

PALACIO DE CONGRESOS Y AUDITORIO DE BADAJOZ

Lugar	Baluarte de San Roque, Badajoz, España
Arquitectos	José Selgas y Lucía Cano
Colaboradores	Lara Resco, José de Villar, Talía Dombriz, Blas Antón, Carlos Chacón, Paula Rosales, Cesar G ^o Guerra, Ángel Azagra, Miguel San Millán, Manuel Cifuentes, Brigitte Hollega, Mara Sánchez, Juan Bueno, Fabián Fdez de Alarcón
Aparejadores	Manuel Trenado, Carlos Rubio, Isidro Fernández
Estructuras	Fhecor, José Romo
Estructura de poliéster	PEDELTA
Instalaciones	JG Asociados
Maqueta	Juan de Dios Hernández y Jesús Rey
Fotografías	Hisao Suzuki

CASA EN LA FLORIDA

Lugar	La Florida, Madrid, España
Arquitectos	José Selgas y Lucía Cano
Colaboradores	José de Villar, Miguel San Millán, Lara Resco, Blas Antón
Aparejadores	Isidro Fernández
Estructuras	Fhecor, José Romo
Instalaciones	JG Asociados
Maqueta	Gilberto Ruiz Lopes
Fotografías	Hisao Suzuki

PALACIO DE CONGRESOS Y AUDITORIO DE PLASENCIA

Lugar	Avda de Salamanca, Plasencia
Arquitectos	José Selgas y Lucía Cano
Colaboradores	José de Villar, Carlos Chacón, Manuel Cifuentes
Aparejadores	Manuel Trenado, José Luis Gómez Morillo
Estructuras	BOMA, Luis Moya, Anabel Alonso
Instalaciones	ACH y Euring, Juan Travesí, Felipe Cicujano
Maqueta	Gilberto Ruiz Lopes
Fotografías	Hisao Suzuki

no hay rosas con dientes, placa de cobre sobre un árbol, dejó escrito Bruce Nauman en 1960 continuando uno de los juegos gramaticales de Wittgenstein. LOS DIENTES SÓLO LE SALEN A QUIEN LOS NECESITA agrega el dicho popular. (*)
del juego la regla

"las cosas se han desembarazado de sus nombres".

No hay reglas, sólo juegos, tantos que no te puedes aprender las reglas de todos ellos. Y si reconocemos que todo pensamiento se basa en formar sentimientos será posible crear reglas nuevas cada vez, sin fin. Y sí, obviamente, los recuerdos forman los sentimientos y el pensamiento forma los sentimientos, son los recuerdos son los que forman el pensamiento. Recuerdos que pueden salir de un pié, del ojo, de la nada, de un punto interno del cuerpo, de mi padre.

"La escultura tiene 8 caras" (B. Cellini):

el pleonasm, la redundancia, el neologismo, la impropiedad, la cacofonía, el extranjerismo, la anfibología y el vulgarismo que son ocho caras, 8 giros léxicos, defectos para los inmovilistas, que permiten seguir viviendo al lenguaje. Trasladarlos a la arquitectura es más que un juego, es el cordón umbilical que nos conecta con lo que se masca a nuestro alrededor, con el lenguaje más vivo. "Simular: para ocultar, para mostrar". silencio, él:

i'm against knowing secrets (silent movie 1995) Chris Marker.

"cuando era joven vivía con la idea de mi inocencia, es decir sin ninguna idea" (A. Camus)

Alberto Moravia cree en los convencimientos salidos de la nada, del aire, "tal y como se supone cuando se dice que una idea está en el aire". Poe dice que no hay intuición que todo es matemático, exacto. Eso dice. Poe sí, Poe.

*** Hemos escrito este texto entresacando notas de varios cuadernos de trabajo. Algunas notas llevan a su autor, otras no lo necesitan.**

Su tiempo ha sido el sobrante del tomado por las obras y el jardín.

(Hay 8 títulos, tomados de 7 películas y un poema.

Quien dé con el nombre de sus autores nos puede enviar la solución a info@selgascano.com y recibirá un hermosooobsequio del estudio).

a rose has no teeth, a copper plate on a tree, wrote Bruce Nauman in 1960, continuing one of Wittgenstein's grammatical games. TEETH ONLY COME TO THOSE WHO NEED THEM, adds the saying. (*)

of the game the rules

"things have shed their names".

There are no rules, just games; so many that you cannot learn the rules of them all. And if we admit that all thought is based on shaped feelings, it is possible to invent new rules all the time, endlessly. And obviously, if memories shape feelings and thought shapes feelings, memories are what shape thought. Memories that can emerge from a foot, an eye, from nothing, from somewhere inside the body, from my father.

"Sculpture has 8 faces" (B. Cellini):

pleonasm, redundancy, neologism, impropriety, cacophony, foreignness, amphibology and vulgariism, eight faces, 8 lexical twists, defects for immobilists, which allow language to stay alive. Transferring them to architecture is more than a game. It is the umbilical cord that connects us to what is explained around us, in the most lively language "Simulate: to hide, to show".

the silence:

i'm against knowing secrets (silent movie 1995) Chris Marker.

"when I was young, I lived with the idea of my innocence, in other words, with no idea" (A. Camus)

Alberto Moravia believes in convictions that arise from nothing, from the air, "exactly like the assumption when we say that an idea is in the air".

Poe says that there is no intuition, that everything is mathematical, exact. He says that. Poe yes, Poe.

*** we wrote this text while sifting though notes from workbooks. Some notes lead to their author, others have no need to do so. Its time has been the remainder from the works and the garden.**

(There are 8 titles, taken from 7 films and a poem.

Anyone guessing the authors' names can send in the solution to info@selgascano.com and they will receive a beautifulgift from our studio).

VIVIENDAS-JARDÍN EN VALLECAS

Lugar	Vallecas, Madrid
Arquitectos	José Selgas y Lucía Cano
Colaboradores	Carlos Chacón, Beatriz Quintana, José Jaraiz, Andrea Carbajo
Aparejadores	Miguel Carbajo
Estructuras	BOMA, Luis Moya, Anabel Alonso
Instalaciones	Carlos Martínez
Maqueta	Gilberto Ruiz Lopes
Fotografías	Hisao Suzuki

CASA EN UNA FALLA

Lugar	Los Tomillares, Torrelaguna. Madrid
Arquitectos	José Selgas y Lucía Cano
Colaboradores	Beatriz Quintana, José Jaraiz
Aparejadores	Miguel Carbajo
Estructuras	BOMA, Luis Moya, Anabel Alonso
Instalaciones	ACH y Euring, Juan Travesí, Felipe Cicujano
Fotografías	Hisao Suzuki



Avda. Casa Quemada 1 28023 Madrid

José Selgas, Madrid, 1965.
Arquitecto por la E.T.S.A. de Madrid en 1992.
Trabaja con Francesco Venecia en 1994-1995.
Beca de la Academia de Bellas Artes de España en Roma 1997-1998.

Lucía Cano, Madrid, 1965.
Arquitecto por la E.T.S.A. de Madrid en 1992.
Trabaja con Julio Cano Lasso hasta 1996.
Miembro del Estudio Cano Lasso desde 1997 a 2003.

PREMIOS

2002 Premio de Arquitectura del Ayuntamiento de Madrid.
2003 Premio de Arquitectura de la Comunidad de Madrid.

CONCURSOS PREMIADOS

1993 1º Premio Alternativas a la Vivienda Social, Madrid.
1996 1º Premio 67 VPO en Las Rosas, Madrid.
1999 1º Premio Palacio de Congresos y Auditorio, Badajoz.
2001 1º Premio Auditorio y Palacio de Congresos, Cartagena.
2005 1º Premio Palacio de Congresos y Auditorio, Plasencia.

José Selgas, Madrid, 1965.
Architect E.T.S.A. Madrid 1992.
Worked with Francesco Venecia in 1994-1995.
Scholarship from the Spanish Academy of Fine Arts in Rome 1997-1998.

Lucía Cano, Madrid, 1965.
Architect E.T.S.A. Madrid 1992.
Worked with Julio Cano Lasso until 1996.
Member of Cano Lasso Studio from 1997 to 2003.

PRIZES

2002 Madrid City Hall Architecture Award
2003 Madrid Region Architecture Award.

COMPETITION AWARDS

1993 1º Prize. Alternative Social Housing Ideas Competition, Madrid.
1996 1º Prize. 67 Social dwellings in Las Rosas, Madrid.
1999 1º Prize. Conference and Concert Hall, Badajoz.
2001 1º Prize. Auditorium and Conference Hall, Cartagena.
2005 1º Prize. Conference and Concert Hall, Plasencia.

Palacio de Congresos y Auditorio de Badajoz

Badajoz Conference Centre and Auditorium

Casa en La Florida

House in La Florida

Palacio de Congresos y Auditorio de Plasencia

Plasencia Conference Centre and Auditorium

Viviendas-Jardín en Vallecas

Garden Dwellings in Vallecas

Casa en una Falla

House on a Fault

selgascano

JOSÉ SELGAS
LUCÍA CANO

Una Rosa con Dientes

A Rose with Teeth

JOSÉ SELGAS Y LUCÍA CANO

UNA ROSA CON DIENTES

sombra una duda de:

"como si / no quisiera entrar ni salir / como si / no quisiera ir ni a la derecha ni a la izquierda / y su pintura reflejaba esta **disposición**".

Lo de disposición lo engrosamos nosotros no Ezra Pound porque es lo que interesa en este canto suyo, la disposición a la indecisión.

Carl T. Dreyer interrumpió un rodaje porque las nubes se estaban desplazando de manera equivocada. ¿**Porqué tenía Dreyer la seguridad de saber la dirección justa que debían tomar las nubes? ¿Cuál es esta dirección? ¿Deben tener las nubes una dirección? ¿Qué otras tomas per-dió Dreyer por no adaptarse a la dirección de las nubes?**

"hubo un tiempo en que se cegaba a los ruseñores para hacerles más cantarines"

¿Por qué, del otro lado, John Ashbery sostiene su obra sobre una improvisación interminable? El dice que nunca ha tenido un protocolo que cumplir, le parece bien cualquiera que sea la dirección que tomen las nubes.

Todo nuestro trabajo nada en ese mar de la improvisación, nos movemos a gusto en la temperatura del caos. Es la temperatura necesaria para nuestra subsistencia.

murmulla Apollinaire: "tourbons tourbons tourbons toujours"

(o de este lado el *guión abierto* de Godard).

el espejo

¿Para quién se hace la arquitectura? ¿Para qué tipo de persona si esto no es mucho definir ya? ¿importa esto? ¿para niños, para viejos, para invidentes, para hinchados, para introvertidos, para gente con tacones, para gente que escupe en el suelo, para cuarentones, para gente con miradapolítica, para nuestra madre, para gente amiga de Cátulo, para gente quenohaleidonuncaunlibroentero, para desterrados, para nosotros?, ¿para Leonard Zelig?

Esto sí lo tenemos claro: para nosotros. Nosotros leyendo, nosotros merendando, nosotros doliendo. Por aquello que decía Chris Marker, y van dos de él, que somos tan normales, tan vulgares, que nuestros gustos son los de la mayoría, la sensibilidad coincide. No necesitamos ir a ningún pueblo promedio de leche de vaca para saber lo que necesita la sociedad. Tenemos la solución pegada a nosotros.

Pero la forma de actuar es opuesta a la que planteaba Rebeca Horn con sus Body Extensions ampliando y modificando su cuerpo para relacionarse con su alrededor. Nosotros entendemos inversamente las posibilidades de las body extensions, de nuestro alrededor hacia nosotros. Así pueden ser mucho más impredecibles.

Cada elemento, ser, silla, mesa, cama, lámpara, habitación, puerta, tirador, edificio, patio, acera, muebles o inmuebles entendidos como vivos, como seres, vivos. Seres nominables, adjetivables, que nos duelan, que deseemos, nuestros sueños en ellos. Objetos como seres.

Tenemos dos coches, más viejos, viejos comprados viejos: un DS y un 2CV. A ambos los amamos, viejos parte de nuestra familia. Nuestros hijos no los cambian por ningún otro, como no se cambia un perro por ningún otro. Así los objetos, así las casas. Por ello siempre la inevitable salida a la naturaleza, naturaleza por naturaleza, decían Todos, nunca usarla, sólo tenerla, llevarla dentro.

No se hacen coches a los que los niños puedan sacar de paseo. Si se hicieran, durarían demasiado. Por ello salen atenuados, similares a sí mismos. Pero un vaso no hay porqué hacerlo así, puede durar segundos. Una casa menos. Puede durar muchos años.

condición: la humana:

Hay dos posibilidades, decía Aalto, la humanidad o la falta de ella. La forma en sí no crea humanidad.

Partiendo de Coetzee habría dos clases de cabezas: la cabeza vacía donde todas las paredes interiores son de espejo y desde ella sólo te ves a tí mismo una y otra vez; y la cabeza transparente que puede tener distintos grados. Todas las paredes de la cabeza son transparentes y desde ella vemos todo. **Pero reciprocamente nos ven todo.**

La Fontaine hereda el cargo de *Maitre des Eaux et Forests* a la muerte de su padre, y le sirve para justificar el sueldo que le paga el duque de Château-Thierry cuando en realidad se dedica a lo suyo, a la escritura. Nuestro caso es el de arquitectos como cargo pero con la ilusión por jugar a ser maestros de Aguas y Bosques, a lo nuestro. Tener que enseñar, nomás, que un árbol no se puede tocar, nunca, que ya no hay excusa. Un arbol sí, un hombre no, individuos los dos. No se entiende. Ninguno o ambos. No importa cuánto dinero se emplee para salvar a un humano en una catástrofe. ¿Importa? No importa cuánto encarezca un proyecto salvar un árbol. ¡La igualdad ya!: Humano, Árbol.

esto es sólo decir

2 sugerencias (clásicos):

I'm sitting in a room, different from the one you are in now (**). Con la ayuda de sus tartamudeos graba su autor esta obra bellísima.

Si para algo puede servir este escrito sea para recomendar, a quien no haya escuchado nunca esta obra, que pruebe a rebotarse en los oídos los 45 minutos que dura la segunda versión. Él dice que no importa la habitación, que puede ser cualquiera, pero curiosamente graba esta segunda versión en 1980 (la primera es de 1969) buscando una mayor "belleza". No le importa la habitación, pero sí la belleza de la grabación que provoca la propia habitación; la belleza de la reverberación del espacio de la habitación. Intentamos buscar en Internet una fotografía de alguna de las habitaciones de Alvin Lucier. No encontramos nada y decidimos enviarle un correo pidiéndole una fotografía si tuviera. No contesta. Mejor elegimos una de las muchas fotografías de habitaciones que podían ser. El año pasado en la Habitación.

Guy Debord fué alguien que forraba sus primeros libros con papel de lija para no poder rozarse con los demás en las librerías y hoy es uno de los más rozados en artículos de revistas literarias y de cine. La obra que más nos interesa de él es pura literatura, nada situacionista, es el guión de su película "Aullidos a favor de Sade", que cada vez que se proyecta es un escándalo: París en 1954 y Berlín en 1991. En ella, entre imagen blanca con sonido, e imagen negra muda, una voz dice: "**Voz 4 (una joven): Pero, en esta película no se habla de Sade**". "**Voz 4 (una joven): París estaba agradable debido a la huelga de transportes**".

vie sa vivre

Los edificios no son nuestros, serán en todo caso suyos. Nuestra no es ni la pierna, la oreja a veces, pero es traicionera, traiciona al resto de seres que nos habitan sin ser nuestros. Nuestra sólo es la lontananza y la vaguedad, la indefinición y el descontrol en cada paso dado. Es tan absurdo que alguien venga a felicitarnos: ¡ha quedado precioso! ¿quedado? ¿dónde? ¿el qué? Es como si te felicitan por el aire que hace. Señora, señor, agrada que nos felicite pero se equivoca. Los edificios terminados son ya mayorcitos, pueden hacer lo que quieran, nosotros ya no tenemos nada con ellos. Simplemente.

"¿Nunca le pareció que las plantas sienten, meditan, hasta entienden?"

¿trema la terra?

Al ver en un microscopio la tasa de destrucción de glóbulos rojos de 2,5 millones por segundo, tras un segundo, nos lleva, invitados por Alighieri, a: "*un suave pensamiento —suave es como decir persuasivo, es decir, esbelto, dulce, gustoso, deleitoso—*".

—

**** "I am sitting in a room different from the one you are in now. I am recording the sound of my speaking voice and I am going to play it back into the room again and again until the resonant frequencies of the room reinforce themselves so that any semblance of my speech, with perhaps the exception of rhythm, is destroyed. What you will hear, then, are the natural resonant frequencies of the room articulated by speech. I regard this activity not so much as a demonstration of a physical fact, but more as a way to smooth out any irregularities my speech might have".** (texto integro de la obra. Alvin Lucier, 1969)

Se puede descargar la versión de 1969 en esta página: **www.ubu.com/sound/lucier.html**. Por la más bella de 1980 hay que pagar

JOSÉ SELGAS & LUCÍA CANO

A ROSE WITH TEETH

shadow a doubt of:

"As if he wd. / neither come in nor stay out / As if he wd. / go neither to the left nor the right / And his painting reflected this **habit**."

We, not Ezra Pound, highlight habit because what interests us about this Canto is his habitual indecision.

Carl T. Dreyer interrupted a film shoot because the clouds were drifting the wrong way. How could Dreyer be sure which was the right direction for the clouds to move? Which direction is that? Should clouds have a direction? What other shots did Dreyer miss because they did not match the direction of the clouds?

"there was a time when nightingales were blinded to make them sing more"

Why, on the other hand, does John Ashbery base his work on interminable improvisation? He says he has never had a protocol to respect; he thinks any direction taken by the clouds is fine.

All our work swims in this sea of improvisation. We move at ease in the temperature of chaos. Which is the necessary temperature for our subsistence.

Apollinaire murmured:

"tourmons tourmons tourmons toujours"

(or, from this side, Godard's *open script*).

mirror

Who is architecture made for? What sort of person, if that is not too much to define at this stage? does it matter? for children, for old people, for the blind, for the fat, for the introverted, for people with high heels, for people who spit on the ground, for 40 year olds, for people withapoliticaloutlook, for our mother, for friends of Catulus, for people whohaveneverreadawholebook, for exiles, for us?, for Leonard Zelig?

That we are sure of: for us. Us reading, us eating, us hurting. From what Chris Marker said, that's two from him, we are so normal, so vulgar, that our tastes are the tastes of the majority, sensitivities coincide. We don't have to visit any average cow's milk town know what society needs. The solution is right alongside us.

But the way to act is opposite to what Rebeca Horn proposed in Body Extensions, extending and changing her body to relate to the environs. We understand the body extensions inversely, from our environs in towards ourselves. That way they can be much more unpredictable.

Each item, being, chair, table, bed, lamp, room, door, handle, building, patio, pavement, furniture and property regarded as living, a living being. Beings that are namable, adjectivable, that hurt us, that we desire, our dreams embodied in them. Objects as beings.

We have two cars, older, old, bought old: a DS and a 2CV. We love them both, they are part of our family. Our children wouldn't change them for anything, just as you wouldn't change a dog for any other. Like things, houses. Hence the inevitable excursion into nature, nature for nature's sake, they **All** said, never use it, just have it, carry it within.

They don't build cars that kids can take out for a spin. If they did, they would last too long. That's why they come out attenuated, like themselves. But a glass doesn't have to be made like that, it can last seconds. A house even less. It can last for years.

condition: the human:

There are only two options, said Aalto, humanity or its lack. Form as such does not create humanity.

On the basis of Coetzee, there are two sorts of head: the empty head, in which the interior walls are mirrors and hence you only see yourself over and over again; and the transparent head which can have different degrees. All the head's walls are transparent and we can see everything from inside it. Reciprocally, everything can see us.

La Fontaine inherited the post of *Maitre des Eaux et Forests* on his father's death, which he used to justify his salary paid by Duque of Château-Thierry when in fact he did his own thing, writing. In our case, we are architects with a post but also a dream of being Masters of Waters and Forests, doing our own thing. Having to teach, just that, that you mustn't touch a tree, never, there are no more excuses. A tree, yes, a person, no, both individuals. It's hard to understand. Both or neither. It doesn't matter how much money is spent on saving humanity in a catastrophe. Does it matter? It doesn't matter how much saving a tree increases the cost of a project. Equality now!: Human, Tree.

this is just to say

2 suggestions (classics):

I'm sitting in a room, different from the one you are in now (**). The author recorded this beautiful work with the help of his stuttering. If there is anything at all useful in this text, it is to recommend to anyone who has never heard this work to try bouncing it around their ears for the 45 minutes' duration of the second version. He says the room doesn't matter, any one will do, but curiously he recorded this second version in 1980 (the first one dates back to 1969) in search of more "beauty". He is not concerned about the room but the beauty of the recording produced by the room; the beauty of the reverberation of the space in the room. We tried to find a photo of one of Alvin Lucier's rooms on the Internet. We didn't find anything so we decided to send him an e-mail asking for a photo if he had one. He didn't reply. We'd better choose one of the many photos of rooms it might have been. Last year in the Room.

Guy Debord was a person who wrapped his first books in sandpaper so they wouldn't brush with the rest in the bookshops and now they are some of the most brushed books in articles in literary and cinema magazines. His most interesting work for us is pure literature, not at all situationist, which is the script for his film "Howling for Sade", which causes an outrage every time it is shown: Paris in 1954 and Berlín in 1991. In it, amongst a white image with a soundover and a black silent image, a voice says: "**Voice 4 (a girl): But they don't talk about Sade in this film.**" "**Voice 4 (a girl): Paris was pleasant because of the transport strike**".

vie sa vivre

The buildings are not ours, if anything they will be theirs. Not even our legs are ours, our ears sometimes, but they betray us, they betray the rest of the beings that inhabit us without being ours. All that is ours are the distance and vagueness, indefinition and chaos at every step. It is so ridiculous for people to congratulate us with: it has ended up beautiful! ended up? where? what? It is like congratulating you for the wind that is blowing. Ladies and gentlemen, thank you for your complements but you are mistaken. Finished buildings are grown up; they can do what they want, we now have nothing to do with them. Simply.

"hasn't it ever seemed to you that plants feel, think and even understand?"

trema la terra?

watching red blood cells being destroyed at a rate of 2.5 million for a few seconds under a microscope leads us, invited by Alighieri, to: "*a gentle thought —gentle means persuasive, in other words, slender, sweet, tasteful, pleasurable—*".

**** "I am sitting in a room different from the one you are in now. I am recording the sound of my speaking voice and I am going to play it back into the room again and again until the resonant frequencies of the room reinforce themselves so that any semblance of my speech, with perhaps the exception of rhythm, is destroyed. What you will hear, then, are the natural resonant frequencies of the room articulated by speech. I regard this activity not so much as a demonstration of a physical fact, but more as a way to smooth out any irregularities my speech might have".** (full text of the work. Alvin Lucier, 1969)

The 1969 version can be downloaded from: **www.ubu.com/sound/lucier.html**. The more beautiful 1980 version requires payment