

CENTRO DE ARTES ESCÉNICAS EN NÍJAR
Lugar Ramblas de las Heras, Níjar, Villa de Níjar. Almería. España
Arquitectos José Morales Sánchez, Sara de Giles Dubois, Juan Gonzalez Mariscal
Colaboradores Luis Valero
Aparejadores Reyes López Martín, Gabriel Flores
Instalaciones ACUILI, AMOENITAS, Di Marq
Estructura Francisco Duarte, arquitecto
Equipamiento escénico Chemtrol
Maquetas Jule Potter, Chiara Campese, Isabel Robles, Fernando Carrasco, Martin Neander
Fotografías Hisao Suzuki, Jesús Granada

VIVIENDAS EN EL BARRIO DEL PÓPULO
Lugar Calle Fray Félix, 3. Cádiz. España
Arquitectos José Morales Sánchez, Sara de Giles Dubois
Colaboradores Angeles Roig, Raúl Gálvez, Joan Puigdemonges, Natalia González, Pablo Núñez, Diego Daza, José Algeciras
Instalaciones INSUR J.G
Estructura DITECNICA S.L.
Aparejador Francisco Alcoba
Maqueta Minorí Hoshijima
Fotografías Hisao Suzuki

EDIFICIO DE VIVIENDAS EN CEUTA
Lugar Calle Real Esquina a Martín Cebollino. Ceuta.
Arquitectos José Morales Sánchez, Juan González Mariscal
Colaboradores Carlos Morales Sánchez, Raúl Gálvez Tirado
Aparejador Francisco Valencia
Instalaciones INSURJG
Estructura Francisco Duarte, arquitecto
Maqueta Marlene Pereira, Bruno Oliveira
Fotografías Hisao Suzuki

HOTEL HOLOS
Lugar Calle Uruguay 8. Barrio del Heliópolis. Sevilla
Arquitectos José Morales Sánchez, Sara de Giles Dubois
Colaboradores Angeles Roig, Raúl Gálvez, Jesús Hiniesta, Giuliana Picca
Ingeniería INSUR J.G
Estructura Francisco Duarte Jiménez
Aparejador Francisco Alcoba
Maquetas Magdalena Undurruga, Bruno Oliveira, Minorí Hoshijima, Jens Erdmann
Fotografías Hisao Suzuki

VIVIENDAS SOCIALES EN ÚBEDA
Lugar Calle Ariza, 5. Úbeda. Jaén
Arquitectos José Morales Sánchez, Sara de Giles Dubois
Colaboradores Angeles Roig, Isabel Jiménez, Giuliana Picca, Marlene Pereira, Bruno Oliveira
Instalaciones INSUR J.G
Estructura Francisco Duarte Jiménez
Aparejador Francisco Alcoba
Maqueta Minorí Hoshijima
Fotografías Hisao Suzuki

CONCURSOS PREMIADOS
1995 1º Premio Rehabilitación del Teatro Ramos Carrión y su entorno. Zamora.
1998 1º Premio EUROSPAN V. Ceuta.
1998 1º Premio Centro de Artes Escénicas. Níjar, Almería.
2000 1º Premio Ordenación general de la Universidad Pablo de Olavide de Sevilla.
2000 1º Premio Residencias Universitarias de la Universidad Pablo de Olavide de Sevilla.
2001 1º Premio Biblioteca Central Pública en Jerez de la Frontera. Cádiz.
2004 1º Premio Rehabilitación del antiguo Convento de Sta. María de los Reyes de Sevilla como Sede del futuro Centro de Documentación y Difusión de Arquitectura e Ingeniería Civil de Andalucía y la ordenación de su entorno.
2004 1º Premio Instituto de Enseñanza Secundaria de 12 unidades. Galisteo, Cáceres.
2005 1º Premio Proyecto de restauración y acondicionamiento ambiental de la ampliación norte del Parque de Miraflores. Sevilla.
2006 1º Premio Plaza de las Libertades. Sevilla.
2006 1º Premio Edificio Institucional para Portos de Galicia. Santiago de Compostela.
2007 1º Premio Rehabilitación de la Ronda del Marrubial en Córdoba.

AWARD-WINNING COMPETITION ENTRIES
1995 1st Prize, Renovations to Ramos Carrión Theatre and environs. Zamora.
1998 1st Prize, EUROSPAN V. Ceuta.
1998 1st Prize, Theatrical Arts Centre. Níjar, Almería.
2000 1st Prize, Master Plan for Pablo de Olavide University. Sevilla.
2000 1st Prize, University Residencies, Pablo de Olavide University. Sevilla.
2001 1st Prize, Central Public Library in Jerez de la Frontera. Cádiz.
2004 1st Prize, Renovations to former Convent, Sta. María de los Reyes, Sevilla for future Architecture & Civil Engineering Documentation and Dissemination Centre of Andalusia and landscaping for environs.
2004 1st Prize, 12 units of a High School. Galisteo, Cáceres.
2005 1st Prize, Restoration and upgrading project, northern extension of Miraflores Park. Sevilla.
2006 1st Prize, Plaza de las Libertades. Sevilla.
2006 1st Prize, Galicia Harbours Institutional Building, Santiago de Compostela.
2007 1st Prize, Renovations to Ronda del Marrubial. Cordoba.



Murillo, 4 41001 Sevilla

José Morales Sánchez, Sevilla, 1960.
1985 Titulado por la E.T.S.A. Sevilla.
1988 Título de Doctor Arquitecto por la E.T.S.A. de Sevilla.
1985-1989 Profesor Asociado Departamento de Proyectos Arquitectónicos, E.T.S.A. Sevilla.
1990- Profesor Titular Departamento de Proyectos Arquitectónicos, E.T.S.A. Sevilla.
2004- Profesor Catedrático Departamento de Proyectos Arquitectónicos, E.T.S.A. Sevilla.

Juan González Mariscal, Sevilla, 1961.
1961 Nace en Sevilla.
1986 Titulado por la E.T.S.A. Sevilla.
1986- Profesor Asociado Departamento de Proyectos Arquitectónicos, E.T.S.A. Sevilla.

Sara de Giles Dubois, Sevilla, 1972.
1998 Titulada por la E.T.S.A. Sevilla.
1999-2006 Profesora asociada al Departamento de proyectos arquitectónicos E.T.S.A. Sevilla.
2006- Profesora Colaboradora de la Universidad de Sevilla. Dpto de proyectos arquitectónicos ETSAS.

Profesores visitantes y /o conferenciantes en diversas universidades e instituciones españolas y extranjeras —entre las que destacan: Istituto d'Architettura di Venezia, Italia; Technische Universität, Berlin, Alemania; Fachhochschule Dortmund, Alemania; Academia Española en Roma, Italia; Universidad Técnica Federico Santa María, en Valparaíso, Chile; Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile, Chile; Montevideo University, Uruguay—, comparten estudio profesional desde 1987. En 1998 se incorpora al mismo Sara de Giles Dubois.

José Morales Sánchez, Sevilla, 1960.
1985 Graduate from Seville School of Architecture- E.T.S.A.
1988 PhD in Architecture, E.T.S.A. Seville.
1985-1989 Lecturer, Architectural Projects Department, E.T.S.A. Seville.
1990- Senior Lecturer, Architectural Projects Department, E.T.S.A. Seville.
2004- Professor, Architectural Projects Department, E.T.S.A. Seville.

Juan González Mariscal, Seville, 1961.
1961 Born in Seville.
1986 Graduate from Seville School of Architecture. Seville.
1986- Associate Lecturer, Architectural Projects Department, E.T.S.A. Seville

Sara de Giles Dubois, Seville, 1972.
1998 Graduate from Seville School of Architecture.
1999-2006 Lecturer, Architectural Projects Department, E.T.S.A. Seville
2006- Associate Lecturer, Seville University. Lecturer, Architectural Projects Department, E.T.S.A. Seville.

Guest lecturers and speakers at several Spanish and foreign universities and institutions —including: Istituto d'Architettura di Venezia, Italy; Technische Universität, Berlin, Germany; Fachhochschule Dortmund, Germany; Academia Española in Rome, Italy; Universidad Técnica Federico Santa María, Valparaíso, Chile; Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile, Chile; Montevideo University, Uruguay—, they established a joint studio in 1987. They were joined by Sara de Giles Dubois in 1998.

La reflexión acerca del proyecto se inicia según presupuestos conceptuales inciertos; es decir, se trata de inventar precisamente estos orígenes, los inicios en base a los cuáles se decide una obra. ¿En qué consiste un lugar? ¿qué podemos concluir acerca de un espacio? ¿cómo podemos describir objetivamente el tiempo y una cultura pasadas?

La solución a estas y otras muchas preguntas acerca del proyecto son siempre construcciones intelectuales (culturales) y no nos permite llegar a definiciones cerradas, a conclusiones limitadas y precisas. Una vía quizás interesante, y en la que se superpondría la reflexión y la producción proyectual, puede consistir en falsear la realidad: negar de partida todos los presupuestos que nos han permitido hasta ahora iniciar un proyecto, construir una teoría, o explicar la arquitectura.

Out thoughts about a project begin with uncertain conceptual presuppositions. IN other words, the idea is to invent these very origins, the start- ing point from which project is decided. What does a site consists of? What can we can conclude about a space? How can we describe past time and culture objectivity?

The answer to these and many other questions regarding the project are always intellectual (cultural) constructs which do not allow us to arrive at closed definitions or limited, precise conclusions. One potentially interesting way, in which these thoughts and the design output are superimposed, could be to fake reality: negate from the outset all the presuppositions which have hitherto allowed us to begin a project, construct a theory and explain architecture.

Centro de Artes Escénicas en Níjar
Centre for the Theatrical Arts in Níjar
Rehabilitación de Cinco Viviendas en el Barrio del Pópulo
Renovation of Five Dwellings in the Pópulo District
Edificio de Viviendas en Ceuta
Apartment Building in Ceuta
Hotel Holos
Hotel Holos
Viviendas Sociales en Úbeda
Social Dwellings in Úbeda

mgm
JOSÉ MORALES
SARA DE GILES
JUAN GONZÁLEZ MARISCAL

Papeles Desclasificados
Declassified Papers

PAPELES DESCLASIFICADOS



Al modo de Richard Rorty, podríamos iniciar una historia de la arquitectura, un discurso sobre la crítica de la misma, o un recuento de los inicios de los proyectos, que partiera de negarlos y falsearlos al mismo tiempo. Se trataría quizás de inventar sobre la invención, de crear sobre lo incierto, de proponer acerca de lo incorrecto. En definitiva, quizás tendríamos que afirmarnos en la extrañeza de los inicios de cada proyecto para sacar algunas conclusiones de lo que hemos averiguado.

Este proceso creativo es familiar en el mundo de la creación artística. Esta creación se caracteriza por alcanzar interesantes metas con poco esfuerzo y menor gasto. También es común para la esfera del arte rentabilizar los hallazgos, lo que comúnmente trae como consecuencia iniciar procesos nuevos, orígenes de futuras obras. Pero no nos engañemos, los artistas recurren a negar lo conocido, a reinterpretar la realidad, en gran medida 'falseándola'.

CRITERIOS DE FALSEDAD

Bien es verdad que el proyecto moderno debería ser desclasificado y separado de los críticos académicos que lo han anquilosado. Por el contrario habría que establecer una continuidad que reactualizara alguno de sus presupuestos creativos, y que al mismo tiempo, analizara las condiciones que han cambiado. Esto no consiste, por tanto, en un trasnochado discurso moderno, pero tampoco se puede continuar con la cultura de fraude y espectacularidad como sinónimos de creación. Se hace preciso llevar a cabo acciones, más que crear conceptos o revisar teorías academizadas.

Por ejemplo, podemos proponer una idea de lugar 'comprimido', que condense la idea de paisaje, pero que al mismo tiempo lo reelabore y lo transforme hacia nuevas ideas de proyecto.

Más que un concepto de lugar por asociaciones de formas o entendimientos de aquél como un paisaje de fondo sería preciso proponer la invención del mismo. La saturación del paisaje en el que nos ha tocado trabajar o el entorno de las historias comprimidas de las realidades de nuestras ciudades facilitan el campo creativo del proyecto. Pero es preciso transformar la historia y el concepto de nuestros paisajes en una idea en sí misma productiva; estaríamos por tanto en un paisaje de fondo más cercano al de los años sesenta que al de finales del siglo pasado (años noventa).

Podríamos intentar que el lugar sea una pieza-objeto, que aparece ante nosotros con una tintura coloreada y de formas indefinidas, dispuestas para ser interpretadas de un modo ligero, sin trascendencia, sin discurso, sin profundidad: el paisaje y el lugar tal cual, sin supresiones, sin eliminaciones. El paisaje acumulado; la arquitectura superpuesta.

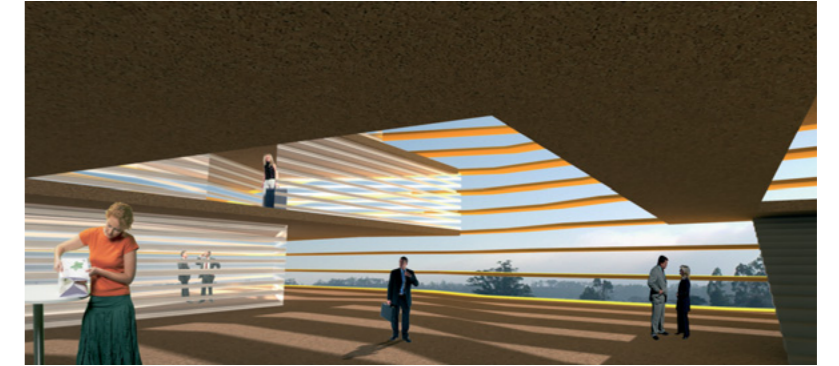
La arquitectura muestra la permanencia a través de estas demandas, estos tránsitos, estos requisitos a voluntad, que son el lenguaje de nuestro lugar común.

Las consecuencias de estas demandas se corresponden con una difícil clasificación arquitectónica, a través de la que es complicado saber de qué están hechos, cuánto miden y lo que pesan.

Imaginemos cómo definir un lugar plagado de piedras diferentes, todas constituyen un lugar, pero son todas dispares. Esta disparidad y dispersión convierten a la arquitectura en algo homogéneo en el que la singularidad de las formas resiste y anida en una especie de indiferencia sonora que caracteriza al espacio periférico de nuestras ciudades, —el edificio institucional para el ente público Portos de Galicia, pretende contar algo de estos anonimatos formales, pero también de sus resistencias y fortalezas—.

DECLASSIFIED PAPERS

Edificio Institucional para Portos de Galicia
Institutional Building for Portos de Galicia
Santiago de Compostela, 2006-
Competition, First Prize



Like Richard Rorty, we could begin a history of architecture, a discourse on its criticism or a description of the beginnings of the projects which would start by negating or falsifying them at the same time. It could involve invention based on invention, creation based on uncertainty, propositions based on incorrectness. Ultimately, we may have to be affirmed by the strangeness of the commencement of each project in order to draw conclusions about what we have discovered.

This creative process is familiar in the world of artistic creativity. The feature of this type of creation is the achievement of interesting goals with little effort and less expenditure. It is also common in the realm of art to profit from the discoveries, which as a consequence usually triggers the start of new processes, the origins of future works. But let us not delude ourselves. Artists rely on the negation of the known, the reinterpretation of reality, which they largely "fake".

CRITERIA OF FAKENESS

While it is quite true that the modern project should be declassified and separated from the academic criteria that have paralysed it, a continuity should, on the contrary, be established to update some of its creative presuppositions and at the same time analyse the conditions that have changed. It therefore does not involve an outmoded modernist discourse, however nor can we continue with the mentality of fraud and spectacularity as synonyms of creation. We need actions rather than the creation of concepts or the review of academified theories.

We could, for example, propose the idea of the 'potted' site, which condenses the idea of the landscape, but at the same time re-elaborates it, turning it into new ideas for projects.

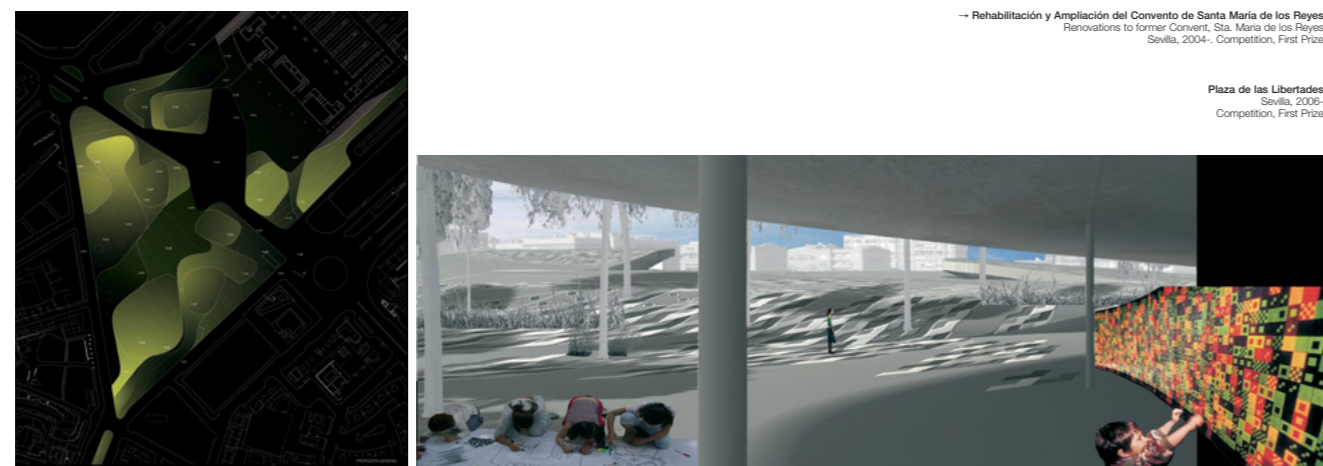
Instead of the concept of place derived from associations of forms or regarding it as a background landscape, its invention should be proposed. The saturation of the landscape where we work and the context for the potted histories of the reality of our cities both facilitate the creative field for the project. However, it is also necessary to turn the history and concept of our landscapes into an idea that is productive in itself. We would thus be dealing with a background landscape closer to the 1960s than the end of the last century (1990s).

We could try to make the place and object-item which appears before us with a coloured stain and undefined forms, ready to be interpreted lightly, untranscendentally, without a discourse, without depth: the landscape and the place per se, without suppressions, without deletions. Accumulated landscape; superimposed architecture.

Architecture reveals permanence through these demands, these transits, these free requirements, which are our commonplace language.

The consequences of these requirements match a difficult architectural classification, making it hard to know what they are made of, how much they measure and what they weigh.

Let us imagine how to define a place full of different stones, which all make up a place although they are all unlike. This disparity and dispersal makes architecture homogeneous although the uniqueness of its forms makes it resistant, nested in a sort of sonorous indifference that characterises the peripheral areas of our cities, —the institutional building for the Portos de Galicia public corporation includes some of these formal anonymities, but also its resistances and strengths—.



ACCIONES. JUNTOS Y REVUELTOS EN EL HABITAR

No hagamos ni puertas ni ventanas; o bien que sea imposible averiguar dónde están los pies del edificio. A veces es posible recorrer el marco de la ciudad, escamotear sus flancos, entresacar el cielo. Como si fuera una acción de Lucio Fontana, descubrir a través del blanco puro e inmaculado, la colorida e interesante profundidad de una realidad desvelada tras una cuchillada sobre el lienzo, —la imagen de la ciudad censurada, recortada y montada filmicamente es la acción realizada para el proyecto de la Plaza de las Libertades—.

Por otro lado, la transformación de la ciudad contemporánea ha asumido como parte de su realidad más permanente el tránsito del comercio, de las economías en el espacio público, y ha utilizado estas imágenes como un lenguaje permanente que la define. ¿Cómo deberíamos proyectar un edificio de viviendas en una ajetreada calle comercial? ¿Cómo responder con un patrón a un edificio de viviendas en el que cada casa se confecciona 'a la carta', merced a multitud de economías particulares?.

Planteamos una idea de proyecto que rescate la acción como 'reunión' de decisiones, y no como composición de las mismas. Una reunión que haga y compatibilice que determinadas decisiones de planta y sección estén juntas y revueltas. Se apuesta así por una conjunción inesperada, en la que la envoltura de esta amalgama pasa a ser definitiva de la idea. Pero no hay que engañarse con estos juegos; son ofertas para habitar los espacios. Esta propuesta se vuelve paradigmática cuando el proyecto anida en el corazón de la ciudad, en medio de otras muchas historias construidas, —así, en el proyecto de museo y oficinas de la Rehabilitación y Ordenación del Antiguo Convento de Sta. M^a de los Reyes de Sevilla como Sede del Futuro Centro de Documentación y Difusión de Arquitectura e Ingeniería Civil de Andalucía—.

ESPACIOS PRACTICADOS. APROPIACIONES INDEBIDAS

Pero también es necesario falsear esos espacios conocidos, los que ya han sido clasificados y repetidamente enunciados; que son reconocidos por la repetición y puesta en práctica por la Historia. Es preciso desclasificar estos papeles, esas historias. Así por ejemplo, apropiarse del espacio, aunque sea indebidamente, para acto segundo volver a describirlo. Estas apropiaciones del espacio, lo son del cuerpo, de sus mudanzas, de las celebraciones cotidianas de un espacio capturado, conseguido.

Las prácticas de la vida cotidiana, describen una geografía singular de los cuerpos, de sus tránsitos, de las técnicas utilizadas a diario. Podríamos pensar el habitar como la sección del espacio que rodea al cuerpo, que radiografía sus tránsitos y mudanzas. También podríamos proponer una vivienda que esboce esta sección del habitar; que incite a los cambios como a las prácticas en la vida cotidiana. También la propia morfología de la ciudad debería recoger el ruido de esos cambios interiores, y debería proponer espacios urbanos de acuerdo con las complicidades y los acuerdos o disputas de la vida diaria.

Un espacio para habitar, en suma, que prolongue el cuerpo, sus prácticas, que colonice ámbitos, que proponga estancias. Esta sección, descrita por el espacio de los cuerpos, no tiene que ver necesariamente con la diferencia entre las funciones, si no con los pactos entre el espacio y la vida diaria.

El espacio/sección/estancia podría ser algo parecido a un abrigo, que recoge los movimientos del cuerpo. De difícil geometría, como la del Pabellón del Hotel Holos en Sevilla, como si fuera una segunda piel sensible a los cambios del sol, de las sombras y del tiempo. Este espacio no puede ser propuesto de antemano, cabe imaginarlo como un espacio congelado del cuerpo, como la geografía de todos sus movimientos. Son espacios que pertenecen a un lugar colonizado, que como consecuencia de ello nos muestra un espacio hecho a golpes, contorneado por las manos y por las prácticas.

Se trata de un espacio como si fuera un mueble, no como una arquitectura —es decir, como ocurre con los espacios comprimidos en el interior de los tubos del Centro de Artes Escénicas de Nijar—. Estos espacios que sólo tienen sección puesto que las plantas son lo mismo, poseen una dimensión extraña, que la práctica y el transcurso del tiempo se encarga de confundir. Como consecuencia de esto, a duras penas averiguamos dónde está el suelo que pisamos y cómo se alcanzan a recorrer unos y otros espacios.



ACTIONS. JUMBLED UP TOGETHER TO INHABIT

Let's not do doors and windows. Alternatively, we could make it impossible to guess where the feet of the building are. Sometimes you can cut out the city's framework, hide its flanks, highlight the sky, or discover, through pure, immaculate whiteness, the interesting, coloured depth of a certain reality revealed by a knife slash on the canvas. —the city's image that has been censured, cut out and edited for a film is the action chosen for the Plaza de las Libertades project—.

On another note, the transformation of the modern city has adopted the sense of transit involved in business and the economy in the public space as part of its permanent features, and has used these images as a permanent language to define it. How should we design an apartment block on a busy shopping street? How can we respond with a pattern for an apartment block in which each dwelling is put together a la carte, on the basis of a multitude of particular economies?

We propose an idea for a design that revives action as a 'meeting' of decisions instead of being comprised of their composition; a meeting that forces certain decisions about the plan and the section to be jumbled up together, compatibilising them. This is a commitment to an unexpected conjunction in which the envelopment used for this amalgam becomes the definition of the idea. We must not, however, be deluded by these games: they are serious proposals for the inhabitation of spaces. This proposal becomes a paradigm when the project is nested in the heart of the city, in amongst many other constructed stories, —as in the project for a museum and offices as part of the renovations and rearrangement of the former Sta. M^a de los Reyes Convent, Seville for the future Andalusia Architecture and Civil Engineering Documentary and Publicity Centre—.

OPENED SPACES. IMPROPER APPROPRIATIONS

It is also necessary to fake these familiar spaces- the ones that have already been classified and repeatedly enunciated; recognized through their repetition and put into practice by history. These papers, these histories, must be declassified. Hence, for example, the appropriation of a space even when it is improper, only to immediately describe it over again. These spatial appropriations are appropriations of the body, its movements, the day-to-day celebrations of a captured, accomplished space.

The practice involved in everyday life describes a unique geography of bodies, their transits and the techniques used day by day. We could think about inhabitation as the section of the space that surrounds the body, which x-rays its transits and movements. We could also propose a dwelling that could outline this inhabitable section; which incites changes and practices in our daily lives. The city's morphology should also embrace the noise of these internal changes, and should propose urban spaces that match the everyday complicities and agreements or arguments.

Essentially, this should be a space for inhabitation that prolongs the body and its practices; that colonises environments and proposes rooms. This section, described by the body's space, does not necessarily have to do with the difference between functions, but rather with the pacts between space and everyday life.

The space/section/room could be somewhat like a coat, which takes in the body's movements. Like the Hotel Holos Pavilion in Seville, it could have a difficult geometry, as if it were a second skin, sensitive to the changes in the sunlight, the shadows and the weather. This space cannot be proposed beforehand. It could be imagined as a frozen space of the body; the geography of all its movements. These spaces belong to a colonized area which, as a result, display a space forged by blows, shaped by hands and by practice.

This space is like furniture, not architecture, in other words, like the situation in the compressed spaces inside the tubes of the Nijar Theatrical Arts Centre. These spaces only have sections, given that the plans are the same thing. They have a strange dimension, which practice and the course of time will ultimately blur. As a result, we find it hard to figure out where the ground we are treading is and how it is possible to traverse each type of space.