María Coronel Street
Sevilla Seville, 1974-1976
Antonio Cruz, Antonio Ortiz
@ Duccio Malagamba
Legatario/Legatee: Cruz y Ortiz Arquitectos
- * Se han hecho todas las gestiones posibles para identificar a los propietarios de los derechos de autor. Cualquier error u omisión accidental, que tendrá que ser notificado por escrito a la editorial, será corregido en ediciones posteriores.

* Every reasonable effort has been made to acknowledge the ownership of copyright images included in this volume. Any errors or omissions are inadvertent, and will be corrected in subsequent editions provided notification is sent in writing to the publisher.

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

**Editor/
Editor**
Moisés Puente

**Documentalista/
Documentarist**
Daniel Díez Martínez

**Diseño gráfico y
coordinación/
Graphic design and
coordination**
gráfica futura
describir

**Fotografía/
Photography**
José Hevia

**Traducción inglesa/
English translation**
Jamie Benyei

**Corrección de textos/
Proofreading**
Paul Hammond
Sara Sánchez Buendía

**Imprenta/
Printing**
Galicia Editorial SL

Printed in Spain
Depósito Legal: B-25474-2013

© de los textos: autores
© de la traducción: Jamie Benyei
© de la edición: Ministerio de
Fomento, Fundación Caja de
Arquitectos, 2014

La edición de esta publicación
ha sido posible gracias a la fi-
nanciación obtenida del Fondo
de Educación y Promoción de la
Caja de Arquitectos.

Cualquier forma de reproduc-
ción, distribución, comunica-
ción pública o transformación
de esta obra, solo puede ser rea-
lizada con la autorización de sus
titulares, salvo excepción previs-
ta por la Ley. Dirijase a CEDRO
(Centro Español de Derechos
Reprográficos) www.cedro.org
si necesita fotocopiar o escanear
algún fragmento de esta obra.

© texts: authors
© translation: Jamie Benyei
© publication: Ministry
of Development, Caja de
Arquitectos Foundation, 2014

The publication of this newspa-
paer was financed by the Caja de
Arquitectos Fund for Education
and Promotion.

No form of reproduction, distri-
bution, public communication
or transformation of this work
is permitted without the prior
consent of the owners, unless
otherwise stipulated by law.
Contact CEDRO (www.cedro.org)
if you need to photocopy or
scan any part of this work.

**Patronato Fundación
Caja de Arquitectos/
Arquia Foundation Board Of
Management**

*Presidente/
Chair*
Javier Navarro Martínez

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

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

*Secretario/
Secretary*
Sol Candela Alcover

*Patronos/
Board Members*
Carlos Gómez Agustí
Francisco Cabrera Cabrera
Marta Cervelló Casanova
Montserrat Nogués Teixidor
Àngela Barrios Padura
Pep Martínez Llabrés
Emilio Tuñón Álvarez
Covadonga Alonso Landeta
Fernando Díaz-Pinés Mateo
Juli Pérez Ballester
Antonio Ferrer Vega

*Director/
Director*
Gerardo García-Ventosa López

BEAU



XII Bienal Española de Arquitectura y Urbanismo Inflexión

Dirigida por Fuensanta Nieto y Enrique Sobejano, esta Bienal alude al proceso de transformación de la arquitectura española, reflexionando en torno a cinco temas: la protección del territorio y el paisaje, la acción participativa y social, la revitalización y transformación de los centros urbanos, los símbolos cívicos y la reconversión, y la reutilización de estructuras existentes. Dentro de ellos se enmarcan las 15 actuaciones premiadas y las 27 finalistas designadas por un jurado internacional, actuaciones que responden a circunstancias no solo locales y coyunturales, sino también a movimientos globales presentes en otros países, y que cuestionan los modos tradicionales de producción y organización del trabajo profesional.

La exposición, celebrada en Matadero-Madrid, muestra la arquitectura por medio de una instalación audiovisual diseñada por Taller de Casquería. En marzo inició en Lisboa su itinerancia internacional, que la llevará pronto a São Paulo y Berlín.

12th Spanish Architecture and Urban Planning Biennale Turning Point

Commissioners Fuensanta Nieto and Enrique Sobejano have focussed the 12th Spanish Biennial on the transformation process in Spanish architecture, reflected in five issues: territorial and landscape protection, participatory and social action, the revitalization and transformation of urban centres, civic symbols and the conversion and reuse of existing structures. The 15 winning projects and the 27 finalists nominated by an international jury responded to not only local, transient circumstances, but also to global movements in other countries which are challenging traditional modes of producing and organizing professional work.

An audiovisual installation designed by the Carcass Workshop was used to exhibit this architecture in the Madrid Abattoir complex. Lisbon was chosen as the starting point for the exhibition's international tour, which will soon visit São Paulo and Berlin.

BIAU



IX Bienal Iberoamericana de Arquitectura y Urbanismo Nuevas Geografías. Contextos iberoamericanos

Esta edición de la Bienal, que se celebrará en la ciudad de Rosario, busca encontrar y mostrar los mejores proyectos de arquitectura y urbanismo que los contextos, las demandas sociales, tecnológicas y climáticas en la escala de la arquitectura, pero también aquellas iniciativas y estrategias territoriales y urbanas que ayuden a construir nuevas geografías teniendo en cuenta las exigencias de las infraestructuras, así como las tensiones económicas y las ecologías propias de Iberoamérica.

Comisariada por Francisco Burgos y Ginés Garrido, esta Bienal es un espacio de intercambio de experiencias entre profesionales de la arquitectura y el urbanismo, promovido por el Ministerio de Fomento del Gobierno de España, en colaboración con el Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España, la Fundación Caja de Arquitectos, AECID y otras instituciones.

9th Iberoamerican Biennale of Architecture and Urban Planning New Geographies. Ibero-American contexts

This Biennale, to be held in Rosario, Argentina, strives to highlight the best architecture and urban planning projects which incorporate contexts and social, technological and climatic demands in the architectural scale. It also includes cutting edge examples of territorial and urban initiatives and strategies that are helping to construct new geographies which incorporate infrastructure requirements, resolve economic tensions and extol the unique ecologies of Latin America.

Commissioners Francisco Burgos and Ginés Garrido envisage this Biennial, promoted by the Government of Spain's Ministry of Development in collaboration with the Higher Council of Spanish Architects' Guilds, the Caja de Arquitectos Foundation, the AECID and other institutions, as a forum where architects and urban planners can share their experiences.

Biennale di Venezia



Arquitectura española en la Bienal de Arquitectura de Venecia

España ha estado presente en la Bienal de Arquitectura de Venecia de forma ininterrumpida desde la sexta edición del certamen, en 1998. Se cumplen 26 años en los que, gracias a la colaboración del Ministerio de Fomento con otras entidades públicas e instituciones culturales, el pabellón de España ha podido acoger muestras de proyectos construidos o experimentales de muy diversa naturaleza. En la mayoría de los casos, el pabellón ha puesto el acento en mostrar la producción de jóvenes arquitectos para desvelar sus inquietudes e indagar sobre su relación con las generaciones anteriores, mediante el contraste de su obra con la de los maestros.

En Venecia han expuesto sus trabajos más de 130 arquitectos en las diferentes temáticas propuestas por los comisarios de la Bienal, manifestando la vocación de innovación de la arquitectura española y su especial relación con el patrimonio construido.

Spanish Architecture at the Venice Architecture Biennale

Spain has participated in every Venice Architecture Biennale since the sixth edition of the event in 1998. In the course of these 26 years, collaboration by the Ministry of Development, various public bodies and other cultural institutions has enabled the Spanish pavilion to exhibit built or experimental projects of a highly diverse nature. In most cases, the Pavilion has emphasised the work of young architects in order to show their concerns and investigate their connection with previous generations, contrasting their work with that of their masters.

More than 130 architects have exhibited their work in Venice under the different themes proposed by the Biennale curators, all powerful manifestations of Spanish architecture's innovative vocation and its special relationship with our constructed heritage.

www.bienalesdearquitectura.es



AC/E ACCIÓN CULTURAL
ESPAÑOLA



Q fundación **arquía**



ICEX España
Exportación
e Inversiones

