

conversando con...
in conversation with...



CARME PINÓS

María Teresa Palomares Figueres
Manuel Giménez Ribera

doi: [10.4995/ega.2016.4725](https://doi.org/10.4995/ega.2016.4725)



En 2015 se publicó Carme Pinós Arquitecturas donde se recogía una selección de las obras y proyectos desarrollados durante los últimos veinte años. En esa misma fecha, la arquitecta también fue galardonada con la Cruz de Sant Jordi. Ambos acontecimientos evidencian una trayectoria jalonada de publicaciones en prestigiosas editoriales y de premios nacionales e internacionales.

Durante este fértil periodo la arquitecta ha construido una sólida trayectoria cuyas claves afloran conforme nos adentramos en las páginas de la citada publicación. En ella, los trabajos se presentan de una manera acorde a su esquema proyectual. Cada obra se introduce, al alimón, entre el plano del lugar (el contexto), las maquetas de trabajo (el espacio arquitectónico) y un texto de intenciones que delata la estrategia empleada y su relación con el programa. La información gráfica se va mostrando paulatinamente en un proceso que se inicia con las planimetrías generales hasta llegar al detalle. Se acompañan siempre de sus correspondientes fotografías que ofrecen una imagen real de la obra, enfatizando aquellos parámetros que marcan el discurso.

La sucesión de proyectos va desvelando el constante deseo de experimentación que teje su discurso arquitectónico. Obra tras obra o más bien historia tras historia, se muestra la especial relación que se establece entre sus proyectos y el suelo y que se detecta, principalmente, en el grafiado de las plantas de situación. En ellas se aprecia cómo las trazas del lugar, las curvas de nivel o las marcas del territorio, se van incorporando a sus dibujos en “una arquitectura que aspira a convertirse en geografía” como la describe Rafael Moneo.

In 2015 it was published Carme Pinos Arquitecturas, a recollection of works and projects developed during the last twenty years. On the same date, the architect was also awarded with the Cruz de Sant Jordi. Both events make clear a career marked publications by prestigious publishers and national and international awards. During this fruitful period, the architect has built a solid career path whose keys emerge as we move through the pages of the publication. In it, the works are presented in a consistent way with their project outlines. Each work is introduced using a plan of the site (the context), the work models (the architectural space) and a text that reveals the intentions and strategy used, as well as its link with the program. The graphical information is shown gradually, in a process from the general floor plans up to the detail. This information is always accompanied with the corresponding photographs that offer a true picture of the work, stressing on the parameters that define the discourse.

The series of projects unveils a constant will to experiment that weaves her architectural discourse. Work after work, or rather story after story, the special relationship that exists between her projects and sites, which is detected mainly in the way the site plans are drawn. We can observe how the traces and contour lines or the marks of the territory are incorporated into her drawings in “an architecture that aims to become geography” as described by Rafael Moneo.

When we remember the early works of Carme Pinos, even the first of the last twenty years: footbridge of Petrer, competition of Mouans-Sartoux, Pizota Hotel or the delicate and picturesque intervention in Lago Verde, it seems that the ground, telluric, is her design field. However, in Cube office tower, Carme Pinos shows how her mature projects grow in a spectacular rise and emerge



Cuando recordamos las primeras obras de Carme Pinós, incluso las primeras de estos últimos veinte años: pasarela de Petrer, concurso de Mouans-Sartoux, el hotel Pizota o la delicada y pintoresca intervención en Lago Verde, parece que el suelo, lo telúrico, es su campo proyectual. Sin embargo, con la torre de oficinas Cube, Carme Pinós nos muestra cómo sus proyectos maduros crecen en un espectacular ascenso y emergen ofreciendo unas equilibradas formas plásticas que continúan ancladas a la tierra. Así, en el hall de dicha torre, el acceso se eleva descubriendo que es en su entrega al suelo donde se encuentra el germen del proyecto, las trazas de las que brotan esas bellas formas.

Habiendo conquistado la gran escala, los volúmenes de sus obras no se imponen al entorno sino que buscan relacionarse y dialogar con él. En este discurso de altura, la fragmentación es una de las herramientas de Carme Pinós. De este modo, en Zaragoza, el edificio Caixa Forum brota del suelo, es fruto del lugar y de un programa que ha sido desmenuzado y convertido en dos cajas suspendidas a distinta altura conformando una nueva continuidad formal con el territorio. Si bien en este edificio dichas constantes remiten al cuadrado, podemos apreciar que en la arquitectura de Carme Pinós es habitual encontrarnos con el triángulo como elemento de base. Desde la temprana Escuela Hogar, en Morella, realizada junto a Enric Miralles, los triángulos y trapecios discurren por la ladera encajados con una pericia propia de un diseño de alta costura.

Llegados a este punto, nos gustaría centrar la atención en dos últimos proyectos de Carme Pinós: la plaza de la Gardunya y la baldosa diseñada para un pavimento hidráulico. En el primero, la intervención en el mercado de la Boquería toma una especial relevancia por su carácter urbano y humano. La transformación de la gran cubierta del mercado en un juego de fragmentos nos remite a Corrales y Molezún en Bruselas. Carme Pinós difumina los límites y convierte el gran edificio en un conjunto de planos inclinados de pequeñas dimensiones más próximo al usuario y a lo cotidiano. Es una operación que nos invita a acceder. Finalmente, la pieza triangular del pavimento es una síntesis de las reflexiones que argumentan el proyecto de Carme Pinós: lugar, tamaño, geometría, capacidad de adaptación, materialidad y estética. Todo ello para ofrecer la máxima confortabilidad al usuario quien participa del proyecto confeccionando sus propias composiciones, en un creativo juego arquitectónico.

La siguiente entrevista se produjo en tres sesiones que la personalidad de la arquitecta transformó en una

offering balanced plastic shapes that remain anchored to the ground. Thus, in the lobby of the tower, the access rises finding that it is in its connection with the ground where the germ of the project is, the traces from which these beautiful shapes sprout. Having conquered the large-scale, the volumes of her works do not impose to the environment but seek to interact and engage with it. In this discourse, fragmentation is one of the tools of Carme Pinos. This way, in Zaragoza, the Caixa Forum building springs from the ground, it is the result of the place and a program that has been shredded and turned into two boxes suspended at different heights defining a new formal continuity with the territory. While at this building these constants refer to the square, we can see that in the architecture of Carme Pinos, it is common to discover the triangle as a basic element. From the early Home School in Morella, designed with Enric Miralles, triangles and trapeziums run down the hillside fitted with a skill typical of haute couture.

At this point, we would like to focus on two recent projects by Carme Pinos: Gardunya square and a tile designed for a hydraulic pavement. In the first case, the intervention in the Boquería market is especially relevant for its urban and human character. The transformation of the large roof of the market into a set of fragments refers us to Corrales and Molezún in Brussels. Carme Pinos blurs the boundaries and turns the large building into a set of small sloping planes closer to the user and his routine. It is an operation that invites us to gain access. Finally, the triangular piece of the pavement is a synthesis of the reflections that explain the project by Carme Pinos: location, size, geometry, adaptability, materials and aesthetics. All this to provide maximum comfort to the user, who participates in the project drafting his own compositions, in a creative architectural game.

The following interview took place in three sessions that the personality of the architect transformed into a

conversación with Carme Pinós

conversación con Carme Pinós

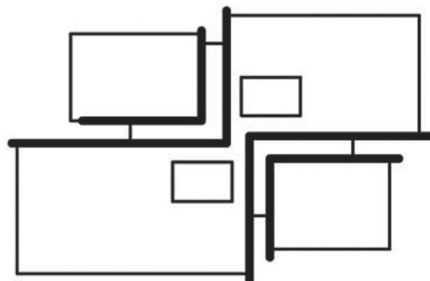
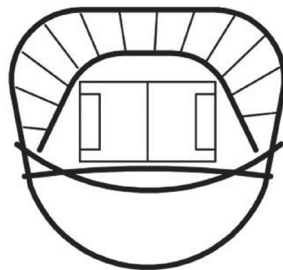
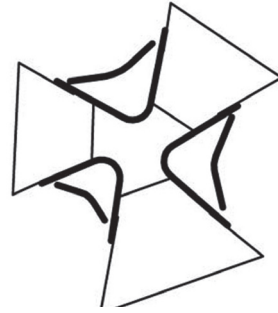


María Teresa Palomares Figueres: We, architects, have been debating for a long time about the representation of ideas, with arguments for manual drawing as well as praising the graphical output produced by computers. This debate should probably focus on clarifying how the drawing interferes in the creative process. Prior to any initial sketches, the conception of any architectural project is generated by the mind. The management of the initial ideas is made through drawing, which is the mean to unravel the right solution. We talk about issues that deal with the creative process, thinking through drawing, the process used to design. Is it hand drawing to design the architecture of the XXI century?

Carme Pinós: Not at all, drawing is the tool of the architect. I always start my projects with handmade sketches, with a rather soft pencil. Afterwards, study and evaluation turn them in drawings with exact measurements, but still with pencil. Only when everything fits we move on to the the computer although, previously, we develop conceptual models that help us understand spatially what we are doing. Nowadays, due to the existence of easy to handle 3D programs, we do not make so many detail models. We only build them to develop the initial ideas, and turn back to them again to show the project to the client. It is very gratifying, before erecting a building, to have an object to represent it. Each project, regardless of its size, ask for an approach that relies on its complexity and geometry. I like to express my projects through simple geometries, although free, easy to present with conceptual models. I study the program and spatial relations so that they can be resolved with evident volumetric games.

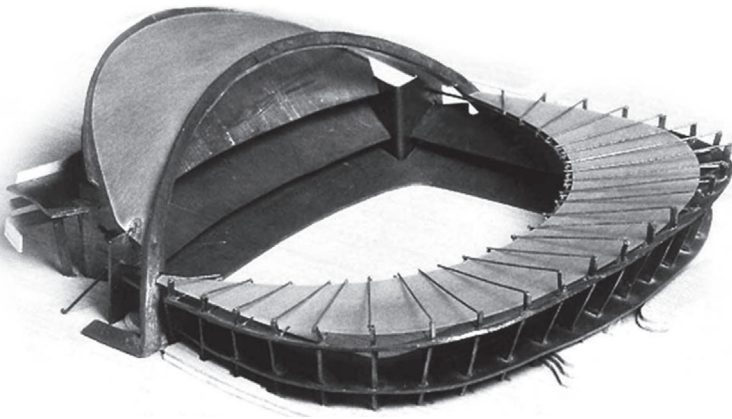
M.T.P.F.: Drawing implies expressing intentions, formalizing ideas, defining the creative process. Faced with this vision of architecture as a free creation, investigating different solutions, it is also possible a creativity sprung from elements of a deliberate development, particular geometric shapes with which to obtain a final preconceived image. With regard to architectural design, do you investigate without preconceptions?

C.P.: I usually start the projects knowing what I do not want. We could say that the beginning is negative, and afterwards, I discover what is positive; slowly, as in an adventure, studying the context, the program (understood not as surfaces

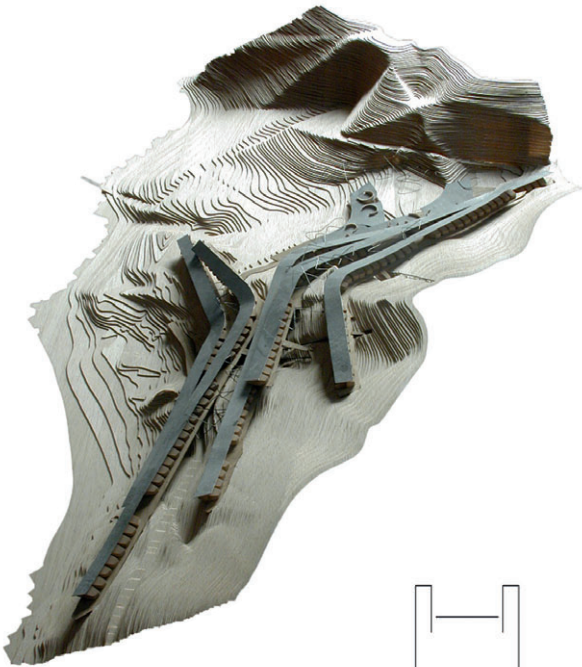


María Teresa Palomares Figueres: Los arquitectos llevamos tiempo debatiendo sobre la representación de las ideas, con argumentos a favor del dibujo manual y también ensalzando la producción gráfica elaborada mediante el ordenador. Probablemente, este debate debería centrarse en aclarar como interfiere el dibujo en el proceso creativo. Previa a cualquier croquis inicial, la concepción de todo proyecto de arquitectura se engendra en la cabeza. La gestión de las primeras ideas surge a través del dibujo, siendo éste el que permite desentrañar la solución más correcta. Hablamos de cuestiones que tienen que ver con el proceso creativo, con el pensar a través del dibujo, con el proceso empleado a la hora de proyectar ¿Resulta anacrónico el dibujo a mano en la concepción de la arquitectura del siglo XXI?

Carme Pinós: En absoluto, el dibujo es la herramienta del arquitecto. Yo siempre empiezo mis proyectos con croquis todos a mano alzada, con un lápiz más bien blando. Después el estudio los convierte en dibujos con medidas ya precisas, pero aún a lápiz. Sólo cuando todo cuadra pasamos al ordenador aunque previamente elaboramos maquetas conceptuales que nos ayudan a entender espacialmente que estamos haciendo. Hoy en día, con la existencia de programas 3D fáciles de manejar, no hacemos tantas maquetas de detalles. Sólo las elaboramos para desarrollar los primeros conceptos, y recurrimos otra vez a ellas para la presentación del proyecto ante el cliente. Es muy gratificante poder, antes de levantar un edificio, disponer de un objeto que lo represente. Cada proyecto, independientemente de su tamaño, pide una forma de abordarlo que depende más de su complejidad y geometría. Me gusta plasmar mis proyectos en geometrías simples, aunque libres, fáciles de abordar en maquetas conceptuales. Estudio mucho el programa y las relaciones espaciales para que puedan ser resueltas en juegos volumétricos muy claros.



2



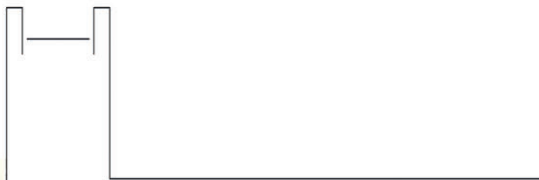
3



4



5



1. Esquemas modelo de los proyectos:

Torre de Oficinas Cube I en Guadalajara, Mexico. 2002;
 Torre de Oficinas Cube II en Guadalajara, Mexico. 2009;
 Torre de Oficinas en l'Hospitalet de Llobregat. 2004.
 Proyecto concurso; Estadio y Zona Deportiva en Punta
 Umbría. 1994. Proyecto concurso; Estadio "Beti Boop" en
 Sevilla. 1997. Proyecto concurso; Torre de Oficinas Caixa
 Galicia en A Coruña. 2007. Proyecto concurso

2. Maquetas conceptuales de los proyectos:

Estadio "Beti Boop" en Sevilla. 1997. Proyecto concurso;
 Estadio y Zona Deportiva en Punta Umbría. 1994.
 Proyecto concurso

**3. Maqueta de trabajo para el proyecto Hotel Pizota en
 Puerto Vallarta, Mexico. 2004**

**4. Imagen 3D para el concurso Centro de Negocios en
 Haweln-Pyrmont (Alemania). 2001**

**5. Imagen 3D para el concurso Edificio para la
 Universidad King's College en Londres. 2012**

1. Concept schemes of the projects:

Cube I Office Tower in Guadalajara, Mexico. 2002; Cube II
 Office Tower in Guadalajara, Mexico. 2009; Office Tower in
 l'Hospitalet de Llobregat, 2004. Competition;
 Stadium and Sports Center in Punta Umbría, 1994. Competition;
 "Beti Boop" Stadium in Sevilla, 1997. Competition; Caixa
 Galicia Office Tower in A Coruña, 2007. Competition

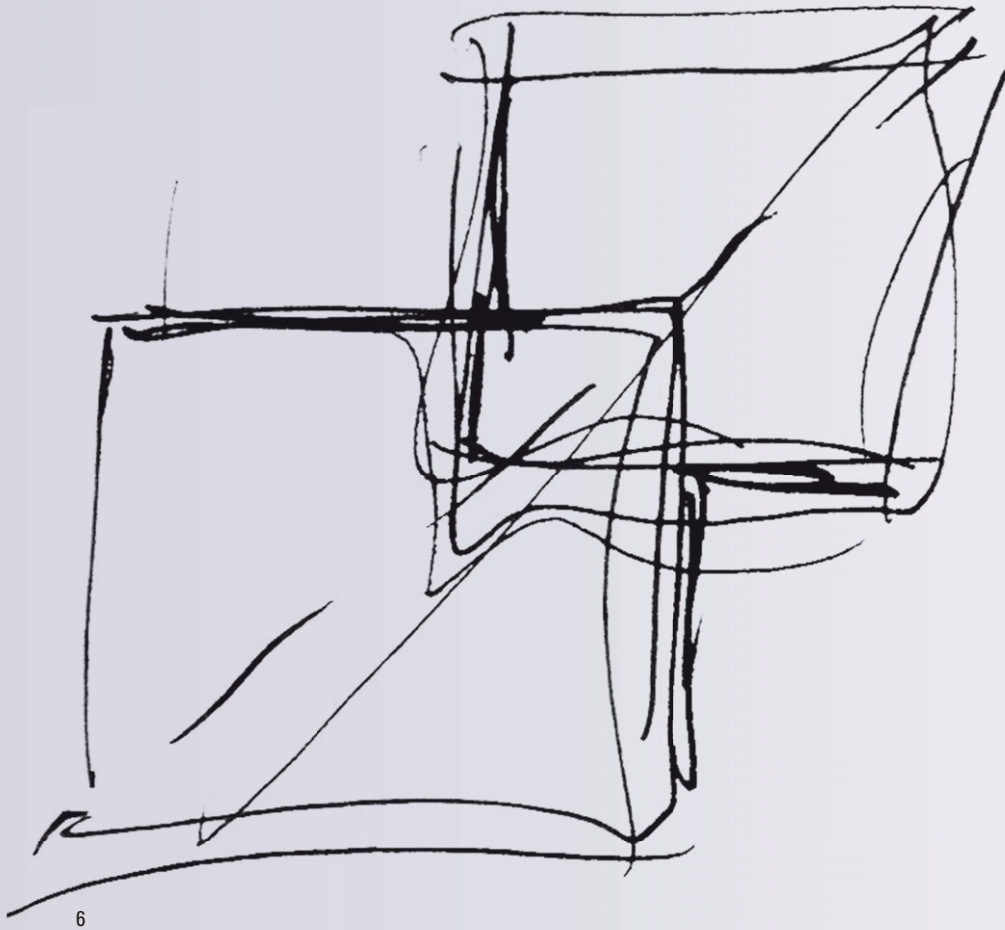
2. Concept scale models of the projects:

"Beti Boop" Stadium in Sevilla, 1997. Competition; Stadium
 and Sports Center in Punta Umbría, 1994. Competition

3. Scale model of Pizota Hotel in Puerto Vallarta, Mexico. 2004

**4. 3D Image for the Business Center in Haweln-Pyrmont
 competition (Germany). 2001**

**5. 3D Image for the King's College University Building
 competition in London. 2012**



6

6. Croquis del esquema formal-estructural del edificio Caixa Forum Zaragoza. 2010

7. Maqueta para el concurso del edificio Caixa Forum Zaragoza. 2010

8. Caixa Forum Zaragoza. Fotografía desde el parque. 2014. ©Ricardo Santoja

9. Escalera interior del edificio Caixa Forum Zaragoza. 2014. ©Samuel Arriola

6. Sketch of the formal-structural scheme for Caixa Forum Zaragoza. 2010

7. Scale model for the Caixa Forum Zaragoza competition. 2010

8. Caixa Forum Zaragoza. View from the park. 2014 ©Ricardo Santoja

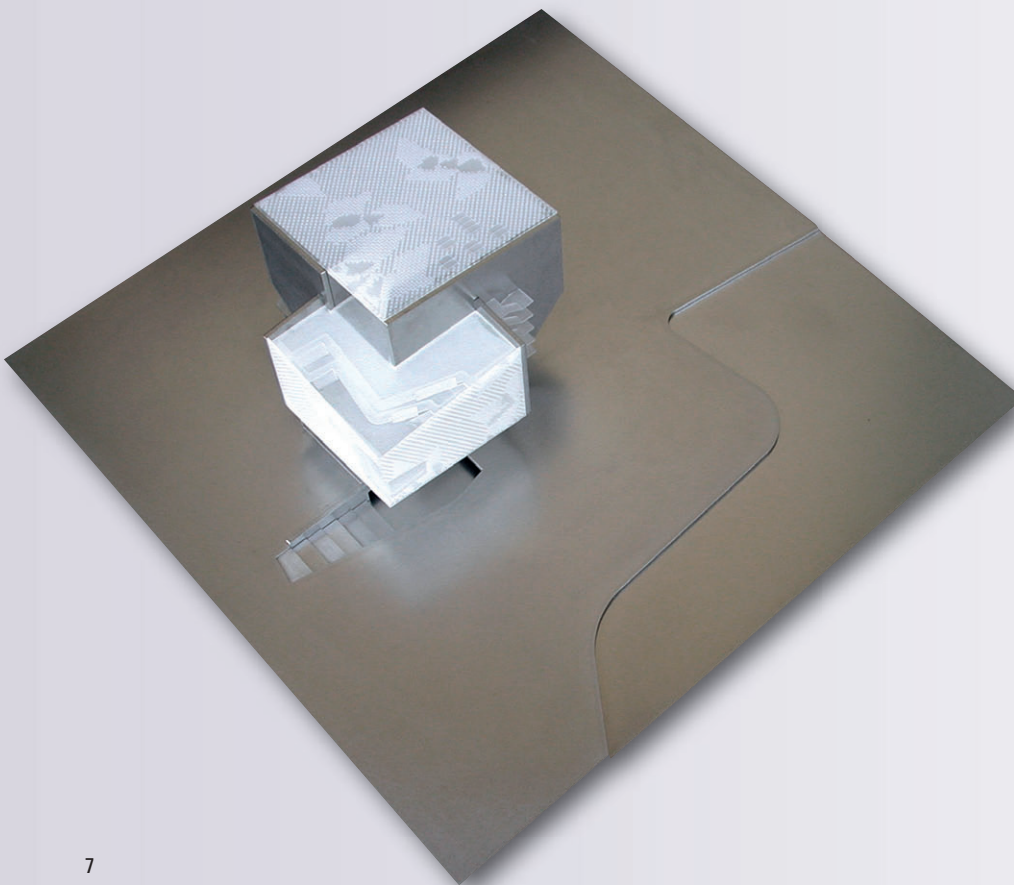
9. Interior staircase of Caixa Forum Zaragoza. 2014 ©Samuel Arriola

M.T.P.F.: Dibujar supone expresar intenciones, formalizar ideas, definir el proceso creativo. Frente a esta visión de la arquitectura como invención libre, indagando soluciones diversas, también es posible una creatividad a partir de elementos de desarrollo premeditado, formas geométricas determinadas con las que finalmente obtener una imagen preconcebida. Con respecto a la concepción arquitectónica, ¿investiga sin aprioris?

C.P.: Normalmente empiezo los proyectos sabiendo lo que no quiero. Podríamos decir que el inicio es negativo, para, a continuación, ir descubriendo lo positivo; lentamente, como una aventura, estudiando el contexto, el programa (entendido no tanto cómo superficies sino como relaciones vivenciales). Y sabiendo dónde no quiero ir, voy encontrando las respuestas a las preguntas que van surgiendo y son éstas las que me marcan el camino hacia donde voy. Me gusta decir que no tengo formas preconcebidas pero sí que me identifico más con las dinámicas. Me incomoda la simetría y la jerarquía, pero si un contexto o programa me pide una jerarquía o simetría, no voy a imponer otra geometría. Me gusta que el esquema formal siga al esquema estructural. En mis últimos proyectos esto se pone muy de manifiesto. Este es el caso del CaixaForum de Zaragoza, que resuelve programa, estructura y forma con una simple intersección de dos cuadrados.

M.T.P.F.: Viendo cómo funciona estructuralmente, si lo extrapolamos al dibujo, en planta serían esos dos cuadrados.

C.P.: Dos cuadrados que no son iguales. Por suerte el programa me ha ayudado a salir de la simetría. Ya ves que



7



8

no me caso con ningún tipo de línea; puedo resolver un proyecto tanto con curvas como con cuadrados, pero nunca he hecho nada simétrico.

Otro factor común en mi arquitectura es la ligereza. Al menos la busco. En el CaixaForum el juego estructural de muros de hormigón me permitió cortarlos en diagonal, llegando al suelo formando una V que transmite fragilidad y ligereza a los dos volúmenes suspendidos en que consiste el edificio.

Si continuo hablando de la forma y cómo la abordo, tendría que nombrar la fragmentación. La fragmentación para fomentar la continuidad, en el sentido que lo fragmentado nos ayuda a ir de un espacio a otro; crear umbrales, espacios de articulación que permiten recuperar la escala humana.

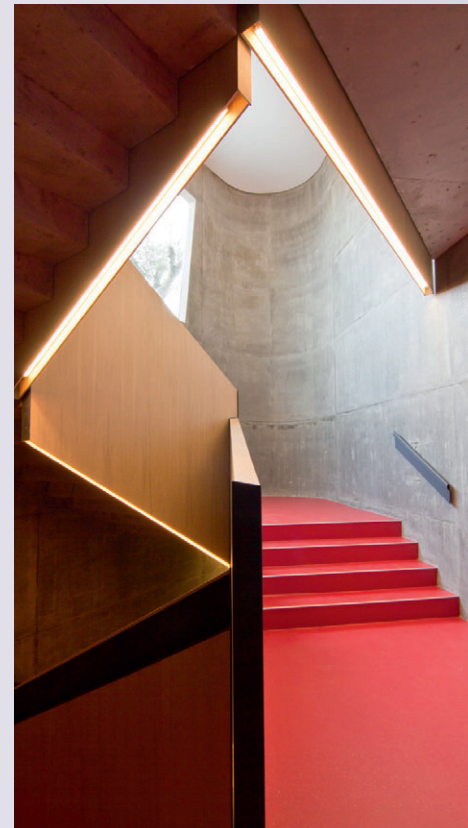
M.T.P.F.: Al tratar los materiales que construyen la arquitectura, una estructura metálica o una estructura de hormigón ¿qué forma asocia a un material u otro?

C.P.: La forma sigue a la manera de trabajar y a su proceso de manipulación.

El hormigón, por ejemplo, se manipula con moldes por lo que sus formas son más amables en contraposición con el hierro. De todas maneras también podemos moldear el hierro cuando es de fundición pero, por desgracia, los procesos de fundición son costosos y complicados y nos es difícil llegar a ellos. Me gusta manifestar el espíritu de los materiales, cómo están trabajando, procuro no cubrirlos; que manifiesten sus condiciones, su dignidad.

M.T.P.F.: La arquitectura exige sensibilidad en todas las facetas que engloban su materialidad, por ejemplo en la puesta en escena del color, los materiales y sus relaciones. Hablando sobre la percepción de aquello construido y, en particular, acerca del binomio materialidad/color, entendemos que la disposición de los materiales en obra es una de las maneras de manipular el color. Podría posicionar su obra en relación con el color.

C.P.: Siempre me ha costado utilizar el color en mi arquitectura, prefiero dejar hablar a los materiales con sus



9

10. Vista contrapicada de los pilares del hall del edificio Caixa Forum Zaragoza. 2014
©Ricardo Santoja

10. Low angle view of the hall pillars of Caixa Forum Zaragoza. 2014. ©Ricardo Santoja







but as existential relationships). And as I know where I do not want to go, I find the answers to the questions that arise and it is these that indicate me the way to where I am going. I like to say that I have no preconceived shapes but I feel more identified with the dynamic ones. Symmetry and hierarchy bother me, but if a context or program asks for hierarchy or symmetry, I will not impose a different geometry. I like that formal schemes follow the structural schemes. It is very clear in my last projects. This is the case for CaixaForum Zaragoza, which solves program, structure and form with the simple intersection of two squares.

M.T.P.F.: Seeing how its structure works, if we extrapolate it to drawing, those two squares would be the floor plan.

C.P.: Two squares that are not identical... Fortunately the program has helped me out of symmetry. You can see that I do not adhere to a unique thinking line; I can solve a project with both curves and squares, but I have never done anything symmetrical....

Another common factor to my architecture is lightness. At least I seek it. In CaixaForum, the structural concrete walls allowed me to cut them diagonally, reaching the ground forming a V that conveys fragility and lightness to the two suspended volumes that shape the building. If I go on talking about the form and how I address it, I would have to mention fragmentation. Fragmentation in order to encourage continuity, in the sense that what is fragmented helps us to go from one space to another; create thresholds, articulated spaces that let us retrieve the human scale.

M.T.P.F.: Dealing with the materials that build architecture, steel or concrete structures. What form do you associate to a material or another?

C.P.: Form follows the way of working and its manipulating process. Concrete, for example, is manipulated with molds, therefore its shapes are kinder as opposed to iron. Anyway, we can also mold the iron when obtained by smelting but unfortunately, these processes are expensive and complicated and it is difficult to achieve them. I like to reveal the spirit of the materials, how they are working, I try not to cover them; let them show their attributes, their dignity.

M.T.P.F.: Architecture demands sensitivity in every facet that encompasses its materiality; for example, in the staging of color, materials and

proprios colores y texturas; es mucho más fácil no equivocarse de esta manera. Hoy en día existen muchísimos materiales nuevos resultado de procesos de manipulación complejos para conseguir mayor resistencia o mejor comportamiento climático o acústico. Estos nuevos materiales nos brindan múltiples posibilidades en la utilización del color que no deben ser desperdiciadas.

Por ejemplo, la fachada del proyecto de la escuela Massana en Barcelona está compuesta por piezas cerámicas especiales de gres que ofrecen una amplia posibilidad de colores. Yo me he inclinado por un tono que recuerda la terracota. Aunque sin manipulación este gres sería de color gris, yo lo relaciono con el color de otro material que es más alegre sin llegar a ser estridente. Al estar el color asociado a un material, el resultado parece más natural, más tranquilo.

En el CaixaForum queríamos conseguir singularidad y, consecuentemente, se han utilizado los colores para lograr una presencia fuerte: he teñido el hormigón de negro, he tornasolado el aluminio de la fachada para que cambie su color con el reflejo del cielo, he hecho que el edificio se tiña de luz azul por la noche para que aparezca al anochecer como un dibujo flotando en el aire. En esta ocasión el color va por delante del material aunque no lo oculta, los materiales continúan expresándose.

M.T.P.F.: Exactamente, esta predisposición a la innovación que proporcionan los avances técnicos resulta ser parte de la intervención en la piel del Caixa Fórum. Una piel con perforaciones, donde el tratamiento del color lo proporciona la luz natural/artificial. De este modo, no otorga, en exclusividad, la percepción visual del color desde la materialidad, sino que amplía el binomio color/material a elementos lumínicos incorporados en la arquitectura.

11. Planta de la Plaza de la Gardunya con los accesos a la Escuela Massana, Mercado de la Boquería y edificio de viviendas. ©Josep Losada

11. Gardunya Square plan with the access to La Massana School of Arts, La Boquería Market and housing block. ©Josep Losada

C.P.: En esta ocasión se trataba de un centro cultural que pedía ser emblemático, un edificio de referencia de Zaragoza. Por esto potencié su visualización utilizando leds de color azul. Podía haber escogido cualquier otro color, pero el azul más bien oscuro jugaba bien con el negro de la noche. En el interior del edificio continué jugando con colores fuertes. Así, la escalera es roja, ya que quería darle un carácter festivo, descargar el edificio de la seriedad que a veces asociamos a la cultura.

Volviendo al tema de los materiales, he de comentar que los materiales naturales, no manipulados –los que podríamos llamar nobles– tienen una respuesta frente al tiempo mucho más digna. Diríamos que estos envejecen en contraposición a los manipulados que se deterioran. Un material natural establece un diálogo con el tiempo, diálogo que se rompe en el caso de los materiales manipulados.

M.T.P.F.: Analizadas algunas herramientas gráficas que emplea en la elaboración de sus proyectos, nos gustaría centrar la segunda parte de la entrevista en la plaza de La Garduña y en la ampliación del mercado de La Boquería. En la memoria del proyecto comienza diciendo que nace de rastrear el lugar. Cuando habla de lugar hace referencia a algo más que el espacio físico, más bien al contexto, ya sea físico, histórico, cultural o de cualquier otra índole. La Garduña se enriquece mucho con la presencia del mercado de la Boquería y de la nueva sede de la Escuela Massana que, si no me equivoco, es la Escuela de Diseño más antigua de Barcelona. Podría explicarnos cómo indaga en ese lugar tan especial?

C.P.: Efectivamente, para mí el contexto es fundamental. Es algo consustancial a la arquitectura, entendida no como objeto sino como elemento que modifica el entorno.

En el caso de la Gardunya, el contexto no era sólo el tipo de edificios que le ro-

PLAZA DE LA CARDUNYA





12

their relationships. Talking about the perception of the built object and, in particular, about the binomial matter/color, we understand that the arrangement of the materials on site is a way to manipulate color. Could you define your position regarding color?

C.P.: It has always been difficult for me to use color in my architecture, I rather let the materials speak for themselves through their own colors and textures; it is much easier to avoid mistakes this way. Nowadays there are many new materials, as a result of complex industrial processes, that achieve greater resistance or better climatic and acoustic behavior. These new materials provide us with many possibilities to use color that should not be wasted.

For example, the facade of the Massana school in Barcelona is made up of special ceramic pieces that offer a wide array of colors. I have chosen a tone that reminds me of terracotta. Although this material would be gray without manipulation, I relate it to the color of another material that is more cheerful without being strident. Being the color is associated to a material, the result looks more natural, more relaxed.

In CaixaForum we wanted to achieve uniqueness and, consequently, we have used colors to get a



13

dean sino también la atmósfera que emanaba el lugar: un barrio muy antiguo en el que siempre han convivido diferentes estratos sociales de muy distintas culturas. Yo no quería ir en contra de esto, sino, por el contrario, potenciar la relación relajada entre la gente del barrio. Por eso no quise hacer una plaza de una geometría contundente, ni tampoco una plaza con fachadas que mirasen a una centralidad. Existe un ejemplo de este tipo de plazas no lejos de allí, en la Plaza Real, que se construye precisamente para dar vivienda a una cierta clase social que se veía representada por las fachadas ornamentadas, todas iguales, mirando hacia un centro. Mi posición era totalmente opuesta: cada una de las fachadas, todas distintas, responden cada una a su propio programa y lo que éste representa –ya sea una institución, un uso doméstico o bien un mercado– huyendo siempre de la frontalidad o intentando dialogar con aquello que les envuelve –viviendas del barrio o la an-



tiguo mercado de la Boquería—. Sólo la Escuela Massana –una institución dedicada al arte– busca una singularidad y una presencia destacada. Así la plaza se fragmenta en distintos ámbitos para ser usada de diferentes maneras: una parte, de escala más doméstica, con lugar para terrazas de bares y bancos públicos y otro espacio, libre de obstáculos, frente el edificio de la Massana preparado para recibir acontecimientos y juegos.

M.T.P.F.: Cuando usted les habla a los alumnos sobre el concepto de “atmósfera”, se trata de pensar en una “arquitectura de ambientes”, aludiendo al ámbito de lo indeterminado en contraposición a la determinación, implícita en el concepto tradicional de forma. ¿Cómo relaciona atmósfera y forma?

C.P.: La atmósfera no sólo emana de la forma sino de cómo se utiliza ésta y quien la utiliza, la atmósfera es el resultado de los acontecimientos. Un arquitecto, cuando actúa en un lugar tiene la responsabilidad de detectar la atmósfera que emana de él y, si es positiva, no ir en contra de ella. Hemos de saber construir atmósferas positivas y esto se consigue escuchando, escuchando a los futuros usuarios, escuchando la energía del lugar, además de aportar nuestra propia energía con la claridad de nuestro proyecto.

Como antes he comentado, la atmósfera es un resultado. El poeta se expresa, constituye poemas a través de las palabras. Nuestras palabras son las formas y a través de ellas construimos espacios que emanan atmósferas que posibilitan vivencias y transmiten sensaciones.

M.T.P.F.: Cuando hablamos de una atmósfera, como acaba de explicar, aludimos a un espacio vivencial. En el proyecto para la urbanización de la plaza Garduña, se trata de crear una atmósfera para un espacio vivencial de carácter público, un lugar de relaciones del siglo XXI. ¿Cómo entiende la



12. Imagen de la Plaza de la Gardunya con el nuevo acceso al Mercado de la Boquería. 2015. © Ximo Mixavila

13. Detalle encuentro de cubiertas del Mercado de la Boquería. © Ximo Mixavila

14. Detalles de la estructura del Mercado de la Boquería. © Ximo Mixavila



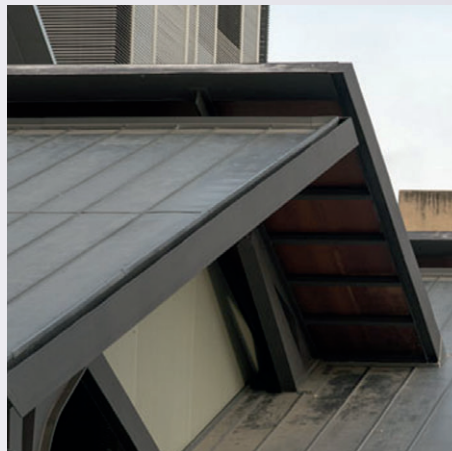
12. Image of Gardunya Square with the new access to La Boquería Market. 2015. © Ximo Mixavila

13. Detail of the roofing of La Boquería Market. © Ximo Mixavila

14. Details of La Boquería Market structure. © Ximo Mixavila

© Ximo Mixavila

© Ximo Mixavila



strong presence: I had the concrete dyed black, I made iridescent the aluminum facade to change its color with the reflection of the sky, I turned the building blue using the night lights to make it look like a picture hanging in the air at dusk.... This time the color is ahead of the material but it does not deny the fact, the materials continue to express themselves.

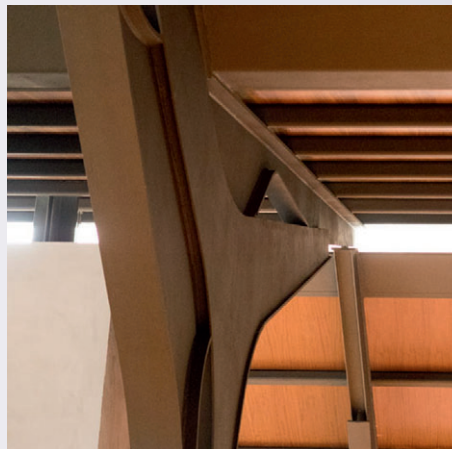
M.T.P.F.: Exactly, this predisposition to innovation provided by technical progress turns out to be part of the intervention on the surface of CaixaForum. A surface with holes, where the use of color is provided by natural/artificial light. Thus, it does not provide, exclusively, the visual perception of color from the material, but broadens the color/materials binomial to the lighting elements added to architecture.

C.P.: This time it was a cultural center asking to be an iconic landmark of Zaragoza. For this reason, I strengthened its visualization using blue LEDs. I could have chosen any other color, but the rather dark blue suits fine with the black of night. Inside the building I continued playing with intense colors. Thus, the staircase is red, as I wanted to give it a festive character, discharge the building of the seriousness that we sometimes associate with culture.

Going back to the materials, I must say that non manipulated natural materials –that might be called noble– endure time in a better way. We could say they age as opposed to manipulated ones that deteriorate. A natural material establishes a dialogue with time, dialogue that is broken in the case of manipulated materials.

M.T.P.F.: Once analyzed some graphical tools used in the production of your projects, we would like to focus the second part of the interview on Garduña square and the expansion of La Boquería market.

In the project report you start by saying that it comes to tracking the site. When you speak of the site you refer to much more than just physical space, but rather the context, whether it is physical, historical, cultural or any other kind. Garduña is greatly enriched by the presence of



15. Detalle de pilar del Mercado de la Boquería.
© Ximo Mixavila

15. Detail of La Boquería Market pillar.
© Ximo Mixavila

40

the Boquería market and the new seat of the Escuela Massana that, if I'm not mistaken, is the oldest Design School of Barcelona. Could you explain how you investigate in such a special place?

C.P.: Indeed, the context is fundamental to me. It is inherent to architecture, understood not as an object but as an element that modifies the environment.

In the case of Gardunya, the context was not only the type of buildings that surround it but also the atmosphere that radiates from site: a very old neighborhood in which different social classes from very different cultures have lived together. I did not want to go against this, but on the contrary, enhance the relaxed relationship between the people of the neighborhood. For this I did not want to make a square of an overwhelming geometry, nor a square with facades that look upon a centrality. There is an example of this sort of squares not far away, at Plaza Real, which is built precisely to provide housing for a certain social class that meant to be represented by the ornate facades, all the same, facing the same center point. My stance was exactly the opposite: each and every facade, all different, meet the requirements of its own program and what it represents -either an institution, a household or a market- always avoiding confrontation or trying to establish a dialogue with the surroundings -houses or the old Boquería market-. Only the Massana School -an institution dedicated to art- seeks a singularity and a strong presence. So the square is fragmented into various areas to be used in different ways: a part, of a more domestic scale, with room for bar terraces and public benches and other space, free of obstacles, in front of the Massana building ready to hold events and games.

M.T.P.F.: When you talk to your students about the concept of "atmosphere", it is about thinking of an "architecture of environments," referring to the field of the undetermined as opposed to the factual, implicit in the traditional concept of form. How do you relate atmosphere and form?

C.P.: The atmosphere not only comes from the form but from the way it is used and who uses it, the atmosphere is the result of events. An architect, when working on a site is responsible for detecting the atmosphere that springs from it and, if it is positive, not working against it. We

atmósfera para esta nueva plaza? ¿Qué influencia tiene la lectura de "Carne y piedra" al construir este espacio?

C.P.: En *Carne y Piedra* Richard Sennett nos explica la relación que el hombre ha tenido con los espacios públicos a medida que iba cambiando la percepción de su propio cuerpo, siempre en el contexto de la cultura occidental. Es un libro que me hizo plantear muchas preguntas, me hizo ver el espacio público como un espacio político, que condiciona el comportamiento de los ciudadanos.

La responsabilidad de los arquitectos hacia la ciudad es grande y también hermosa; a mi me emociona pensar que puedo fomentar la relación entre gente incluso fomentar su libertad.

Respecto a la Gardunya, me satisface cuando me dicen que el barrio la ha asimilado muy bien, que los chavales juegan, que se han organizado fiestas. Y aunque me disgusta la cantidad de turistas que hay por todos lados, está bien que encuentren refugio en la plaza y se sienten a la sombra de un árbol a comer su bocadillo.

M.T.P.F.: Podría explicarnos los pilares de La Boquería, el modelado de su forma arquitectónica.

C.P.: Cuando se observan los pilares tan frágiles y ligeros de la antigua Boquería piensas que los nuestros están sobredimensionados. Y de alguna manera lo están. La cantidad de cálculos que tenemos que realizar para asumir sobrecargas ya sean de viento, de nieve o por cuestiones de mantenimiento son infinitos. El resultado directo de estos cálculos son unos pilares pesadísimos que quedan ridículos al lado de los antiguos. Todo nuestro esfuerzo ha sido interpretar los cálculos para parecer más ligeros: hemos desdoblado los pilares en dos que junto con una pequeña inclinación consiguen una sensación de dinamismo que comunican ligereza.





must know how to build positive atmospheres and this is achieved by listening, listening to future users, listening to the energy of the place, in addition to providing our own energy with the clarity of our project.

As I mentioned before, the atmosphere is an outcome. The poet expresses himself, sets up poems through words. Our words are the forms and through them we build spaces which radiate atmospheres that make experiences possible and transmit sensations.

M.T.P.F.: When we talk about an atmosphere, as you have explained above, we refer to an experiential space. The project for the urbanization of the Garduña square is about creating an atmosphere for an experiential public space, a place of relations of the XXI century. How do you understand the atmosphere for this new square? What was the influence of reading "Flesh and Stone" to build this space?

C.P.: In *Flesh and Stone*, Richard Sennett explains the relationship that mankind has had with public spaces as changed the perception of its own body, always in the context of Western culture. It is a book that made arise many questions, it made me look at the public space as a political space, which determines the behavior of citizens. The responsibility of architects with the city is great and beautiful; it thrills me to think that I can enhance the relationship between people and even encourage their freedom.

Regarding Gardunya, it satisfies me when I am told that the neighborhood has assimilated it well, kids play, parties have been organized. And although I dislike the number of tourists that are everywhere, it is fine that they find refuge in the square and sit in the shade of a tree to eat their lunch.

M.T.P.F.: Could you explain the pillars of La Boquería? The modelling of its architectural shape.

C.P.: When you observe the so fragile and light pillars of the old Boquería, you may think that ours are oversized. And somehow they are. The amount of computation we have to do in order to assume the charges due whether to wind, snow or for maintenance are infinite. The direct results of these calculations are some super-heavy pillars that look ridiculous next to the old ones. Every effort has been aimed to understand the calculations and look lighter: the pillars have been split into two which, along with a small inclination, give a sense of dynamism that communicate lightness.