

# TEMAS DE INTERÉS EN LA ARQUITECTURA DE ANGELO CANDALEPAS

THEMES OF INTEREST IN ANGELO CANDALEPAS' ARCHITECTURE

## Angelo Candalepas

www.candalepas.com.au

EN BLANCO. Revista de arquitectura. N° 37  
Angelo Candalepas and Associates. Año 2024  
DOI: <https://doi.org/10.4995/eb.2024.22504>

**Resumen:** *A medida que el tiempo viaja a través de mí, descubro atributos del trabajo creado en mi oficina que me hacen reflexionar sobre ciertas áreas temáticas; reflexiones que tal vez surjan al colaborar en publicaciones como ésta. Puedo observar en mi trabajo, momentáneamente y solo en retrospectiva, un cierto conjunto de temas de interés.*

**Palabras clave:** *Angelo Candalepas; Miedo; Planos; Mercado; Materiales; Luz-Oscuridad; Ambición; Plasticidad del hormigón.*

## MIEDO

Al inicio de cada proyecto estoy lleno de inquietud y preocupación sobre la dirección que me gustaría darle al trabajo. Siempre pienso que un diseño es similar a un gran barco en el que, al principio, uno gira el timón sin estar completamente seguro de a dónde conducirá ese ligero giro. Tengo la esperanza de que los planos de esta publicación puedan demostrar esta sensación de *miedo* al comenzar, ya que debe haber algo preciso en las intenciones para que haya un resultado que sea universal. A veces evito comenzar el diseño a menos que tenga "intención" en mente. Por ejemplo, en nuestro proyecto de la Mezquita concebí el proyecto en la esquina del emplazamiento, siempre pensando en cómo hacer un espacio oscuro y sombrío, algo que es familiar a la historia. También imaginé que estaba entrando en una planta y cómo la experiencia me generaría ciertas emociones. En el convencimiento que el universo está hecho de pequeñas cosas que se combinan para formar cosas grandes, las partes de cada movimiento son fundamentales para la elaboración del proyecto. Tras este pensamiento me di cuenta de que los planos casi se desarrollan por sí solos a partir de las necesidades del proyecto; a veces creo que soy un mero observador, alguien que está buscando lo que existe, latente. Como suele decirme Glenn Murcutt, *estamos descubriendo y nunca estamos creando*. Si esto es cierto, entonces no somos tan inventivos sino que buscamos vías inventivas para expresarnos con la emoción necesaria.

**Abstract:** *As time travels through me, I discover attributes of the work created in my office which cause me to reflect on certain subject areas; reflections which are perhaps brought to existence when contributing to any such publication. I can observe in my own work, momentarily and only in retrospect, a certain set of themes of interest.*

**Keywords:** *Angelo Candalepas; Fear; Plans; Market; Materials; Light-Darkness; Ambition; Plasticity of Concrete.*

## FEAR

At the beginning of each project, I am full of trepidation and concern relating to which direction I would like to give the work. I always think a design is similar to a large ship where one turns the rudder once at the beginning not being totally certain to what end this slight turn will lead. It is my hope that the plans as seen in this publication can demonstrate this sense of *fear* in starting, as there must be something precise about one's intentions if there is to be a result that is universal. Sometimes I avoid commencing the design unless I have "intention" in mind. For example, in our Mosque project, I considered the plan at the corner of the site always thinking about how we can make a dark shadowy space, something familiar to history. I also imagined walking into a plan and how the experience would deliver certain emotions. In believing that the universe is made of little things that combine to make large things, the parts of each movement were critical in the making of the plan and after this thinking, I noticed that the plans almost developed by themselves out of the needs of the project; sometimes I think that I am merely an observer or someone who is searching for what lies latent. As Glenn Murcutt often says to me, we are discovering and we are never creating. If this is true, then we are not inventive as much as we are seeking for inventive avenues to express with necessary emotion.

## PLANTAS

Visité Pompeya recientemente y descubrí que la gente del pasado desarrollaba sus plantas con cierta seriedad. Probablemente esto se debió a que en Pompeya, en la antigüedad, no pensaban demasiado en lo que construían, sino que construían lo que para ellos era algo virtuoso (quizás sin saber que lo estaban haciendo). Esto no quiere decir que les faltara sentido del humor, lirismo y alegría, pero no desarrollaron estas cosas en sus plantas. Lo que vemos en esta ciudad casi intacta es una claridad de intenciones sobre la vida cotidiana, y todo sin palabras. Las puertas estaban donde tenían que estar, las habitaciones tenían ventanas, había lugares que creaban oportunidades para privatizar la luz. Sin romantizar demasiado, lo que claramente no era un buen lugar o momento para todas las personas, tenía un diseño que servía a cada propósito con precisión. También visité las Termas de Caracalla en Roma y descubrí la misma idea. Allí, se hacían plantas para alguna forma de descanso y se desarrollaba un profundo compromiso con un asentamiento de estructuras que describían vastos espacios interiores. Hay una gran comunicación de las intenciones de un arquitecto en cualquier planta que desarrolle. Cuando la planta está vinculada al uso de cualquier edificio, entonces hay mayor satisfacción al leerlo. Si las plantas no son capaces de demostrar algo útil, tampoco pueden transmitir algo bello, pues ambas cosas están inextricablemente vinculadas en el diseño. Las plantas no deben servir a nada más que a las intenciones de la ocupación y al beneficio que esta ocupación tiene con la ciudad. Existe un interés colectivo y público en las buenas plantas.

Nuestro trabajo considera que las plantas son de importancia primordial. Pasamos mucho tiempo trabajando en las plantas y en dónde debe comenzar el servicio de éstos; dónde deben ir las puertas, dónde colocar los muebles y dónde se sentará, caminará, o descansará la gente. Para mí es importante ocupar las plantas que dibujo. De la planta se puede esperar toda la experiencia, existiendo también la necesidad de incluir como parte del proceso de diseño una continua búsqueda de la evolución de las respuestas al problema al que se da servicio; las plantas son útiles para esto.

Todo lo relacionado con las intenciones de un proyecto en el ámbito de la arquitectura se puede ver en la planta, incluso la estructura donde las paredes más gruesas revelan algo de espacio abierto o una altura estructural elevada, como es evidente en los dibujos. La Catedral de Chartres no se puede dibujar con una línea regular como si fuera un muro, hay algo más en la planta que cuenta la historia de sus intenciones espaciales y estructurales.

Para mí, las plantas incorporan todas las intenciones de un arquitecto. Intento realizar plantas que sean útiles y bellas; plantas que puedan iluminar con claridad lo que me gustaría que sucediera dentro de aquello que diseño.

En los dibujos que realizo siempre empiezo con la planta.

## NUESTRO MERCADO TIENE POCAS INTENCIONES ARTÍSTICAS

Muchos de los proyectos de mi estudio son el resultado de competencia y deseos y comerciales. Si bien es evidente que el mundo se ha embarcado en una búsqueda actual y poderosa del capitalismo, es profundamente complejo abrirse paso en una sociedad con pocas intenciones artísticas, algo que es observacional e intencional. Habría sido una circunstancia inimaginable en épocas pasadas que lo que se producía en el ámbito de la arquitectura tuviera que ver con un *espíritu de la época* relacionado con expresiones de la condición humana. Hoy en día, rara vez se consideran o se habla de las intenciones o ideas *arquitectónicas*. Incluso los arquitectos se refieren a *narrativas* o *historias* sobre lo que pretenden, en lugar de hacer referencia a cómo la arquitectura es en sí misma capaz de afectar a la conciencia humana. La inteligencia artificial es quizás una consecuencia ordinaria del capitalismo globalizado que todos experimentamos. Puede que se descubra que muchos actos son secuenciales y a menudo no se pueden vincular ni considerar *lógicos* en el sentido clásico. De la misma manera, con demasiada frecuencia, abandonamos el concepto de un

## PLANS

I visited Pompeii recently to find that people in the past had a certain seriousness about their plans. This was likely because in Pompeii, in ancient times, they did not over-think what they built, and they constructed what was, to them, something with virtue (perhaps without knowing they were doing this). This is not to say that they lacked a sense of humour, lyricism, and playfulness but they did not develop these things in their plans. What we see in this almost intact city, is a clarity of intentions about everyday life and all without words. The doors were where they needed to be, the rooms had windows, there were places that created opportunity for privatising light. Without romanticising too much what was clearly not a good place or time for all people, we can see that plans served each purpose accurately. I also visited the Baths of Caracalla in Rome to find the same idea. There, plans were made for some form of rest and develop deep commitment to a settlement of structures describing vast interior spaces. There is a great communication of an architect's intentions in whatever plan they produce. When the plan is linked to the use of any building, then there is a deeper joy in reading it. If plans are not able to demonstrate something useful, they cannot equally demonstrate something beautiful because these two things are inextricably linked in design. Plans should not serve anything other than the intentions of occupation and the benefit that this occupation has to the city. There is a collective and public interest in good plans.

Our work considers plans as of primary importance. We spend a lot of time on plans and where the service of these plans is to commence; where doors are to go, where to place the furniture and where people will be sitting, walking, resting. It is important for me to occupy a plan that I draw. The entire experience can be expected from a plan and there is a need to also include in my design process, a continuum in seeking out an evolution of answers to the one problem being serviced; plans are useful for this.

Everything about a project's intentions in the realm of architecture can be seen in the plan, even the structure where thicker walls reveal something of a spatial span or elevated structural height as evident in the drawings. Chartres Cathedral cannot be drawn with a regular line as a wall, there is something more in the plan which tells the story about its spatial and structural intentions.

Plans for me have all the intentions of an architect embedded in them. I seek to produce plans which are useful and beautiful; plans that can illuminate with clarity what I would like to have happen within that which I design.

In the drawings produced, I start with the plan always.

## OUR MARKET HAS FEW ARTISTIC INTENTIONS

Many of the projects of my office are a result of commercial desires and competition. Whilst it is clear that the world has embarked on a present and powerful quest for capitalism, it is profoundly complex to weave through a society with few artistic intentions, something which is observational and intentional. It would have been a circumstance unimaginable in past periods where what was produced in the way of architecture had something to do with a *zeitgeist* related to expressions of the human condition. Today, the intentions or *architectural* ideas are seldom considered or spoken about. Even architects refer to *narratives* or *stories* about what it is they intend rather than referencing how architecture is itself able to affect the human consciousness. Artificial Intelligence is perhaps an unremarkable consequence of the globalised capitalism we all experience. It may be found that many acts are sequential ones often unable to be linked or to be considered *logical* in the classical sense. Equally, too often, we abandon the

proceso que requiere un resultado teleológico. En cambio, la arquitectura suele seguir esta tendencia, en la que el artefacto que queda no tiene la intención de tener una larga vida, ser una imagen de humanidad o incluso una respuesta a cómo se combinan los materiales para ofrecer algo bueno en su unión.

Para mí, en este contexto, es importante mantener la arquitectura como un lenguaje que sea capaz de ofrecer su propio recurso interno para la realización de nuevos proyectos. Considero que la arquitectura tiene su propio lenguaje y creo que es importante comprender las cosas que nos brinda la historia y representarlas de manera que representen las necesidades de nuestro tiempo; de este modo, nuestro trabajo actual puede lograr un cambio en la forma en que se percibe la historia.

Semejante antagonismo es el privilegio de quienes se sienten encantados por la poesía y el arte en la fabricación de cosas útiles; tal vez esto es lo que se llama *diseño*.

### **LO QUE DEJAMOS ATRAS**

Todos los edificios están hechos de materiales. La forma en que se combinan para describir el espacio es importante para nuestro trabajo como arquitectos. No hay ningún detalle que se me escape y, aunque me interesa eliminar elementos innecesarios en el diseño, también me interesa buscar la naturaleza de los materiales en el contexto de otras prioridades. Me preocupa cómo la luz cae sobre la forma, cómo la forma se conecta a través de los materiales y cómo los materiales pueden encontrar su propio valor. Esto debe ocurrir a menudo en el contexto de un período desafiante en el que la construcción rara vez se considera como algo bello. A menudo pregunto a los constructores cómo construir algo, y luego les devuelvo lo que me aconsejaron. He aprendido mucho de este proceso de compromiso. Muchas veces este proceso ha abierto la posibilidad de construir algo a través de la colaboración con aquellos cuyo trabajo es asumir el peso de construir lo dibujado, de manera que puedo tener en cuenta lo que es posible construir con éxito para que permanezca.

Me encanta ver el edificio en el espacio. Nunca me sorprende su tamaño o forma, pero a menudo estoy cohibido al pensar en cómo se han amalgamado las cosas en el momento en que se baja el andamio y se ofrece la obra a los demás. A veces incluso me siento un poco avergonzado cuando un edificio es revelado, particularmente si me gusta, y pienso "como ha sucedido esto".

### **AMBICION PENSATIVA**

Espero que mi obra aporte algo de contexto a los tiempos que vivimos. Es interesante ver cómo muchos de los proyectos aquí mostrados son capaces de sacar a la luz estos pensamientos, ahora que los veo en esta publicación. Aunque es una consideración consecutiva, aquí los pensamientos son anecdóticos, tal vez, cuando se comparan con la obra.

No creo que sea correcto decir la última palabra sobre la propia obra, pero espero que mi trabajo tenga algo que ofrecer en esta publicación, y que no se pueda resumir fácilmente en palabras. Deberían mostrar la ambición pensativa en la obra de su autor.

### **EPÍLOGO SOBRE LA PLASTICIDAD DEL HORMIGÓN**

El hormigón suele confundirse con un material sólido y firme, pero su capacidad para moldearse en muchos tipos de formas le otorga un potencial que no se suele aprovechar. Esto es debido a su estado líquido original.

La naturaleza lúdica del hormigón, incluso cuando se aplica presión sobre las formas verticales, suele considerarse un resultado menor. Sin embargo, si se acepta plenamente la materialidad de este resultado puede ser tan grato como la inconsistencia del acabado natural que se encuentra en otros materiales. Nuestra capacidad para crear acabados casi impecables en los materiales tal vez haya generado una incapacidad para apreciar la imperfección y lo hecho a mano.

concepto de un proceso que requiere un resultado teleológico. En cambio, la arquitectura a menudo sigue esta moda donde el artefacto que queda no está intencionado hacia una larga vida, una imagen de humanidad o incluso una respuesta a cómo los materiales se ponen juntos para ofrecer algo bueno en su unión.

Es importante para mí en este contexto, mantener la arquitectura como un lenguaje que sea capaz de ofrecer su propio recurso interno para la entrega de nuevos proyectos. Veo la arquitectura como teniendo su propio lenguaje y creo que es importante comprender esas cosas que la historia nos brinda y representarnos, aún, de una manera que represente las necesidades de nuestro tiempo; así nuestro trabajo actual puede lograr un cambio en cómo se percibe la historia.

Tal antagonismo es el privilegio de quienes se sienten encantados por la poesía y el arte en la fabricación de cosas útiles; tal vez esto es lo que se llama *diseño*.

### **WHAT IS LEFT BEHIND**

All buildings are made of materials. How they are brought together to describe space is important to our work as architects. There is no escaping detail for me and whilst I am keen to remove unnecessary elements in the design, I am also keen to seek out the nature of materials in the context of other priorities. I feel that I am preoccupied by how light falls on form, how form is connected through materials and how materials can find their own worth. This must be often in the context of a challenging period where construction is seldom considered in the context of something beautiful. I often ask the builders how to build something and then follow with giving back what they advised. I have learnt so much from this process of engagement. So many times this process has offered possibility for something to be constructed; by collaborating with those whose work is to shoulder the weight of building what is drawn, I am hopefully able to give regard to what is possible in a way that it can be built successfully to last.

I love to see the building in space. I am never surprised by its size or shape, however I am often self-conscious about how things have been put together at the time when the scaffold comes down and the work is offered to others. Sometimes, I even feel a little embarrassed when a building is revealed, particularly if I like it; thinking "how did this ever happen".

### **PENSIVE AMBITION**

I hope that my work gives some context to the times we live. It is interesting to see how many of the enclosed projects are able to bring to light thoughts I consider as I see them in the publication here. Whilst a running consideration, the thoughts here are anecdotal, perhaps, when compared to the work.

I do not feel it is right to have any final word on the work but in making this publication, it is my hope that the work has something to offer which cannot be easily summarised in words. They should show the pensive ambition in the work of their author.

### **EPILOGUE ON THE PLASTICITY OF CONCRETE**

Concrete is often mistaken for a material that is only solid and firm, but its ability to be cast in many types of forms gives it a potential that is not often realised. This is because it starts as a liquid.

The playful nature of concrete, even as it presses against vertical forms, is often regarded as a lesser outcome, yet, if wholly embraced, the materiality of this outcome can be as delightful as the inconsistency of finish naturally found in other materials. Our ability to create almost flawless finishes in materials has perhaps generated an inability to appreciate imperfection and the hand-crafted.

Al hacer lo posible por garantizar un resultado artesanal, las formas construidas con hormigón ofrecen un toque lúdico, podría decirse una alegría para nuestros ojos.

Como ocurre con todos los materiales, al utilizar hormigón debe existir una estrategia que permita apreciar la naturaleza de ese material. Construir edificios es tan importante como experimentarlos; por lo tanto, ejecutarlos puede ser parte de la experiencia.

Existe una previsibilidad con todos los materiales que surge del conocimiento de su uso y observación. Cuanta más experiencia mayor capacidad de predecir los resultados de ciertas circunstancias y su variabilidad.

Particularizando en la **Mezquita Punchbowl**, las formas elementales y cóncavas de hormigón que se repiten 102 veces tienen como objetivo mostrar la sutil gradación de la luz en diferentes intensidades y de manera simultánea. La forma interior puede verse como una experiencia singular y compleja, también como una experiencia simple, una característica que se encuentra en algunas obras antiguas, lo que la hace comprensible e inmensurable. La historia ha demostrado que, una vez que las cosas se vuelven demasiado complejas, su capacidad de comprensión disminuye.

El alto nivel de detalle requerido para el hormigón implicó la intervención de muchos profesionales:

- El carpintero de los encofrados y, en algunos casos, el fabricante de material sintético para ayudar al carpintero. En este caso, se utilizó plástico moldeado blanco y láminas de acero galvanizado en los elementos verticales situados contra las curvas del techo.
- En trabajador del acero capaz de comprender que la armadura, que si bien no debía tocar el encofrado era importante para la estabilidad del hormigón y para soportar la estructura general en sus esfuerzos a tracción.<sup>1</sup>
- El trabajador de hormigón y la empresa que lo suministra. En esta labor era fundamental gestionar la fluidez del hormigón y permitir un *ensayo de asentamiento*.<sup>2</sup>
- El desencofrador debía ser meticuloso porque, en este caso, no se permitía el uso de ningún agente desmoldante químico. Esto significó que cada molde debía retirarse con cuidado. No se podía reparar más tarde.

En el proyecto eran importantes los 102 tirantes de cabeza hexagonal del techo de hormigón. Al principio, imaginé grandes tirantes, ya que quería que todo el techo tuviera muchos pequeños lucernarios. En las antiguas mezquitas de Turquía, el cielo nocturno se reproduce dentro de las cúpulas. Sentí que la intención universal de una esfera en el espacio era un elemento importante que se debía mantener como elemento que da forma al conjunto, por lo que la cúpula tendría que mantenerse simple. Descubrí que la yuxtaposición entre los valores eternos de la esfera que da forma al espacio se podía realzar con el techo de la mezquita que describía el cielo nocturno debajo de ella. Era importante tener ambos valores, pues la religión tradicionalmente ha utilizado estrellas y cúpulas.

También era importante este concepto de cielo nocturno por la tradición de la navegación, la cual se desarrolló gracias a los instrumentos árabes de navegación y orientación estelar. De hecho, estos inventos posibilitaron las expediciones exploratorias del capitán James Cook que buscó y encontró, a través de esta tecnología, la tierra misma sobre la que está construida esta mezquita.

Los 102 lucernarios fueron diseñados para que la luz pueda verse desde el interior a través de agujeros de 30 mm de diámetro (los agujeros, considerados como la consecuencia de la necesidad de unir las distintas partes del encofrado).

By taking every effort to ensure a craftsman-like result, concrete forms offer a playfulness or joy to the eye.

As with all materials, when using concrete, there should be a strategy to allow the nature of that material to be made appreciable. Making buildings is as important as experiencing them; making them can therefore be part of the experience.

There is a predictability with all materials that is borne out of one's knowledge from use and observation. The more experience one has, the more one is able to predict the outcomes of certain circumstances and their variability.

In the case of **Punchbowl Mosque**, the elemental and concave concrete forms repeated 102 times in the work is intended to showcase the subtle gradation of light at different intensities and concurrently. The interior-form is able to be seen both as a singular, complex experience and one that is simple, a characteristic that is found in some ancient work, making it both understandable and un-measurable. History has shown that, once things become overly complex, their ability to be understood is lessened.

The high level of detail required for the concrete involved many trades:

- A carpenter who makes the forms and, perhaps in some cases, a manufacturer of synthetic material to assist the carpenter. In this case, we used white formed plastic and galvanised-steel sheets in the vertical elements against the curves of the ceiling.<sup>1</sup>
- A steel-placer who understands that the steel must not touch the form but at the same time that it is important for the stability of the concrete and to support the overall structure in its tensile attributes.
- A concrete-placer and a concrete supply company. These two, importantly, manage the fluidity of the concrete and the *slump test*' allowable.<sup>2</sup>
- A formwork-stripper, who is required to be a meticulous person for, in this instance, we did not allow the use of any chemical release agents. This meant that every form needed to be carefully removed. It could not be patched over later.

An important element in the concrete ceiling was the 102 she-bolt ties. Initially, I had imagined that we would be able to have large ties since I had desired the entire ceiling have many small skylights. In ancient mosques of Turkey, the night-sky was replicated within the domes. I felt that the universal intention of a sphere in the space was an important element to maintain as form-giving to the whole, so the dome would need to be kept simple. I found that the juxtaposition between the eternal values of the form-giving sphere above the space was able to be enhanced with the mosque ceiling describing the night sky below it. It was important to have both, as the religion has traditionally used stars and domes.

It is also important to have this concept of a night sky because the tradition of navigation was much developed by the Arabian instruments of navigation and star-orientation. Indeed, these inventions enabled the explorative expeditions of Captain James Cook that sought and found, through this technology, the very land upon which this mosque is built.

The 102 skylights have been appropriated for the purpose of the light to be seen from within via 30 mm diameter holes – the holes being considered a result of the requirement to tie the concrete forms together.

## Notas y referencias bibliográficas

- <sup>1</sup> Este concepto fue aptado por el constructor que opinaba que el prototipo que construimos en obra mostraba rebabas inaceptables (aunque yo ya había aprobado el prototipo con las rebabas)..
- <sup>2</sup> Fue mi idea recibir asesoramiento de muchos expertos en hormigón y tuvimos una sesión en la oficina con el experto de *Cement & Concrete Aggregates Australia* (CCAA). De este modo, comprendí que necesitábamos permitir que el árido tuviera un tamaño inferior a 10 mm, así como una prueba de asentamiento de alrededor de 115 mm (se requiere una prueba de asentamiento antes de cada vertido, y comprobar si el hormigón está *húmedo o seco*). Es habitual esperar un asentamiento de alrededor de 90 mm, pero yo había pedido un hormigón muy húmedo para permitir que el vertido se realizara sin problemas. Esto requirió cierta precisión, ya que requería una cantidad significativa de estanqueidad alrededor de las juntas; de lo contrario, habría rebabas antiestéticas en el hormigón.

## Angelo Candalepas – Angelo Candalepas and Associates

Angelo nació en Sídney y se graduó en la Universidad de Tecnología de Sídney en 1992. Fue nombrado miembro vitalicio del Instituto Australiano de Arquitectos en 2019.

En su etapa de formación de arquitecto, trabajo como asistente de Colin Madigan en *Edwards Madigan Torzillo Briggs*, arquitectos de la Galería Nacional de Australia y el Tribunal Supremo de Australia. Más tarde trabajó bajo la dirección de Graham Jahn en *Jahn Associates*, donde fue nombrado asociado en 1993.

En 1994 fundó su propio estudio de arquitectura, que en su primer año de actividad ganó el Concurso Internacional de Diseño de Viviendas en Pyrmont. El edificio recibió varios reconocimientos. En los cinco años siguientes, Angelo ganó y fue seleccionado en varios concursos nacionales e internacionales.

Más recientemente, el estudio, bajo el liderazgo de Angelo, ganó un importante concurso para el proyecto *The National Gallery of Victoria Contemporary*, una relevante iniciativa del Gobierno de Victoria con respecto al mundo del arte, con una inversión de \$1.7 mil millones; la mayor galería de arte y diseño contemporáneo de Australia.

Angelo Candalepas and Associates se fundó en 1999 y, desde entonces, el estudio ha ganado una cantidad significativa de premios, incluidos el *Australian Institute of Architects* (AIA) la *Sulman Medal for Public Architecture* (AIA) en 2009 y 2018, el *Frederick Romberg National Architecture* en 2011, el *Seidler Award for Commercial Architecture* en 2016 y el *Aaron M Bolot Award for Residential Architecture* en 2011 y 2017. En 2016 también recibió el *Premier's Award for Architecture* en NSW.

A lo largo de los años, Angelo ha defendido la arquitectura contemporánea en proyectos como *Cameron Offices*, *Canberra* y *Queensland Art Gallery*. Ha colaborado como asesor con Colin Madigan en la *National Gallery of Australia* (NGA) entre 2000 y 2010. En ese papel, Madigan y el asesoraron a la NGA sobre la estructura del edificio y el futuro master plan con el fin de proteger el importante patrimonio contemporáneo para las generaciones futuras.

El trabajo de Angelo ha sido reconocido tanto en exposiciones, revistas y libros australianos como internacionales. En 2009 Candalepas Associates fue incluido en *10x10\_3* (New York Phaidon Press) como una de las 100 oficinas de arquitectura emergentes más interesantes del mundo.

Angelo ha dado conferencias regularmente en varias universidades de Australia, incluidas la *University of Technology* y la *University of New South Wales* (UNSW) en Sídney, así como en universidades de Newcastle, Queensland y Tasmania. En 2003 fue nombrado Profesor Visitante de Arquitectura en la UNSW y desde entonces ha enseñado diseño arquitectónico y teoría para el último curso del Master de Arquitectura.

Angelo ha hablado en varios eventos nacionales de la industria, incluida la *National Architecture Conference* de Australia en Sídney (2000), Melbourne (2007 y 2022), y foros internacionales de arquitectura en Nueva Zelanda, México, India y Grecia.

En 2010 Angelo fue nombrado presidente de la *Australian Architecture Association* y en 2011 director creativo principal de la *National Conference for the Australian Institute of Architects*. En 2011 fue designado comisario principal de las *International Series Lectures* organizadas por el AIA.

Entre 2008 y 2012, el Primer Ministro del Gobierno de NSW le designó experto en *Design Excellence Review Panel* for "Barangaroo." También ha formado parte de varios comités de asesores en otros proyectos importantes de la ciudad de Sídney. Actualmente es asesor de *University of Sydney* en un comité de adquisiciones de edificios y consejero electo a nivel nacional para el *Australian Institute of Architects* desde 2019.

## Notes and bibliographic references

- <sup>1</sup> This concept was imported by the builder, who advised that he thought the prototype built on the site was showing marks that he did not accept (I had approved the form with the marks).
- <sup>2</sup> It was my idea to engage in the receipt of advice from many concrete experts, and we had a session in the office with the expert from *Cement & Concrete Aggregates Australia* (CCAA). At that time, I noted that we needed to allow for aggregate at less than 10 mm in size as well as enable a slump test of around 115 mm (a slump test is required before every pour, and it shows that the concrete is *wet or dry*). It is usual to expect a slump of around 90 mm, but I had called for a very wet concrete to enable the pour to run smoothly. This required some exactitude as it required a significant amount of tightness around the joints; otherwise there would be unsightly runs in the concrete).

## Angelo Candalepas – Angelo Candalepas and Associates

Angelo was born in Sydney and graduated from the University of Technology Sydney in 1992. He was made a Life Fellow of the Australian Institute of Architects in 2019.

As an apprentice architect, he assisted Colin Madigan at Edwards Madigan Torzillo Briggs, the architects of the National Gallery of Australia and the High Court of Australia. He later worked under the guidance of Graham Jahn at Jahn Associates, where he was appointed associate in 1993.

In 1994, he established his own architecture studio, which in its first year of practice, won the International Design Competition for Housing in Pyrmont. The project was the recipient of several accolades. In the following five years Angelo won and was shortlisted for several national and international competitions.

Most recently, the firm, under Angelo's leadership won a significant competition for The National Gallery of Victoria Contemporary project, a major part of a \$1.7 billion arts initiative of the Victorian government and Australia's largest gallery dedicated to contemporary art and design.

Angelo Candalepas and Associates was established in 1999 and since then the company has won a significant number of awards, including the Royal Institute of British Architects International Award for Excellence and the Australian Institute of Architects (AIA) Greenway Award for Heritage in 2024, the AIA Sulman Medal for Public Architecture in 2009 and 2018, and the AIA Aaron Bolot Award for Residential Architecture numerous times. In 2016, he was awarded the Premier's Award for Architecture in NSW.

Over the years, Angelo has been an advocate of contemporary architecture on projects such as the Cameron Offices, Canberra and the Queensland Art Gallery. He collaborated in a consultative role with Colin Madigan on the National Gallery of Australia (NGA) between 2000 and 2010. In the role, Madigan and he advised the NGA on the building fabric and future master planning in order to protect important contemporary heritage for future generations.

Angelo's work has been acknowledged in Australian and international exhibitions, journals and books. In 2009, *10x10\_3* (Phaidon Press, New York) described the company as one of the 100 most interesting emerging architecture offices in the world.

Angelo has lectured regularly at various universities across Australia including UTS and the University of New South Wales (UNSW) in Sydney, as well as universities in Newcastle, Queensland and Tasmania. In 2003, he was appointed Visiting Professor of Architecture at UNSW and since then has taught architectural design and theory for the final year of the Master of Architecture course.

Angelo has spoken at many national industry events, including the National Architecture Conference in Sydney (2000) and Melbourne (2007 and 2022), Australia and international architecture forums in New Zealand, Mexico, India and Greece.

In 2010, Angelo was nominated President of the Australian Architecture Association and in 2011, Head Creative Director of the National Conference for the Australian Institute of Architects. In 2011, he was also appointed Head Curator for the 'International Series Lectures' run by the AIA.

Between 2008 and 2012, he was appointed by the Premier of the NSW State Government as an expert on the Design Excellence Review Panel for "Barangaroo" and has sat on various advisory panels for the City of Sydney on other significant projects. In 2019, Angelo was appointed as a nationally elected Councillor for the AIA.