

TRANSFORMACIONES Y PARADIGMAS: SOBRE LA OBRA CONSTRUIDA DE TED'A ARQUITECTES

WILFRIED WANG



Fernando Bertelli. Mapa de Mallorca. S. XVI
Map of Mallorca. 16th century



Juan de Aguirre. Mapa de Mallorca. S. XVIII
Map of Mallorca. 18th century

"Ted'A arquitectes es un taller y un estudio. Proponemos avanzar mirando hacia atrás, sin perder de vista el pasado y la tradición; seguir perfeccionando la tradición como herencia indiscutible; defender las identidades regionales frente al uniformismo totalizador. Preferimos la evolución a la revolución".¹

INTRODUCCIÓN

La definición de cómo entienden TED'A arquitectes su arquitectura es una declaración de principios concisa. De hecho, podría leerse como un manifiesto, si bien, a la vista de sus primeras obras, la conclusión sería que esa definición obedece más a una constatación reciente que a una idea con la que partieran al inicio de su carrera. La propia declaración es fruto de una evolución y marca un punto de inflexión en su pensamiento arquitectónico — consistente en un proceso de transición que es una parte biográfica de la idea de transformación—. La intención de este ensayo es ilustrar los diferentes aspectos de este particular ejemplo de transformación polifacética.

Los dos fundadores de TED'A arquitectes, Irene Pérez Piferrer (Barcelona) y Jaume Mayol Amengual (Montuïri, Mallorca), nacieron en 1976.² Ambos estudiaron juntos en la Escuela Tècnica Superior d'Arquitectura del Vallès (2001 y 2000, respectivamente; luego, Jaume Mayol se doctoró en 2010). Los dos, dado sus lugares de nacimiento, comparten una herencia catalana. Además, dentro del contexto político español, y a la vista de las políticas centralistas de Franco, el establecimiento en 1983, en Cataluña y Baleares, del catalán y el mallorquín como lenguas oficiales, junto al castellano, cabe considerarlo un acontecimiento formativo en la conciencia política y cultural de Irene Pérez y Jaume Mayol. El ascendiente del concepto de identidades regionales, de los regionalismos —lo cual en el caso europeo se conoce como la 'Europa de las regiones' (Tratado de Maastricht, 1992)—, está directamente vinculado en círculos arquitectónicos con discursos especializados. Mucho antes de que Alex Tzonis y Liliane Lefavre,³ al igual que Kenneth Frampton,⁴ escribieran sobre regionalismo crítico, arquitectos como Dimitri Pikionis ya ensayaban con amalgamas sensibles de fragmentos históricos y técnicas contemporáneas ubicadas como parte común de una topografía natural y cultural, en lo que supuso una vuelta a la riqueza de un patrimonio regional específico, a interrogarse sobre su relevancia en ese momento concreto, y a la recuperación de determinadas técnicas artesanas y materiales. Todo ello puede entenderse mejor en los senderos que para la Acropolis y la Colina de Filopapo proyectó Dimitri Pikionis entre 1954 y 1957, una obra que dejó huella en los primeros trabajos de los arquitectos griegos Dimitris y Suzana Antonakakis.⁵

¹ Publicado con motivo de la conferencia 'Arquitectura y territorio rural' de 2016, pronunciada en la Fundación María Martínez Otero de Galicia. http://rvr-arquitectos.es/web_rural/rural/2016_conferenciantes/teda.htm.

² Ted'A arquitectes se fundó formalmente en 2006, junto a un tercer socio, Raimon Farré Moretó, quien ahora trabaja por su cuenta en Barcelona: <https://raimon-farre-moreto.divisare.pro/>. Antes de su formación, el estudio ya había recibido algunos encargos. Unos años después, la crisis económica global de 2008-2009 les supuso un desafío significativo, no sólo para Ted'A arquitectes.

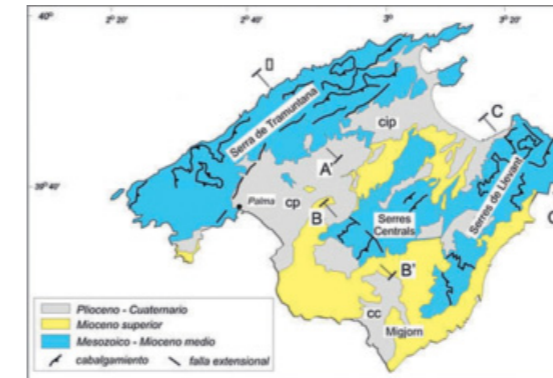
³ Alex Tzonis y Liliane Lefavre, 'The Grid and the Pathway: An Introduction to the Work of Dimitri and Suzana Antonakakis', *Architecture in Greece 1981*, 15, Atenas.

⁴ Kenneth Frampton, 'Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance' en *The Anti-Aesthetic. Essays on Postmodern Culture* (1983), 16-30, ed. Hal Foster, Bay Press, Seattle.

⁵ El edificio de apartamentos de la calle Emmanouil Benaki 118 en Atenas (1972-1975), obra clave en la exposición sobre arquitectura regionalista de Tzonis y Lefavre, es un estudio sobre la compactación vertical de las tipologías vernáculas del espacio público y privado en Grecia. El edificio rompe con el racionalismo estricto de las tramas estructurales repetitivas para incluir memorias abstractas de tipologías rurales aparentemente incidentales, escaleras de caracol, espacios de doble altura, etc. que podían leerse como referencias a los paradigmas de la vivienda burguesa moderna pero también, simultáneamente, como referencia a los edificios anónimos de las islas griegas. La materialidad de los apartamentos de la calle Benaki —losas poligonales, cerramientos enlucidos y hormigón enlucado, además del mobiliario, en madera de pino— subrayaba la fidelidad a las tradiciones regionales más que al estilo internacional o a una actitud hacia el futuro que se anuncia persuasivo, como se aprecia en la obra de Takis Zenetos, contemporáneo de los Antonakakis.

TRANSFORMATIONS AND PARADIGMS: ON THE BUILT WORK OF TED'A ARQUITECTES

WILFRIED WANG



Mapa geológico de Mallorca
Geological map of Mallorca

"Ted'A arquitectes is a workshop and a studio. Ted'A arquitectes propose to move forward by looking back, without losing sight of the past and tradition; to continue to perfect tradition as an indisputable heritage; to defend regional identities against totalizing uniformity. We prefer evolution to revolution."¹

INTRODUCTION

Ted'A arquitectes' definition of their understanding of architecture is a concise position statement. One might indeed read it as a manifesto. Seen against their first works, however, one would conclude that it is a more recent realization than a long-standing insight with which they began their careers. The statement itself is a product of an evolution. It marks a transitional point in their architectural thinking, a process that is a biographical part of the notion of transformation. It is the intention of this review of Ted'A arquitectes' work to set out the different aspects of this particular instance of a multi-faceted transformation.

Both founders of Ted'A arquitectes, Irene Pérez Piferrer and Jaume Mayol Amengual, were born in 1976.² They studied together at the Escuela Tècnica Superior d'Arquitectura del Vallès (2001 and 2000, with Jaume Mayol taking a PhD in 2010). They also share a Catalan heritage: Barcelona and Montuïri, Mallorca are their respective home towns. Within the Spanish political context and in view of Franco's centralist policies, the establishment of Catalan and Mallorquí as official languages alongside Spanish in 1983 in Catalonia and on the island of Mallorca respectively can be considered a formative event in Irene Pérez and Jaume Mayol's political and cultural consciousness. The ascendancy of the concept of regional identities, of regionalisms, in the European case more recently known as 'Europe of the Regions' (Maastricht Treaty 1992), is directly tied to more specialist discourses in architectural circles. Long before Alex Tzonis and Liliane Lefavre³ or Kenneth Frampton⁴ wrote about critical regionalism, architects such as Dimitri Pikionis were practicing sensitive amalgams of historical fragments and contemporary techniques as a common part of a natural and cultural topography, a return to the wealth of a specific regional heritage and a questioning of their then current relevance, a resumption of specific crafts and materials, all of which can best be seen in Dimitri Pikionis' paths for the Acropolis and the Philopappos Hill (1954-1957), a project was imprinted on the early work of the Greek architects Dimitris and Suzana Antonakakis.⁵

¹ Issued on the occasion of the 2016 'Architecture and Rural Territory' conference held at the Fundación María Martínez Otero in Galicia. http://rvr-arquitectos.es/web_rural/rural/2016_conferenciantes/teda.htm, translation by the author.

² Ted'A arquitectes was formally founded in 2006, with a third partner, Raimon Farré Moretó, who now works on his own in Barcelona: <https://raimon-farre-moreto.divisare.pro/>. Before their formation, the office already had a few commissions. The global financial crisis a few years later of 2008/2009 was a significant challenge not only to Ted'A arquitectes.

³ Alex Tzonis and Liliane Lefavre, "The Grid and the Pathway: An Introduction to the Work of Dimitri and Suzana Antonakakis", *Architecture in Greece 1981*, 15, Athens.

⁴ Kenneth Frampton, 'Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance' in *The Anti-Aesthetic. Essays on Postmodern Culture* (1983), 16-30, ed. Hal Foster, Bay Press, Seattle.

⁵ Their apartment building on 118 Emmanouil Benaki Street, Athens (1972-1975), a touchstone in Tzonis and Lefavre's exposition on regionalist architecture, is a study in the vertical compaction of Greek vernacular domestic and public space typologies. It breaks with the strict rationalism of repetitive structural frames to include abstracted memories of seemingly incidental rural typologies, winding stairs, double height spaces that could be read simultaneously as references to bourgeois modernist housing paradigms and the anonymous buildings on the Greek islands. The Benaki Street apartment's materiality —polygonal flagstones, plastered walls, whitewashed concrete and pinewood furniture— underlined an allegiance to regional traditions rather than the international style or the affirmative futurism seen in the work of Antonakakis' contemporary Takis Zenetos.



Bernard Rudofsky
Portada de la revista *Interiors*
Cover of *Interiors* magazine, May 1946



Patio de la casa dei vettili
Courtyard of the House of the Vettili
Pompeii, Italy, 1st century BC



Patio del casal soleríic
Courtyard of the Casal Soleríic
Palma, Majorca, Spain, 18th century



Guillem Forteza
Patio de la escuela graduada de Sa Pobla
Courtyard of Sa Pobla School, Majorca, Spain, 1926

Medio siglo después, la defensa de las identidades regionales frente a la uniformidad totalizadora global es un desafío considerablemente mayor para cualquier arquitecto en activo allá donde esté. Se observa en el sector de la construcción (industrializado y constantemente renovado), en los pocos artesanos que quedan de confianza (versátiles y considerados), o en los cada vez más reducidos y selectos materiales y componentes (no adulterados, compatibles con el sentido común, y de durabilidad mayor de cinco años). Y eso, por no hablar de los verdaderos clientes —los que contratan arquitectos para que les den respuesta a sus propias necesidades, en lugar de dirigirse a serviles y desinformados representantes de fondos de inversión—, o de considerar si los arquitectos de hoy día están interesados o no en una arquitectura asociada a un interés regionalista crítico. Un reto pues considerable, porque el contexto que pone en marcha, da apoyo y empatiza con dicha arquitectura, va desapareciendo igual de rápido que los recursos naturales, los artesanos honestos y los clientes valientes.

A esta crisis de los fundamentos de la arquitectura se suma en Mallorca un desafío para la arquitectura contemporánea aún mayor, y es el que representan las expectativas formales de los clientes o del público. En el contexto de la isla, en el lugar donde TED'A arquitectes han construido una parte significativa de su primera obra, los abrumadores efectos de la industria turística son evidentes —en 2016, la isla de Mallorca recibió 13 millones de turistas, cuando su población era de 859.000 habitantes; incluso hay días, durante los meses de verano, en los que llegan a Palma en cruceros hasta 22.000 visitantes—. Este hecho ha suscitado las protestas esporádicas de la población local, contra el número creciente de turistas y contra la proliferación de alojamientos privados de alquiler a través de portales web —un exceso que ha ocasionado a su vez la escasez de oferta de vivienda asequible para los residentes—, protestas y peticiones que están siendo atendidas gradualmente por las autoridades de la isla (ahora, el número total de camas se ha fijado en torno a las 623.000).⁶

El turismo tiene tres efectos muy distintos sobre las culturas locales: en primer lugar, supone una erosión general de la calidad y los estándares locales vigentes. Para ser precisos, produce una espiral de precios a la baja en todos los servicios, una deflación que conduce a recortes y bajadas graduales de su nivel de calidad —apreciable sobre todo en el sector gastronómico y en el hostelería—. En segundo lugar, facilita la irrupción de estándares globales en diferentes áreas, como el de la movilidad o el de las propiedades inmobiliarias, aunque éstas apenas se usen una parte del año, lo que a su vez conduce al desarrollo especulativo y a la suburbanización, por no hablar del impacto en la propia calidad del diseño arquitectónico y en las variaciones extremas que generan en la oferta y demanda de recursos (energía, agua, alimentos) debido a las fluctuaciones estacionales en el número de personas que ocupan un destino turístico —ciertos servicios, como el del comercio, cierran los meses 'tranquilos', lo que se traduce en que en esos meses las ciudades adquieran una atmósfera fantasmal—.⁷ Y, en tercer lugar, y con diferencia el efecto más difícil de resolver, es el de las expectativas que tanto los turistas como la población local tienen sobre lo que resta de la cultura genuina del lugar. De una parte, los turistas esperan encontrarse con una naturaleza virgen, un patrimonio intacto, comidas y bebidas típicas del lugar y, a la vez, esperan tener accesos fáciles a 'sus' destinos, numerosas plazas de aparcamiento, alimentos baratos y abundantes, y disfrutar de lo más avanzado en higiene, confort y tecnología climática (por ejemplo, en hoteles, o en infraestructuras públicas). Las expectativas de los turistas y las de los residentes no son fácilmente reconciliables. Pero el mayor reto que se plantea atiende a la actitud y el estilo de la arquitectura. ¿A qué debería parecerse un aeropuerto o un hotel en Mallorca? ¿Qué aspecto debería tener el interior de un restaurante? ¿Hasta qué punto una nueva arquitectura debería interpretar ambas expectativas y aludir literalmente a las particularidades mallorquinas dándoles un giro postmoderno? ¿Hasta qué punto es relevante y factible el uso de materiales y sistemas tradicionales? ¿Y cómo podrían y deberían 'traducirse' en el siglo XXI estos materiales y sistemas de construcción tradicionales? ¿Cómo puede un destino turístico atractivo mantener su tradición vernácula y de alta cultura mientras, al mismo tiempo, desarrolla más destinos para el turismo individual y de masas?

⁶ Aunque la mayor parte de los turistas no acceden con vehículo propio a la isla, el número de coches de alquiler es tal que hay atascos frecuentes en los sitios más turísticos. Algunos turistas se dejan llevar por la sensación de libertad que acompaña sus vacaciones y olvidar las más mínimas normas de comportamiento. Por no mencionar, además, la creciente cantidad de residuos y de playas abarrotadas, y el efecto nefasto que todo ello conlleva en la calidad de los servicios. Por supuesto, los que se dedican al negocio turístico, los beneficiarios de la contribución de los turistas a la economía isleña (estimada en un 45%), han condenado enérgicamente las protestas de la población civil. No obstante, como ocurre en otros destinos turísticos muy frecuentados, hasta los propios turistas asumen que el límite ha sido más que sobrepasado.

⁷ El impacto del turismo de masas sobre las culturas locales es significativo y, a medida que los destinos turísticos llegan al límite de su capacidad para alojar gente, el turismo de masas deviene, en conjunto, en una amenaza para la cultura local.



Marco Zanuso
Case di vacanze
Arzachena, Sassari, Sardegna, 1962-64



Henri Quillé
Casa Ferró
Formentera, Spain, 1971



Jorn Utzon
Can Lis
Portopetro, Majorca, Spain, 1972



José Antonio Martínez Lapeña y Elías Torres
Iglesia de la Asunción
Cala Llonga, Ibiza, Spain, 1972-73

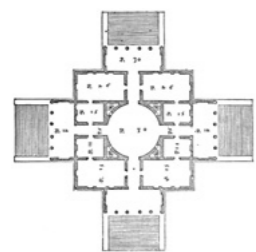
Half a century later, the defence of regional identities in the face of global totalizing uniformity is considerably more challenging for any practicing architect anywhere. This can be seen in the industrialized and constantly re-equipped construction industry, the few reliable, thoughtful and versatile craftsmen that are left, the ever-shrinking choice of unadulterated materials, commonsensical compatible components that will last longer than five years, not to mention the real clients who engage architects for their own needs as opposed to servile and ill-informed representatives of investment funds. Even if architects today were more interested in an architecture with a critical regionalist concern, they would find that a proactive, supportive context that is sympathetic to such architecture is disappearing at the same pace as our natural resources, honest craftsmen and courageous clients.

On top of this crisis in the foundations of architecture comes an even more intense challenge to the formal expectations of clients and the public in contemporary architecture. In the context of Majorca, the place where TED'A arquitectes produced a significant part of their early work, the overwhelming effects of the tourist industry are inescapable. Against a local population of 859,000 in 2016 on the island of Majorca, there were 13 million tourists. On peak days in summer, up to 22 000 day visitors descend on Palma from cruise liners. There have been occasional protests by locals against the increasing numbers of tourists and the spread of privately rented accommodation through web sites, as these online rentals have led to a shortage of affordable accommodation for locals. These calls are gradually being heeded by the island's government: the total number of beds has now been set at around 623,000.⁶

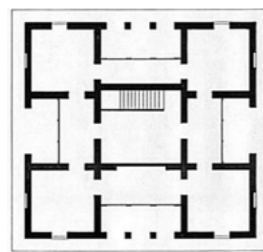
There are three radically different effects of tourism on local cultures: first, there is an erosion of quality and standards across the board. In practical terms, this means a downward price spiral in services, leading to shortcuts and gradually declining standards, most clearly visible in the hotel and gastronomic industry. Second, global standards are introduced in areas such as mobility and property ownership (even if they are only used for a fraction of a year) leading to speculative development and suburbanization, not to mention the impact on building design quality. There are extreme variations in the supply and demand of resources (energy, water, food) due to the seasonal fluctuations in the number of people at a tourist destination. Some services such as shops close in 'quiet' months, creating a ghost town atmosphere during these times.⁷ Third, and by far the most difficult to resolve, are the expectations by tourists and locals of what is left of genuine local culture. On the one hand, tourists expect to find untouched nature, unspoiled heritage and local food and wine, while at the same time, they expect ease of access to 'their' destinations, unlimited car parking spaces, cheap and plentiful food and drink, the latest standards in hygiene, climate comfort and technology in their hotels or in the public infrastructure. These two sets of expectations are not easily reconciled. The greatest challenge is related to the attitude and style of the architecture. What should an airport on Majorca look like? What should a hotel look like? What should the interior of a restaurant look like? To what extent should a new architecture play with the tourists' and locals' expectations and literally allude to Majorcan motifs with a post-modern twist? To what extent is the use of traditional materials and systems relevant and feasible? How could and should these traditional materials and construction systems be 'translated' into the 21st century? How can an attractive tourist destination maintain its high quasi-vernacular cultural tradition while simultaneously developing more destinations for individual and mass tourism?

⁶ However, even though tourists do not bring their own cars to the island, the number of rental cars is still such that there are traffic jams around the tourist hot spots. With rising quantities of waste and crammed beaches, some visitors allow the sense of liberty that comes with their vacations to loosen any sense of behavioural standards, not to mention the detrimental effect on the standards of gastronomic services. Naturally, those engaged in hosting tourists, the beneficiaries of the 45% contribution of tourists to the island's economy, have strongly condemned these protests. Nevertheless, as in the case of other highly frequented tourist destinations, even tourists have realized that the limit has been more than reached.

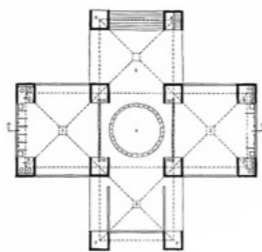
⁷ Mass tourism has a significant impact on local cultures. As tourist destinations reach their peak capacity to accommodate people, on balance mass tourism has become a threat to local cultures.



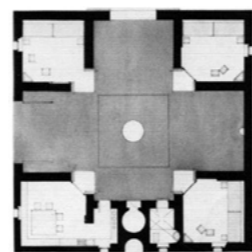
Andrea Palladio
Villa Rotonda
Vicenza, Italy, 1951-53



Karl Friedrich Schinkel
Neuer Pavillon, Charlottenburg Palace Gardens
Berlin, Germany, 1824-25



Louis Kahn
Trenton Bath House
New Jersey, USA, 1955



Marco Zanuso
Case di vacanze
Arzachena, Sassari, Sardegna, 1962-64

Dado lo polémico del contexto, y siendo plenamente conscientes de las acaloradas controversias en España y Mallorca, TED'A arquitectes han revisitado y evaluado terrenos y edificios, costumbres y memorias; pero también han conversado con fabricantes, comerciantes y particulares involucrados en el sector de la construcción local. El conocimiento preciso de este patrimonio físico y vivido se ha convertido en la óptica conceptual a través de la cual enfocan su propio pensamiento, su conducta y su análisis de los fenómenos dignos de ser reconducidos. Así, mientras deambulan por las calles de las ciudades y pueblos de la isla, Irene Pérez y Jaume Mayol pueden hacer recuento de todo un mosaico de datos —lo que en apariencia podrían ser detalles menores, triviales, de hecho—, una conciencia de los patrones vividos que, a fin de cuentas, es lo que asienta la base selectiva sobre la que descansa su discurso constructivo.

En paralelo a esta lectura detallada del contexto, también queda claro que hay otras personas en la isla que prestan similar atención a su trabajo: desde enólogos a canteros, desde fabricantes de baldosas a metalistas, desde contratistas hasta cocineros; cada uno de ellos se enorgullece y preocupa por su trabajo, sabedores de que cada botella de vino, cada pared, cada suelo de baño, cada valla de acero, cada edificio y cada comida es un ejemplo que demuestra su atención personal a la calidad y la habilidad que cada cual posee (y que, por tanto, habla de su propia reputación). Cada una de estas tradiciones, que se repiten y transforman gradualmente, vistas en conjunto y a lo largo del tiempo, constituyen la cultura viva y genuina de una isla acosada. De modo que, traducido a términos arquitectónicos, TED'A arquitectes entienden que los detalles cuentan, que son el componente esencial para que algo posea integridad, que los detalles son parte indispensable de un todo mayor. Esta comprensión es la que con el tiempo se ha ido desarrollando en su obra.

TRANSFORMACIONES EN LA OBRA DE TED'A ARQUITECTES

Los enfoques de los arquitectos hacia la arquitectura y el diseño varían. Y ahora, con la irrupción de la tecnología digital, la relación entre pensamientos y producción puede llegar a ser más disociada de lo que ya lo fue en la época del lápiz o la pluma de dibujo —al menos, con estos últimos se producía cierta proyección bidimensional en el trazo del límite de un espacio o una forma; quizás porque en la repetición dibujada de unos contornos había cierta simulación de ensamblaje—. Con la tecnología digital el paralelismo virtual se vuelve abstracto. La rapidez con la que se pueden componer collages a partir de los elementos de una 'biblioteca', o de unas geometrías prefabricadas, también acelera la disociación del 'proceso de diseño' respecto al mundo de lo real, al universo de las formas y los espacios, de los materiales y los procesos constructivos, del color, la superficie, la luz o la atmósfera, pero también de las posibilidades de los modos de habitar. Además, en arquitectura la tecnología digital es el caldo de cultivo para otro tipo de deformación profesional: sienta la base para la creencia en un mundo desmaterializado, con infinitas opciones de formas, la fe en la producción instantánea de estructuras ilimitadas al alcance de la mano con un solo clic del ratón. Una tecnología digital que facilita la capa protectora para las fantasías egocéntricas y la plataforma para los deseos megalómanos. Y todo eso engendra la creencia errónea en la posibilidad de una vida al margen de lo real.

Aún así, algunos estudiantes de arquitectura inician sus estudios observando la realidad circundante, las cosas que existen y han existido antes de que nacieran y antes de sus primeras incursiones en el diseño y la práctica. Estos observadores tan atentos a la realidad a menudo registran, coleccionan y ordenan esos estímulos, y cuanto más explícito es este ordenamiento más eficaz resulta el cuestionamiento de la importancia de tales estímulos para su sistema de valores. TED'A arquitectes han conservado esas colecciones y han encuadrado una selección de imágenes a modo de diario personal, que para los observadores ajenos se convierte en el juego de llaves que abre el universo de su ideario arquitectónico.



Helen Levitt
New York, 1939



Robert Doisneau
Les locataires, 1962



Alberto Ponis
La vecchia casa, Palau, Sardegna, 1964



Álvaro Siza. Cocina de la casa Belres
Póvoa de Varzim, Portugal, 1973-76



Guillem de Sagrera
Lonja de Palma
Majorca, Spain, 1426-1447



Francisco Javier Sáenz de Oiza
Casa en Ses Rotes
Polenya, Majorca, Spain, 1985



Filip Dujardin
Memorial I
Belgium Pavilion at the Venice Architecture Biennale 2016

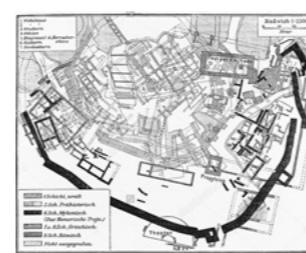
Given this contentious context, and being fully cognizant of the controversies raging in Spain and Majorca, TED'A arquitectes have revisited and evaluated sites and buildings, customs and memories, manufacturers, tradesmen and individuals involved in the local construction industry. A precise knowledge of the physical and lived heritage has become a conceptual lens through which their own thinking and behaviour, their analysis of phenomena worthy of being carried forward, has been focused. Thus, while meandering through the streets of towns and villages on the island, Irene Pérez and Jaume Mayol recount what might seem to be minor, indeed trivial details, yet at the end of the day, it becomes clear that such a mosaic of facts, such an understanding of lived patterns, lays the selective basis for the continuation of a built discourse.

Parallel to this close reading of the context, it is also clear that there are other similarly minded individuals at work on the island: from wine-makers to stonemasons, from tile manufacturers to steelworkers, from contractors to cooks, each one taking specific care and pride in their work, knowing that each bottle of wine, each wall, each bathroom floor, each steel fence, each building and each meal is an instance that proves one's ability, one's attention to quality and hence the reputation of one's work. Seen collectively and over time, each of these gradually transforming repetitions of traditions constitutes the genuine living culture of a beleaguered island. In architectural terms, TED'A arquitectes have realized that details matter, that they are the essential component if the result is to possess integrity, that they are an indispensable part of the greater whole. This realization is one that has developed over time in their work.

TRANSFORMATIONS IN THE WORK OF TED'A ARQUITECTES

Architects' approaches to architecture and to design vary. With contemporary digital technology, the relation between thinking and making can become even more disassociated than it was already at the time of the pencil and the drafting pen. At least with the latter, there was some two-dimensional projection or trace of the limits to a space or form. Perhaps in the drawn repetition of these outlines, there was some simulation of the assembly. With digital technology, that virtual parallel becomes abstracted. The speed with which 'library' elements, ready-made geometries, can be collaged also accelerates the disassociation of the 'design process' from the world of the real: of forms and spaces, of materials and construction processes, of colour, surface, light, atmosphere and possibilities of modes of inhabitation. Digital technology in architecture is the breeding ground for another type of professional deformation. It lays the foundation for the belief in a dematerialized world, infinite options of shapes, instantaneous realizations of limitless structures, achievable by a single person's hand with a single mouse click. Digital technology provides the cocoon for egocentric fantasies, a platform for megalomaniac desires; it engenders the erroneous belief in the possibility of life outside real life.

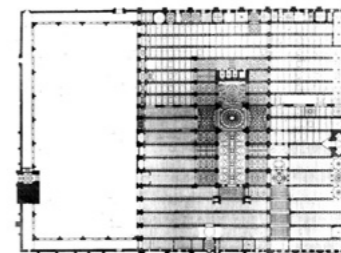
Some students of architecture, however, begin their studies by observing the reality around them, the things that exist and have existed prior to their birth and their first attempts at design and practice. Such attentive observers of reality quite often record, collect and order these stimuli. The more explicit the ordering of these stimuli, the more effective the interrogation of the significance of such stimuli for their value systems. TED'A arquitectes have kept such collections, binding a selection of images in an aide-mémoire booklet for themselves. To the outside observer, they are a set of keys that unlock their world of architectural thinking.



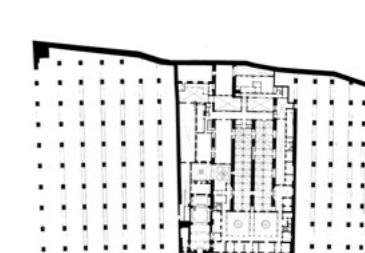
Palimpsesto
Plan of Trojan excavations, End of the 19th C



Palimpsesto
Plan of Diocletian's Palace, Split, Croatia



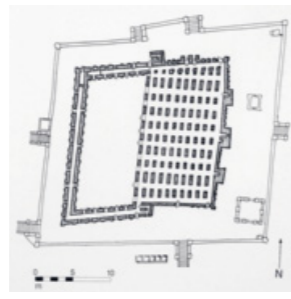
Palimpsesto
Plan of the Mosque of Córdoba, Spain



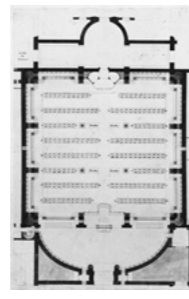
Palimpsesto
Plan of the Hospital de la Caridad, Seville, Spain



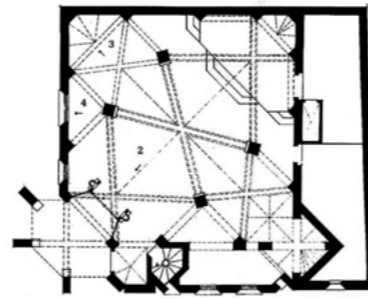
Palacio de Knossos
Creta, 2000 BC



Mezquita de Djenne
Malí, 18th C - 1907 (reconstruction)



Henri Labrouste, Biblioteca Nacional
Sainte Geneviève, Paris, France, 1862-1868



Josep Maria Jujol, Iglesia de Vistabella
Tarragona, Spain, 1918

Mientras la mayoría de los arquitectos contemporáneos siguen instalados en la creencia de que la originalidad es alcanzable, es decir, piensan que la invención de cosas sin precedentes no sólo es posible sino altamente deseable, así que cualquier forma de imitación de los precedentes es mera copia, historicismo o postmodernismo, y se ocupan en sus proyectos, sistemáticamente, de borrar cualquier huella de influencias externas, o de negar paralelismos con otros precedentes, TE'd'A arquitectes defienden abierta y conscientemente todo lo contrario: es precisamente su caudal de conocimientos sobre las cosas que les interesan y estimulan lo que se constituye en la base sobre la que poder desarrollar unas ideas arquitectónicas propias. Aunque su objetivo pueda llegar a ser la adopción uno a uno de los paradigmas admirados y estudiados, lo normal es que apliquen la fuerza de su imaginación a la adaptación de esos precedentes justo para la tarea que tengan entre manos. Esa adaptación es una forma consciente de transformación.

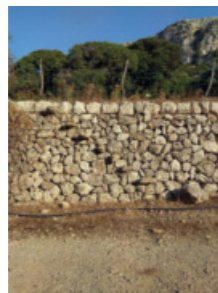
El tesoro de precedentes de TE'd'A arquitectes puede estructurarse en cinco categorías:

- 1 **Tipologías ortodoxas:** la casa patio; las plantas centralizadas; los espacios intermedios (como los porches, para el control de la luz y el clima); las construcciones para canalizar el agua (como canales y albercas); estancias; oasis, y elementos que den sombra.
- 1.2 **Ejemplos específicos de tipologías:** un bosque de columnas; una aglomeración periférica de células en torno a un gran espacio abierto; unas excavaciones rectangulares en la ladera de una colina; unos talleres de artesanos, o incluso canteras.
- 2 **Sistemas estructurales:** tridimensionales (como bóvedas o cúpulas); cubiertas, muros y pilares; suelos y pavimentos; pérgolas.
- 3 **Sistemas constructivos:** mamposterías de piedra; fábricas de ladrillo y sus aparejos; *patterns* para suelos con baldosas cerámicas.
- 4 **El ornamento y la idea de orden repetitivo.**
- 5 **La huella de la vida colectiva:** el devenir de su construcción en estructuras 'infraordinarias' (Georges Perec); bien sobre extensos relieves o mapas y cómo leerlos; bien sobre estructuras urbanas a lo largo del tiempo, o sobre palimpsestos y adaptaciones reutilizadas; o bien sobre los edificios (vegetación y habitación).

Con este tesoro, TE'd'A arquitectes han reunido piezas inspiradoras, que van de lo elemental a lo específico, y que culminan en la huella que deja la vida en las formas naturales o construidas. El objetivo de TE'd'A arquitectes es la relación simbiótica entre la vida y la arquitectura, no la arquitectura en sí misma. El tesoro de TE'd'A arquitectes les proporciona los paradigmas culturales y el vocabulario compositivo para crear los tipos, tanto ideales como específicos —o, por usar una analogía biológica, tanto genotipos como fenotipos—, que les ofrezcan respuesta a las tareas que les han sido encomendadas y así poder dedicarse conscientemente a su transformación para obtener un diseño singular. Y han utilizado su capacidad de observación, análisis y abstracción para combinarla con sus habilidades para lo transformacional. Desde sus primeras obras construidas —en las que se evidencia la insistencia en la claridad conceptual diagramática— hasta sus trabajos posteriores, hay importantes saltos cognitivos y conceptuales, de los que podría argumentarse que son, en sí mismos, formas de transformación profesional. La serie de niveles de transformación en la obra de TE'd'A arquitectes cubre desde el modelo externo a los diseños propios, o desde un proyecto a otro proyecto, o desde la influencia local de una obra hasta su impacto geográfico, más amplio.



Gilles Perraudin
Wine cellar, Vauvert, France, 1998



Pared de piedra seca con escalera
Dry stone wall with staircase, Majorca, Spain



Pared de piedra local, Estereotomía
Local stone wall, Stereotomy, Porto, Portugal



Cubiertas de piedra local
Local stone roofs, Vals, Switzerland



Cantera de marés
Marés quarry, Galdén, Lluçmajor, Majorca



Cantera de marés
Marés quarry, S'homonet, Sant Llorenç des Cardassar, Majorca



Cantera de marés
Marés quarry, Cala Sanau, Felanitx, Majorca



Cantera de marés
Marés quarry, Sant Francesc, Formentor

While most contemporary architects are still embedded in the belief that originality is achievable, meaning that the invention of unprecedented things is not only possible but that such an invention is also highly desirable and that therefore any form of copying of existing precedents is mere imitation, historicism or postmodernism, such contemporary architects are systematically engaged in suppressing the existence of outside influence and denying parallels to precedents. TE'd'A arquitectes consciously and openly stand for the complete opposite: their wealth of knowledge of things that interest and stimulate them constitutes the basis from which their architectural ideas can develop. A one-to-one adoption of much-admired and studied paradigms may be the goal, but more often TE'd'A arquitectes' power of imagination is applied to adapt precedents to a task at hand. Such adaptation is a conscious form of transformation.

TE'd'A arquitectes' *thesaurus* of precedents can be structured into five categories:

- 1 **Orthodox typologies:** the courtyard house; centralized plans; intermediate spaces for light and climate control such as porches; edifices to conduct and collect water such as channels and pools; rooms; oases and shade-giving devices.
- 1.2 **Specific instances of typologies:** such as an enclosed forest of columns; peripheral agglomeration of small cells around a very large open space; small and medium-sized rectangular excavations in the side of a hill; craftsmen's workshops including quarries.
- 2 **Structural systems:** three-dimensional structures such as domes and vaults; roofs, walls and columns; floors and pavements; pergolas.
- 3 **Construction systems:** stone masonry; brick walls and wall patterns; tile laying patterns.
- 4 **Ornament and the idea of repetitive order.**
- 5 **The imprint of collective life:** its built result in 'infraordinary' structures (Georges Perec); on large landforms or maps and how to read them; on urban structures over time or palimpsests and adaptive reuse; on buildings: vegetation and inhabitation.

With this *thesaurus*, TE'd'A arquitectes have assembled inspirational touchstones that range from the elemental to the specific, culminating in life's imprint on natural and built forms. TE'd'A arquitectes' goal is the symbiotic relation between life and architecture, not architecture for its own sake. TE'd'A arquitectes' *thesaurus* provides the cultural paradigms and the compositional vocabulary for both ideal and specific types, or, to use a biological analogy, of genotypes and phenotypes. Thus, in response to specific tasks, TE'd'A arquitectes consciously engage in the transformation of both types to derive a unique design. And they have used their powers of observation, analysis and abstraction in combination with their transformational skills. Between their early realized work, in which an insistence on diagrammatic conceptual clarity can be sensed, and their subsequent output, there are significant cognitive and conceptual leaps which, it could be argued, are in themselves forms of professional transformation. The work of TE'd'A arquitectes therefore offers a number of levels of transformation; from the external model to their own realized design, from project to project, or from the work's local influence to its larger geographic impact.



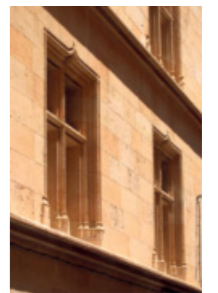
Caseta de roter or barraca de curucull
Santanyi, Majorca



Trull
Alberobello, Puglia, Italy



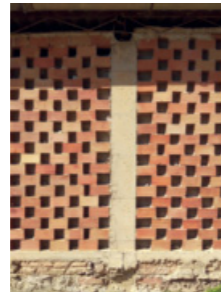
Fachada de marés
Marés facade, Iglesia de Petra, Majorca



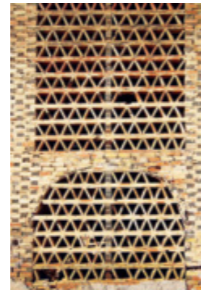
Fachada de marés
Palma, Majorca



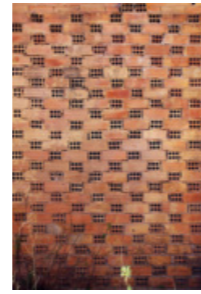
Fachada de ladrillo
Brick facade. Colonia Güell, Santa Coloma de Cervelló, Barcelona, Spain



Fachada de ladrillo. Almacén
Brick facade. Warehouse. Sineu, Mallorca



Fachada de ladrillo. Antigua fábrica
Brick facade. Old kiln. Valencia, Spain



Fachada de ladrillo. Alfarería
Pottery workshop. Vilafranca, Mallorca

La mayoría de los estudios de arquitectura se crean con ambiciones nebulosas o inarticuladas. Cualquier estudio involucrado en alguna forma de publicación —y esto incluye el sitio web del propio estudio— tiene algún tipo de ambición por 'contribuir al discurso' profesional, bien de forma activa o pasiva. En este sentido, TEd'A arquitectes no son diferentes y esta publicación de *El Croquis* demuestra en parte tal ambición. Entonces, ¿qué propósito tiene la evolución? ¿Por qué deberíamos ver la obra de estos arquitectos a través de los diferentes objetivos de la transformación? ¿Cuál podría ser el objetivo (o los objetivos) de este estudio mallorquín? Este escrito sugiere que las raíces del diseño de TEd'A arquitectes no descansan en las referencias, ellos quieren ampliar el discurso añadiendo nuevos elementos a éstas. TEd'A arquitectes son lo suficientemente ambiciosos como para intentar incorporarse activamente a este espectro canónico de la arquitectura paradigmática.

Sus primeros proyectos empezaron con la lectura respetuosa de los paradigmas existentes —que dieron como resultado intensas reinterpretaciones de obras precedentes—, una lectura que sumada ahora a su experiencia constructiva y a la incorporación de artesanos y materiales locales, les ha permitido ampliar su cono visual e incorporar a antecesores con convicciones similares: Alvar Aalto, Hans van der Laan, Sigurd Lewerentz, Louis Kahn, Fernando Távora, Jørn Utzon, Alvaro Siza, Aldo van Eyck, Charles Moore y Elías Torres, por citar algunos. TEd'A arquitectes han empezado su trayectoria como estudiantes eruditos, han asimilado cuidadosamente a los que consideran sus referentes arquitectónicos, han transformado sus influencias y han empezado a producir su propia obra paradigmática. Su trayectoria es completamente contraria al modelo pedagógico de la arquitectura moderna, que surgió para revolucionar la construcción y la metrópolis y sólo consiguió confundir a la profesión y empujarla a un mundo superficial de sensaciones comercializadas dominadas por la imagen —la contrapartida física al mundo de los refrescos hiperazucarados y la comida rápida que induce la obesidad—. TEd'A arquitectes se ven a sí mismos en el lado contrario a este tipo de mundo. Lo que ellos buscan es un mundo de transformaciones innovadoras y sustantivas, en el que las categorías éticas de integridad estructural y autenticidad constructiva alcancen tanto a los elementos tectónicos visibles y creíbles como a las articulaciones superficiales manufacturadas y la decoración y ornamentación resultantes, todo ello constitutivo de un traje hecho a medida para las diversas formas de vida contemporánea.



Matera
Puglia, Italy



Safreig
Raixà, Bunyola, Mallorca, Spain, 19th century



Bassa
Vimernà, Muro, Mallorca, Spain



Fernando Távora. Aljibe en Quinta da Conceição
Cistern at Quinta da Conceição, Porto, Portugal, 1956-60

TRES CASAS EN MONTUÍRI

En Montuiri, TEd'A arquitectes diseñaron dos casas caracterizadas por el empeño en la articulación espacial y como precondition de énfasis en la ausencia de expresión material de los interiores. La primera, Can Joan Jaume i n'Apol·lònia (2004-2010) es un volumen cúbico (incluido el sótano) con una gran terraza orientada al suroeste.⁸ En el centro de este volumen cúbico hay un patio de triple altura rematado por un juego de huecos rectangulares y losas de cubierta que proporcionan toda una gama de luces y sombras. Las puertas de la fachada a la calle pueden abrirse creando una secuencia espectacular de entrada al patio y a la casa. Dentro de la casa hay una cornucopia de experiencias espaciales: vistas diagonales, vacíos de doble y triple altura (largos y esbeltos), marcos que encuadran las superficies, escaleras con lucernarios. La casa es una muestra de espacios que se superponen unos a otros, en su mayoría con un único propósito: el poder entenderse como una exploración compositiva a la manera de la Casa del Fascio de Giuseppe Terragni.

⁸ Como la casa está situada en un solar elevado en el extremo sur del pueblo, tiene vistas a los campos, un paisaje semi rural e industrial atravesado por una autovía. La casa, de tres plantas, es un punto destacado al final de una calle de viviendas de dos alturas. La fachada cerrada que da a la calle tan solo se ve aliviada por unas cuantas ventanas verticales y una cortina horizontal de acero Corten en la planta baja que incluye la entrada principal y la puerta al patio y al garaje subterráneo. En el lado opuesto, la fachada es del todo abierta, si bien, protegida del sol en los niveles superiores por brises-soleil.



Bóveda de marés. Escar en s'Estalella
Marés vault. S'Estanyol, Mallorca



Bóveda de marés. Antigua harinera
Marés vault. Four mill. Montuiri, Mallorca



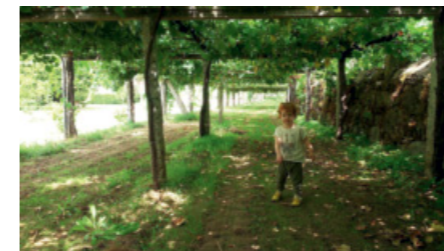
Bóveda de marés. Construcción agrícola
Farm building. Llucmajor, Mallorca



Bóveda de ladrillo. Antigua fábrica de ladrillos
Brick vault. Old kiln. Valencia, Spain

Most practices are founded on nebulous or unarticulated ambitions. Any practice that is engaged in any form of publication —and that includes a practice's own web site— possesses some form of ambition to "contribute to the professional discourse", passively put or more actively stated. TEd'A arquitectes are no different in this sense, and this issue of *El Croquis* is in part evidence of such an ambition. So, what is the purpose of evolution? Why should one view TEd'A arquitectes work through the different lenses of transformation? What might be the goal or goals of the Majorcan practice? This essay suggests that TEd'A arquitectes' design roots do not rest on references. They want to advance the discourse by adding to them. TEd'A arquitectes are ambitious enough to seek active membership of this canonic spectrum of paradigmatic architecture.

Their early career began with respectful readings of existing paradigms, resulting in intense reinterpretations, and now, combined with building experience, engagement with craftsmen and local materials, their cone of vision has expanded to draw in predecessors of similar persuasions: Alvar Aalto, Hans van der Laan, Sigurd Lewerentz, Louis Kahn, Fernando Távora, Jørn Utzon, Alvaro Siza, Aldo van Eyck, Charles Moore, Elias Torres, to name but a few. TEd'A arquitectes have set out as scholarly students, studiously absorbing what they consider to be their architectural markers. They have transformed influences and begun to produce their own paradigmatic work. Their path is quite the opposite to the pedagogic model of modernist architecture. The latter set out to revolutionize building and the metropolis, only to have misled the profession into a superficial world of image-dominated, commercialized sensations. This is the physical counterpart to the world of hyper-sweetened soft drinks and obesity-inducing fast food. TEd'A arquitectes see themselves at quite the opposite side of this world. They are seeking a world of innovative, substantive transformations, in which the ethical categories of structural integrity and constructional authenticity extend as much to the visible and credible tectonic elements as to the crafted surface articulations and its resultant decoration and ornamentation, all of these as a tailored envelope for the variety of forms of contemporary life.



Parral sobre postes de granito en casa del tío Jesús
Vine arbour on granite posts in Uncle Jesús' house, Galicia, Spain



Parral cubriendo una calle
Vine arbour covering a street



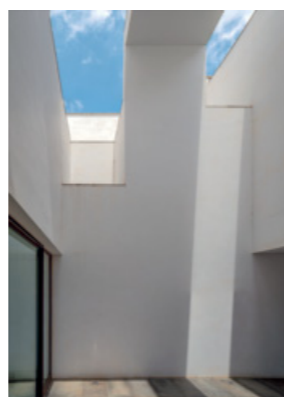
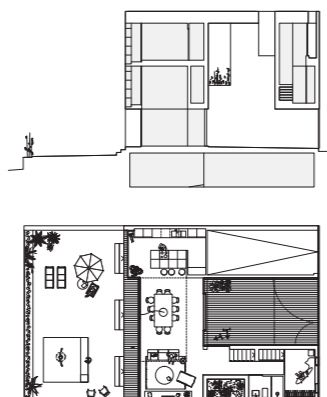
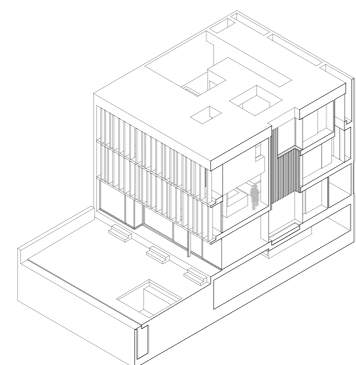
Higuera escalonada
Stepped fig tree

THREE HOUSES IN MONTUÍRI

In Montuiri, TEd'A arquitectes designed two houses that are characterized by an insistence on their spatial articulation. A precondition for this emphasis is the absence of any material expression of the two houses' interiors. Joan Jaume and Apol·lònia's Home (2004-2010) is a cubic volume (including basement) with a large southwest-facing terrace.⁸ At the core of the cubic volume is a triple height patio that is topped by a play of rectangular openings and roof slabs that provide a range of shade and light. The gates to the courtyard can be opened to the street, thereby creating a spectacular entrance sequence. Inside the house there is a cornucopia of spatial experiences: diagonal views, long, tall double and triple height voids, frames looking onto surfaces, skylighted flights of stairs. The house is an exposition of layered spaces, mostly with a single purpose: to be seen as a compositional exploration in the spirit of Giuseppe Terragni's Casa del Fascio.

⁸ As the house is located on elevated ground on the southern-most edge of the village, there are views across the fields, the semi-rural and industrial landscape and the traversing motorway. The three-storey house forms a dominant end to a street of two-storey houses. Its closed street façade is only relieved by a few vertical windows and a horizontal Corten steel screen at ground level containing the main entrance, gates to the courtyard and a gate to the underground garage. On the opposite side, the façade is completely open, albeit protected from the sun at the upper levels by brises-soleil.

CAN JOAN JAUME I N'APOL·LÒNIA
JOAN JAUME AND APOL·LÒNIA'S HOME
Montuiri, Mallorca, Spain 2004/2010

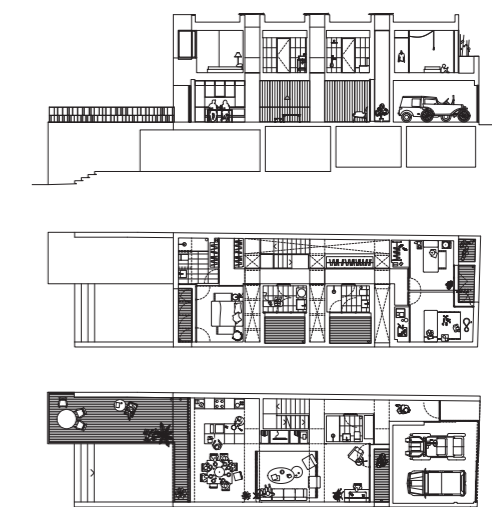
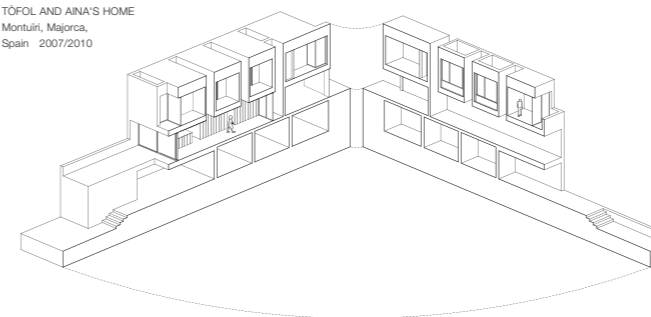


Los muros exteriores del cerramiento de hormigón armado de Can Joan Jaume i n'Apol·lònia (de color arena y encofrados in situ) y el cerramiento de acero Corten armonizan con los edificios circundantes; sin embargo, las superficies interiores se tratan de forma abstracta, para enfatizar la espacialidad de la composición. Aunque los arquitectos pudieron desplegar su proeza compositiva en esta casa, la complejidad de relaciones espaciales resulta excesiva, teniendo en cuenta el sencillo programa doméstico a resolver —algo que cuando se observan sus proyectos posteriores se entiende que los arquitectos acabaron por comprender—.

La segunda casa, en la misma calle y próxima a la anterior, es Can Tòfol i n'Aina (2007-2010), que ocupa un solar estrecho, más común. En este proyecto, los arquitectos hicieron uso del concepto de acrecentamiento celular practicado en las viviendas vecinas pero subrayándolo, insertando espacios intersticiales ranurados que, por un lado, separan las células en la planta alta y, por otro, las unifican longitudinalmente al edificio. Sin embargo, al contrario que en las casas vecinas, la planta baja se experimenta como un espacio lineal, mientras que en la planta alta cada habitación —con la excepción de los dormitorios de los niños— se idealiza en su aislamiento, contando con un espacio exterior propio. Incluso la zona de lavado y la ducha tienen sus pequeños patios, estrechos y altos. La pureza conceptual de la retícula espacial puede admirarse y criticarse al mismo tiempo por su coherencia —incluso para reforzarla, los arquitectos han detallado el paso de circulación que cruza estos espacios ranurados como puentes de cristal—. Con esta casa, TE'd'A arquitectes evidenciaron su adhesión selectiva a los precedentes, tanto en la idea de acumulación lineal de espacios como en las dimensiones generales o en los materiales, incluso en los cerramientos exteriores enlucidos. En cualquier caso, el resultado es una estructura doméstica innovadora e inconfundible, en la que los ámbitos colectivos y privados se diferencian y entrelazan al mismo tiempo. En comparación con la otra casa de la misma calle, ésta apenas tiene presencia urbana. El edificio disfruta de su introversión, y sólo revela su riqueza y sus vistas al entrar.

Más cerca del centro de Montuiri, sobre un solar estrecho, en esquina, se encuentra Can Guillem i na Cati (2011-2019). Aquí, en lugar de repetir el tipo urbano común de construcción al frente y jardín detrás, la disposición de la casa se ha planteado de forma lineal para aprovechar la longitud del solar y proyectar a lo largo del mismo un jardín estrecho, entre la tapia del vecino y la fachada interior de la nueva casa. De ese modo, la experiencia espacial tanto del jardín como de los espacios celulares es más generosa e intensa; y las estancias principales de la casa disfrutan de vistas a ambos lados, con la posibilidad añadida de tener ventilación cruzada, algo de lo que carecen las casas vecinas. Si en Can Tòfol i n'Aina los arquitectos habían seguido empleando los recursos compositivos de la estratificación espacial iniciada en Can Joan Jaume i n'Apol·lònia, en esta tercera casa coexisten dos estratos contextuales (jardín y vivienda) y dos capas geométricas (en el interior), resueltas de forma más convencional pero no por ello menos convincente. En la planta baja, las habitaciones parecen estar comunicadas de un modo mecánico, hasta que se observa que los sucesivos huecos de las paredes que discurren de norte a sur se van ensanchando, construyendo una suerte de cono óptico hacia la calle. En la planta alta, los dormitorios, el pasillo y la escalera se han distribuido de forma compacta, con amplios espacios de almacenamiento.

CAN TÒFOL I N'AINA
TÒFOL AND AINA'S HOME
Montuiri, Mallorca, Spain 2007/2010

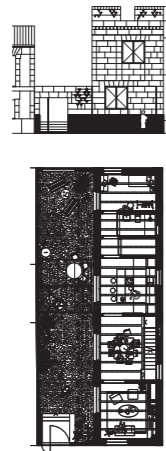


The outer in-situ cast, sandy coloured reinforced concrete outer walls of Joan Jaume and Apol·lònia's Home, together with the Corten steel screen blend well with the surrounding buildings. However, the interior surfaces are treated abstractly, thereby emphasizing the spatiality of the composition. In this house, TE'd'A arquitectes were able to display their compositional prowess. On the other hand, given the simple domestic program, the complexity of spatial relations is excessive, something that the architects seem to have clearly realized, judging by their subsequent designs.

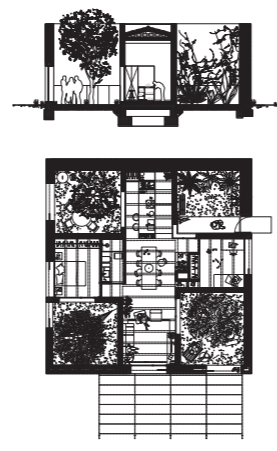
A few steps up the street from Joan Jaume and Apol·lònia's Home stands Tòfol and Aina's Home (2007-2010); this one on a more usual, narrow plot. For the concept, TE'd'A arquitectes used the theme of cellular accretion employed in the surrounding dwellings. However, they underlined it by inserting interstitial slotted spaces that divide the cells at the upper level while at the same time uniting the building longitudinally. At ground level, quite contrary to the neighbouring houses, Tòfol and Aina's Home is experienced as a single linear space, while at the upper level, each room —with the exception of the children's bedrooms— is idealized in its isolation and given an external space. Even the laundry and shower have their own tiny raised courtyards. The conceptual purity of the spatial grid can be admired but also criticized for its consistency. Strengthening this consistency, the architects detailed the circulation element that crosses the slotted spaces in the form of glass bridges. With this house, TE'd'A arquitectes displayed a selective adherence to precedents such as the linear accretion of spaces, the overall dimensions and even materials such as plastered exterior walls. The resultant is nevertheless a distinct and innovative domestic structure in which the collective and the private domains are both differentiated and interwoven at the same time. Compared to the house down the road, Tòfol and Aina's House has almost no street presence. The building basks in its introversion and reveals its riches and views only after one has entered.

Closer to the centre of Montuiri is Guillem and Cati's Home (2011-2018), on a thin plot at the end of a small street block. Instead of following the urban typology of building at the front and garden at the back, the massing of this house is linear, stretching the length of the plot to screen a long, narrow garden between the neighbour's wall and the new house's inner façade. The spatial experience of the garden and the cellular spaces is thus enhanced, more generous. The important rooms in the house have two views with the added possibility of cross-ventilation, something that the neighbouring houses do not have. Tòfol and Aina's Home continued with the compositional devices of spatial layering begun in Joan Jaume and Apol·lònia's Home, whereas in this third house, there are two contextual layers —garden and house— and, more conventionally resolved, two interior geometric layers as well. At ground floor level, the rooms seem to be connected in a mechanical manner until one notices that the successive wall openings widen from north to south, constructing a cone of vision towards the street. On the top floor, the rooms, corridor and staircase are compactly arranged, with ample storage spaces.

CAN GUILLEM I NA CATI
GUILLEM AND CATI'S HOME
Montuïri, Majorca, Spain, 2011-



CAN LLUÍS I N'EULÀLIA
LLUÍS AND EULÀLIA'S HOME
Sa Pobla, Majorca, Spain, 2010/2012



En términos constructivos, hay dos capas de mampostería: en el interior, bloques de hormigón claro; y en el exterior, piedra arenisca local de Marés. Los muros, gruesos y pesados, junto con la cubierta de doble hoja (con chimeneas de ventilación intermitentes) garantizan que la casa pueda mantener una temperatura estable y confortable a lo largo del año. Los arquitectos han encontrado una solución específica para este solar haciendo uso de un tipo urbano y arquitectónico que resulta, en principio, fácilmente reproducible —si el solar no estuviera en esquina, sino en el interior de una manzana, las ventanas del lado de la escalera podrían fácilmente omitirse sin que el concepto perdiera relevancia—.

Can Guillem i na Cati completa un ciclo de transformación en la obra de TED'A arquitectes: primero, una estratificación muy elaborada y abstracta de espacios en torno a una configuración de atrio; luego, un acrecentamiento en serie de espacios y vacíos en alternancia; y, finalmente, una compacta, detallada y cuidadosamente ejecutada casa junto a un jardín, una casa que está constituida tanto por su espacio abierto y su jardín como por su interior, con secuencias espaciales de composición impecable. La Casa y el Jardín de Guillem y Cati (como el proyecto podría mejor llamarse) tiene el potencial de convertirse en un paradigma, desde luego para sitios similares en Montuïri, si no para Mallorca.

TRANSFORMACIONES DEL TIPO PATIO

Extrañamente a como podría parecer en pleno siglo XXI, la idea de construir una casa patio en la que cada elemento se resuelva simétricamente y con el patio ocupando el noveno cuadrado (un cuadrado sin cubierta, dentro de una planta de nueve cuadrados), sigue siendo considerada por la mayoría de los arquitectos excesivamente académica, si no banal, convencional o incluso formalista.⁹ Sea como fuere, una de las referencias clave de TED'A arquitectes es el edificio patio, desde el patio de la Antigua Grecia o el *impluvium* romano, hasta versiones más contemporáneas, como la casa de vacaciones de Marco Zanuso en Arzachena (1962-1964). La planta de nueve cuadrados —aunque a la inversa, con cuatro patios en las esquinas—, es la base de Can Lluís i n'Eulàlia, en Sa Pobla (2010-2012). Sin embargo, aquí todo está ligeramente descuadrado excepto dos de los patios —todos los otros patios y las habitaciones son más o menos cuadrados, o rectangulares—. Cuando se ve el edificio, a la altura normal de los ojos, observándose, al mismo tiempo, la ubicación descentrada de las ventanas y de los huecos, cualquier sensación de haber superpuesto a los espacios una geometría rígida queda anulada. De hecho, debido a las vistas diagonales que procuran las aberturas y a la variedad de relaciones específicas entre estancias adyacentes o entre muebles/separadores de espacios integrados, se entiende que el noble y elegante orden exterior de la casa tiene su contrapunto en las particularidades de la propia vida —porque la vida queda acomodada por las inserciones calibradas de los arquitectos, y porque la vida, posteriormente, toma posesión mediante el uso—. ¹⁰

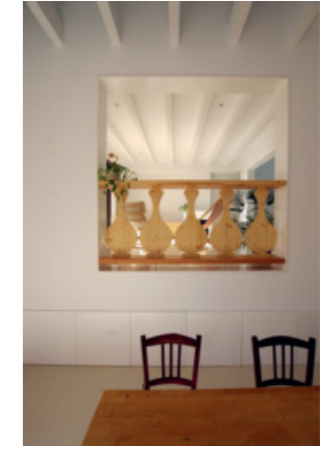
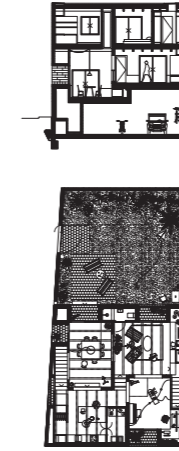
Can Lluís i n'Eulàlia forma parte de una serie de estudios sobre la amplia gama de permutaciones posibles que admite la casa patio. Y, al igual que el diagrama geométrico origen de esta casa y la tipología, resultan invisibles cuando se usa, los rectángulos entrelazados en forma de molinete de Can Jordi i n'Àfrica (2010-2016), también en Montuïri, no se hacen didácticamente visibles, ni para quien la usa ni para quien la visita. El diagrama generador de la casa, claramente legible en el dibujo axonométrico de la estructura de cubierta, se suplanta por un patrón de circulación transversal sumamente diferenciado. Una oficina de arquitectura más formalista habría insistido en una articulación a partir de una escalera helicoidal y un pasillo, pero no TED'A arquitectes, quienes, con un equilibrio de sutileza minuciosa y habilidad compositiva se deleitan en la riqueza espacial y programática que ofrece este marco tridimensional.

Mientras que sus primeras casas de Montuïri estaban diseñadas y detalladas para hacer hincapié en la expresión de los principios de ordenación espacial dominantes, en Can Jordi i n'Àfrica los arquitectos han aprovechado la oportunidad de recuperar y reutilizar algunas piedras de Marés para combinarlas con otras piezas nuevas y componer el exterior de la casa de acuerdo con una fusión discernible. Por eso, la precisión con la que se ha armado el muro de mampostería exterior semeja la precisión con la que se entrelazan, según el concepto del *Raumplan*, los volúmenes interiores *Loosianos*.

⁹ La primera aplicación práctica de la propia Bauhaus, la Haus am Horn (1923) proyectada por Georg Muche, tenía una planta tan formalista —recordaba incluso los castrum romano clásicos (con las esquinas sobresaliendo)— que pudo haber exorcizado para los modernos recalitrantes cualquier futuro edificio que se atuviera a dichos principios.

¹⁰ Este hecho indica el grado de madurez de TED'A arquitectes que, por el contrario, está ausente en obras de un formalismo más insistente, como en las de los partidarios de las tramas rígidas (apreciable en las obras de O.M. Ungers y sus alumnos).

CAN JORDI I N'ÀFRICA
JORDI AND ÀFRICA'S HOME
Montuïri, Majorca, Spain, 2010/2015



In constructional terms, two layers of masonry: fair-faced concrete blocks for the interior and local Marés sandstone for the exterior. The heavy, thick walls combined with the double skin roof with intermittent ventilation chimneys ensure that the house can keep a stable and comfortable temperature throughout the year. TED'A arquitectes have found a site-specific solution with a potentially easily reproducible urban and architectural type. Were this site not at the end of a street block but rather within it, the windows along the staircase could easily be omitted without the concept losing its relevance.

Guillem and Cati's Home complete a transformational cycle in the work of TED'A arquitectes from a highly-wrought, abstract layering of spaces around an atrium configuration to a serial accretion of alternating spaces and voids, and finally to a compact, straight-forwardly detailed and carefully crafted house along a garden, a house that is as much constituted by its open space, its garden, as it is constituted by its interior of well-composed spatial sequences. Guillem and Cati's Home and Garden, as the project might be better described, have the potential to be a paradigm, certainly for similar sites in Montuïri if not for Mallorca.

TRANSFORMATIONS OF THE COURTYARD TYPE

Strange as it may seem for the 21st century, the idea of building a courtyard house in which every element is symmetrically resolved — the courtyard being the ninth, unroofed square of a nine-square plan— is still considered by most architects to be excessively academic if not banal, conventional or even formalistic.⁹ Be that as it may, one of TED'A arquitectes' key references is the courtyard building, from the ancient Greek patio or Roman impluvium to more contemporary versions such as Marco Zanuso's vacation house in Arzachena (1962-1964). The nine-square plan, albeit the inverse with four courts at the corners, is the basis for Lluís and Eulàlia's Home in Sa Pobla (2010-2012). However, here, everything is slightly off-square except for two courtyards. All the other courtyards and rooms are squarish or rectangular. Together with the off-centre placement of windows and openings, any sense of a rigid geometry having been superimposed on the spaces is absent when the building is seen at normal eye level. In fact, considering the diagonal views provided by the openings and the variety of specific relations between adjacent rooms or built-in furniture/space dividers, the house's external sublime order is counterpointed by the particularities of life: life is accommodated by the architects' calibrated insertions, and life subsequently takes possession of it through use.¹⁰

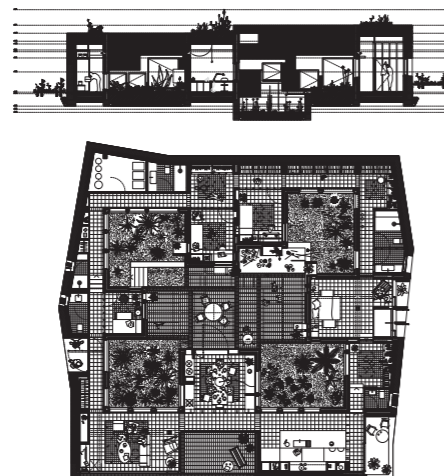
Lluís and Eulàlia's Home is one of a series of explorations of the courtyard house in the wide range of possible permutations. In the same way as the originating geometric diagram and building type become invisible as Lluís and Eulàlia's Home is used, the pin-wheel interlocking rectangles of Jordi and Àfrica's Home (2010-2016), also in Montuïri, are not made didactically visible to the user or visitor. The house's generating diagram, clearly readable in the axonometric drawing of the roof structure, is superseded by a highly differentiated traversing circulation pattern. A more formalist architectural office would have insisted on a helical staircase and corridor arrangement. Not TED'A arquitectes, who, with carefully balanced subtlety and compositional skill, draw delight from the spatial and programmatic richness that the three-dimensional framework offers.

While the earlier houses in Montuïri were designed and detailed to be more insistent in the expression of the dominant spatial ordering principles, with Jordi and Àfrica's Home, TED'A arquitectes used the opportunity afforded by the reuse of salvaged Marés stone blocks, merged with new pieces to compose the house's exterior in a discernible fusion. Thus, the precision with which the external masonry wall is assembled becomes a detailed parallel to the precision with which the interior Loosian *Raumplan* volumes are interlocked.

⁹ The first practical application of the Bauhaus, Musterhaus am Horn (1923) designed by Georg Muche, had such a formalist plan with even classical echoes of a Roman castrum (projecting corners) that it may have exorcised any future building with these principles from the minds of the unreconstructed modernists.

¹⁰ This fact marks the degree of maturity of TED'A arquitectes, otherwise absent from more insistent formalist work such as that of adherents to rigid grids like O.M. Ungers and his students.

CAN JAIME I N'ISABELLE
JAIME AND ISABELLE'S HOME
Palma, Majorca, Spain. 2011/2018



Dos proyectos domésticos espacialmente ricos, el primero, Can Jaime i n'Isabelle en Puntiró (2011-2018), y el segundo, el apartamento Can Gabriel en el centro de Palma (2011-2018), pueden considerarse como versiones complejas de la casa de vacaciones de Marco Zanuso en Arzachena: el primero, como una relación de recurrencia de segundo orden en la que un conjunto de cuatro patios más pequeños se disponen en torno al espacio central; y el segundo, como un damero de habitaciones y espacios abiertos.

La configuración de Can Jaime i n'Isabelle está concebida como si fuera una roca descuidada enclavada en la ladera de una colina, una gran pieza de topografía desde la que poder contemplar vistas panorámicas de la Bahía de Palma. Los arquitectos han flexionado en cada esquina, y con un leve sesgo, el perímetro del muro exterior —esencialmente, una base cuadrada de unos 20 m. aproximadamente—. En el interior de la casa hay un pasillo peripatético lineal en las zonas de estar y quebrado en las de los dormitorios. Como si fuera un ensayo sobre la domesticidad, esta casa es un paradigma tipológico de las dobles posibilidades de lo privado y lo colectivo: cada dormitorio puede considerarse protagonista de la casa —posee un volumen diferenciado, con presencia en el patio y un espacio exterior propio—, si bien, todos ellos y sus patios, confluyen en el centro. La particularidad tan diferente de cada dormitorio (como pasa con cada miembro de una familia) se pone de manifiesto en una 'familia' de elementos arquitectónicos (ventanas, contraventanas, alféizares y, por supuesto, materiales), cuyo sutil perfilado por parte de los arquitectos contribuye a subrayar.¹¹

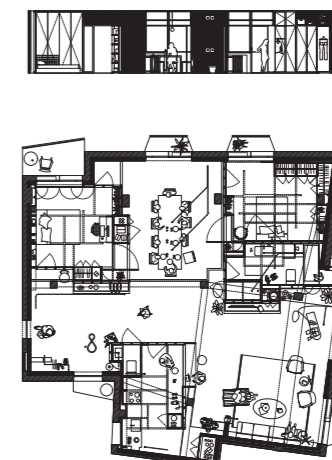
La casa está profusamente detallada e impresionantemente bien construida. Trabajando con la idea de diferentes capas —incluso en una región con un clima relativamente moderado—, las capas intersticiales y los marcos se utilizan para ocultar los cables eléctricos. El hormigón armado in situ, la mampostería, el aparejo de ladrillos, la colocación de las baldosas o la carpintería son precisos, sin llegar a la obsesión de Carlo Scarpa por lo artesanal. En esta casa, los arquitectos tuvieron la oportunidad de crear para las habitaciones principales patrones de baldosas a modo de alfombras que recuerdan el planteamiento de Sigurd Lewerentz en sus últimas iglesias. A partir del encargo que Huguet, la empresa mallorquina de baldosas, hizo a TEd'A arquitectes para crear una pequeña sala de exposiciones donde mostrar los productos de la empresa, los arquitectos aplicaron en el suelo de las habitaciones principales de la casa una pareja de baldosas romboidales y poligonales que desarrollaron a partir de su profunda investigación sobre el proceso de fabricación de baldosas —así como su análisis sobre la diferencia entre patrones impresos y verjurados—.

El proyecto de Can Gabriel podría entenderse como si la parte inferior de la planta de Can Jaime i n'Isabelle se inscribiera en la esquina del edificio de los años sesenta del centro de Palma donde se localiza el apartamento. Los arquitectos han hecho uso de un sistema ligero de armazón y paneles de madera para dividir el espacio y crear las figuras protagonistas. El espesor de estos armazones y paneles varía para conseguir particiones delgadas (o alacenas y armarios) o incluso un pequeño aseo. De igual modo que Can Jaime i n'Isabelle tiene una configuración poligonal y su interior es del todo ortogonal, Can Gabriel incorpora un nuevo sistema de distribución espacial que pese a ajustarse a una geometría ortogonal permite neutralizar el efecto del perímetro exterior preexistente. Los tres espacios comunes (vestíbulo, comedor y sala de estar) se comunican generosamente, de modo que pueda haber vistas diagonales a través del apartamento, ofreciendo a sus moradores sensación de amplitud, continuidad espacial y apertura.¹² El *modus operandi* de TEd'A arquitectes de inscribir lo nuevo en el tejido preexistente de la ciudad a la manera de un palimpsesto es legible tanto a nivel constructivo como espacial. Los 8 pilares de hormigón armado preexistentes se absorben de forma inteligente dentro de los espesores variables de las particiones, dejando el pilar central visto como homenaje a dos de los edificios preferidos por los arquitectos: la Iglesia de San Pedro (1961-1966) de Sigurd Lewerentz —en la que un pilar metálico doble T, situado casi exactamente en el centro de la nave, soporta la cubierta, desempeñando una función estructural real pero también metafórica, como símbolo de la crucifixión y recordatorio de su función expiatoria en mitad de la congregación—, y la casa en Porto Petro, Mallorca (1966-1971) de Jørn Utzon —donde dos pilares, uno en el salón y otro en un dormitorio (ahora demolido) estructuraban el espacio aunque no eran necesarios como estructura estática—.

¹¹ A algunos observadores podría parecerles que alcanza un grado de virtuosismo lúdico que recuerda al de la Casa Hanselmann de Michael Graves en Fort Wayne (1967), con vigas, cornisas y pilares colocados aquí y allá proporcionando momentos de poesía construida. Si la composición espacial de Can Jaime i n'Isabelle responde a una minuciosa graduación de momentos particulares, equilibrado por una rotunda declaración de unidad armónica, entonces la inclusión de ciertos momentos de poesía construida representarían el contrapunto a la versión compartimentada de la particularidad.

¹² Can Gabriel es una amalgama de un loft bohemio y una estructura monástica atemporal. Al margen del presupuesto, el proyecto de Can Gabriel puede apreciarse como el diálogo ejemplar en el siglo XXI entre algo nuevo (la inserción de tres cajas de madera) y una condición preexistente sin que esta pierda su carácter.

CAN GABRIEL
GABRIEL'S HOME
Palma, Majorca, Spain. 2012/2018



Two spatially rich domestic projects, Jaime and Isabelle's Home, Puntiro (2011-2018), and Gabriel's Apartment in the centre of Palma (2011-2018), can be regarded as complex versions of Marco Zanuso's vacation house in Arzachena, the former a second-order recursion with a set of four smaller courts around the central space and the latter a checkerboard pattern of rooms and open spaces.

The configuration of Jaime and Isabelle's Home is conceived as a large piece of topography, as if it were an overgrown rock nestled in the slope of the hill, with panoramic views of the Bay of Palma. TEd'A arquitectes inflected what is essentially a roughly 20 m square base at the edges with minor sections of the exterior wall at slight angles. Set within this is a peripatetic corridor, straight in the living domain and offset in the sleeping areas. As an essay in domesticity, this house is a typological paradigm of the dual possibilities of privacy and the collective: each bedroom can be considered to be a protagonist, a distinct volume with a presence in the courtyard, complete with its own exterior space, while in turn, all of these rooms and courts come together at the centre. Reflecting the difference between each member of the family, each bedroom's individuality is expressed within a 'family' of architectural elements: windows, shutters, ledges and of course the house's materials. TEd'A arquitectes' fine tuning of the elements goes a long way in this regard.¹¹

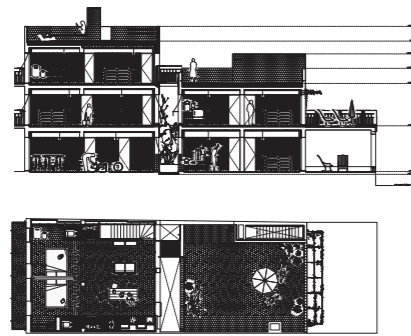
The house is intensively detailed and impressively well-constructed. Working with the notion of different layers, even in a region with a relatively moderate climate, the interstitial layers and the frames are used to absorb the electric cables. In-situ reinforced concrete, masonry, bricklaying, carpentry and tiling are precise without a Carlo Scarpa-like obsession with craftsmanship. In this house, TEd'A arquitectes had the opportunity to create carpet-like tiling patterns in the main rooms, recalling Sigurd Lewerentz' approach in his later churches. In response to a commission by Biel Huguet, a Majorcan tile company, to create a new small showroom for the company's range of products, TEd'A arquitectes used their intensive research into the tile manufacturing process to review the difference between printed and laid patterns, developing from this a pair of rhomboidal and polygonal tiles which were laid in the main rooms of Jaime and Isabelle's Home.

The design of Gabriel's Home might be regarded as the lower part of the plan of Jaime and Isabelle's Home inscribed into the corner of a 1960's apartment building at in centre of Palma. TEd'A arquitectes used a lightweight space division system of timber frames and panels to create the protagonist figures. These frames and panels vary in thickness so as to create thin partitions, cupboards and wardrobes and even a small WC. In the same way as Jaime and Isabelle's Home has a polygonal configuration and an entirely orthogonal interior, in Gabriel's Home the new wall system is inserted according to an orthogonal geometry, letting the apartment's pre-existing exterior counteract against it. The three communal spaces —foyer, dining area and living room— are generously connected in such a way that diagonal views can be glimpsed throughout the apartment, giving inhabitants and visitors a sense of spatial continuity, openness and generosity.¹² TEd'A arquitectes' *modus operandi* of inscribing the new into the existing fabric of the city in the manner of a palimpsest is readable in both construction and spatial terms. The apartment's eight pre-existing reinforced concrete pillars are intelligently absorbed within the varying depths of the partitions, with the central one left exposed in a tribute to two of TEd'A arquitectes favourite buildings: Sigurd Lewerentz' St. Petri Church (1961-1966), in which a double T-support almost exactly in the middle of the nave supports the roof —thereby performing a real structural function, but also acting as a metaphor for the crucifixion and as a mnemonic for its sacrificial role in the midst of the congregation—, and Jørn Utzon's house in Porto Petro, Mallorca (1966-1971), where two pillars —one in the living room and one in a bedroom (now removed)— structure the space without any static structural requirement.

¹¹ Some observers might feel that it reaches a degree of playful virtuosity reminiscent of Michael Graves' Hanselmann House in Fort Wayne (1967), with beams, ledges, pillars placed here and there that provide moments of constructed poetry. If the spatial composition of Jaime and Isabelle's Home is a careful calibration of moments of individuation in balance with a strong statement of unity, then the inclusion of the moments of constructed poetry are the counterpart to the compartmental version of individuation.

¹² Gabriel's Apartment is an amalgam of a Bohemian loft and a timeless monastic structure. Despite the budget, the design of Gabriel's Apartment can be appreciated as an exemplary dialogue between insertions of three wooden boxes and a pre-existing condition, bringing the latter into the 21st century and making it part of the new without suppressing it.

CAN PICAFORT
 APARTAMENTOS TURÍSTICOS
 CAN PICAFORT
 TOURIST APARTMENTS
 Sta Margalida, Mallorca, Spain
 2013/2017



Para mejorar el aislamiento térmico y acústico del apartamento, TE'd'A arquitectes han desarrollado un detalle —consistente en paneles de corcho y bloques de terracota extruida— cuyo espacio interior hueco se aprovecha para la canalización de los cables de la electricidad. Los cantos acanalados de las piezas de terracota se dejan vistos, creando una superficie ondulada de color cálido en todo el perímetro del apartamento. El nuevo suelo incorpora también la huella de las particiones anteriores, si bien, ahora las acanaladuras antiguas llevan incrustadas piezas de mármol. A pesar de, o especialmente por la combinación de la legibilidad entre unos materiales comunes y sus acabados de gran calidad, la atmósfera del apartamento alcanza una sensación de refinamiento, de dignificación de lo cotidiano, que raramente se encuentra en los contextos domésticos modernos.¹³

TRANSFORMACIONES EN RELACIÓN CON LA PRODUCCIÓN ARQUITECTÓNICA GLOBAL

Para el popular destino turístico de Can Picafort, al norte de la isla de Mallorca, TE'd'A arquitectes han remodelado un edificio existente, situado frente al puerto y junto a otros inmuebles corrientes, para adecuarlo como edificio de apartamentos turísticos. Con este proyecto, los arquitectos demuestran la posibilidad de plantear una tarea cotidiana al nivel acorde con la cultura regional contemporánea, actuando en beneficio del carácter subyacente del lugar (de la cultura de Mallorca) sin recurrir a trivialidades superficiales como, por desgracia, suele ocurrir en el contexto corrupto del turismo de masas. ¿Cómo preservar la dignidad de un lugar brindando a quien lo visita un sentido de la delicadeza del contexto satisfaciendo, al tiempo, sus expectativas? Aquí es donde entra en juego el interés de TE'd'A arquitectes por la artesanía local, por los ladrillos de arcilla extruida (termoarcilla) —dispuestos para el sistema de particiones internas de forma nada convencional, girados 90° para dejar a la vista el dibujo de la extrusión—, por las baldosas vitrificadas —diseñadas exprofeso para las zonas sanitarias—, o por crear una atmósfera acorde con la decisión tipológica aplicada de forma evidente y eficiente a partir de las lecciones aprendidas en las primeras casas. Un ambiente que oculta la escalera y los baños en los intersticios que se practican a lo largo de las paredes medianeras, para maximizar la unidad de los espacios vivideros y las vistas, hacia el mar o la calle. El apartamento más privilegiado es, naturalmente, el ático volcado al mar. Ahí, la terraza, con su suelo inundado de baldosas y su vista sublime, suprime deliberadamente el bullicio del primer plano para acentuar la bahía a lo lejos.

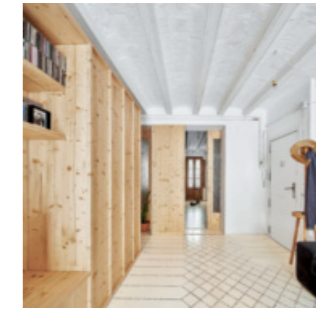
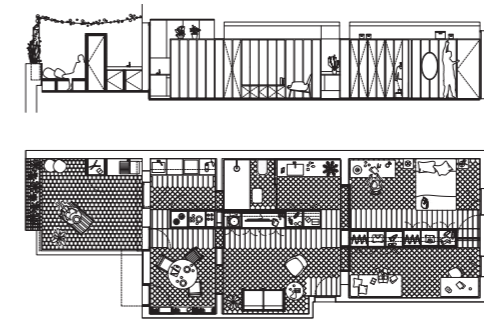
La impresión general de estos apartamentos es de una calma multicolor, de sensación de orden generoso que libera el espacio en beneficio de sus ocupantes. Hay un equilibrio entre lo rústico mallorquín y los detalles acentuados, minuciosamente elegidos y artesanales —por ejemplo, en la base de los pilares, o en el cambio de escala del baldosado de las escaleras al de los apartamentos; o en el uso de los redondos como pasamanos y barandillas—. Donde la mayoría de los estudios de arquitectura recurren a detalles estándar, mecánicos y homogéneos —la misma baldosa para todas las superficies, o los mismos productos de las grandes empresas de materiales—, TE'd'A arquitectes procuran tender puentes a la artesanía local, haciendo uso de los materiales y productos mallorquines de forma innovadora, en su empeño por estimular a las industrias locales mientras renueva su tradición.¹⁴

La estrecha colaboración entre Biel Huguet, propietario de la empresa que fabrica las baldosas, y TE'd'A arquitectes en el nuevo *showroom* de la firma, los llevó también a diseñar Ca na Laia i en Biel (2017) en Barcelona. En este proyecto, concebido como un *pied-à-terre*, las tres angostas estancias de la vivienda original se han dividido, gracias a dos filas de unidades de almacenamiento y partición, en seis espacios. Parecería que los intersticios de servicio de las paredes perimetrales de Can Picafort hubieran vuelto al centro. Para este apartamento, Huguet fabricó una baldosa especial (en forma de 'mitra arzobispal') para enmarcar la retícula diagonal. La funcionalidad de los detalles constructivos junto con la precisión absoluta de la ejecución artesanal dignifican la sencillez de los tablonos de madera (casi rústicos), los elementos estructurales encajados y los techos abovedados del apartamento, elocuente del buen hacer de todos los actores involucrados (cliente, arquitectos y artesanos).

¹³ En Can Gabriel se puede ver que TE'd'A arquitectes disfrutan con la resolución de las necesidades específicas, entendiéndola como el momento propicio para modular el sistema de particiones. La estructura conceptual mantiene y se amolda a las necesidades de la vida, de forma que sus ocupantes disfrutan con toda seguridad de una serie de experiencias más ricas y duraderas de las que pueda ofrecer un interior miesiano o minimalista. En Can Gabriel, el equilibrio entre la presencia de la vida y su marco arquitectónico es de una estabilidad tan generosa que, en cualquier actividad que se desarrolle, el marco arquitectónico estará siempre silenciosamente presente en un segundo plano. TE'd'A arquitectes añaden una capa más a la Timeless way of Building de Christopher Alexander y el principio de Hermann Czech según el cual "Architecture is not life. Architecture is background. Everything else is not architecture" ("La arquitectura no es la vida. La arquitectura es el telón de fondo. Todo lo demás no es arquitectura"). Hermann Czech, "Nur keine Panik", (1971) en: *Zur Abwechslung: Ausgewählte Schriften zur Architektur*, Viena: Löcker & Wögenstein, 1978, p. 67.

¹⁴ Los colores y los patrones se introducen para revelar la presencia de la construcción, y para documentar el buen hacer de los artesanos en la creación del espacio. Los Apartamentos de Can Picafort son la prueba de que TE'd'A arquitectes pueden crear arquitectura de la máxima calidad sin que el resultado sea narcisista ni prepotente. Cualquier visitante que se aloje en estos apartamentos redescubrirá cómo podría haber sido Mallorca. El contraste con la sucesión ininterrumpida de escoria comercial para el turismo de masas que bordea el por otro lado espectacular paseo marítimo de Can Picafort no podría ser más patente. Quizás el ambiente relajado de cada apartamento permita a los visitantes reajustar sus sensibilidades, reorientar su atención hacia cosas que también existen, aunque no suelen aparecer en primer plano —por ejemplo, si se mira hacia el final del otro lado de la inmensa bahía, se descubrirá uno de los muchos cobertizos abovedados para botes que se excavaron en la costa rocosa, un ejemplo magistral del ingenio autóctono, otro precedente en el que se inspira TE'd'A arquitectes—.

CA NA LAIA I EN BIEL
 LAIA AND BIEL'S HOME
 Barcelona, Spain. 2016/2017



To improve the apartment's acoustic and thermal insulation, TE'd'A arquitectes developed a sandwich detail consisting of cork panels and extruded terracotta blocks, their hollow inner space being used to distribute the electrical wiring. The terracotta block's ribbed sides are left exposed, thereby creating a warm coloured, rippled surface across the apartment's perimeter. The new floor incorporates the outline of the former partitions, their former channels now inlaid with precisely cut pieces of marble. Despite, or especially because of the combination of the readability of the common materials with their highly-crafted finishes, the atmosphere of the apartment attains a sense of refinement, a dignification of the quotidian rarely seen in modern domestic contexts.¹³

TRANSFORMATIONS IN RELATION TO GLOBAL ARCHITECTURAL PRODUCTION

In Can Picafort, a popular destination on the north side of the island of Mallorca, TE'd'A arquitectes remodelled an existing building for tourist apartments (2013-2017) set in a sequence of normal apartment buildings alongside the port. With this project TE'd'A arquitectes demonstrate the possibility of raising the quotidian task to an appropriate level of contemporaneous regional culture, furthering the underlying character of the place and the culture of Mallorca without resorting to superficial trivia as is, alas, so often the case in the corrupting context of mass tourism. How to maintain the dignity of the place and provide visitors with a sense of its delicacy while fulfilling their expectations? It is here that TE'd'A arquitectes interest in local crafts comes into full play, from common extruded clay blocks, 'Termoarcilla' —laid unconventional in the internal partition system by turning them 90° to expose the extrusion pattern— to the purpose-made glazed tiles in the sanitary areas, an envelope is created in line with the typological decision, —here applied using the lessons of their early houses in a self-evident, efficient way. The stairway and bathrooms are recessed in uniform slots along the party walls so as to maximize the unity of the living spaces and the views toward the sea or the street. The most privileged apartment is of course the top unit facing the sea. Here, a roof terrace, lined with one tile type, frames a sublime view, consciously cutting out the hustle and bustle in the immediate foreground of the building to highlight the distant bay beyond.

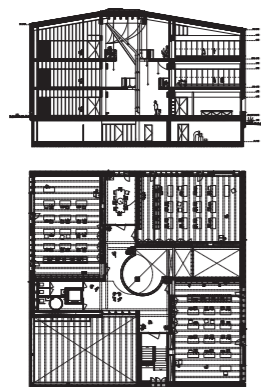
The overall impression of these apartments is of variegated calm, a sense of generous order that frees the space for the benefit of the occupants. There is a balance between the Majorcan rustic and the carefully detailed, selected and crafted accentuations of, for example, the base around the pillars, the change in scale from the tiling of the stairs, the tiling of the apartments or the use of reinforcement rods for the handrails and balustrades. Where most architects' practices turn to standard mechanistic, homogeneous details —one tile for every surface, or products from corporate building material companies— TE'd'A arquitectes make a point of studying the bridges towards local craftsmanship. Majorcan materials and products are used in an innovative way, challenging local trades while refreshing their tradition.¹⁴

The close collaboration between Biel Huguet, the owner of a tile manufacturing workshop, and TE'd'A arquitectes for his Showroom also led to the design and realization of Laia and Biel's Home (2017) in Barcelona. Conceived as a *pied-à-terre*, the three narrow, pre-existing rooms are divided into six spaces by means of two rows of storage units and partitions. It is as if the peripheral service walls of the Can Picafort Tourist Apartments had been reverted to the centre. For this apartment, Huguet produced a special 'bishop's hat' tile to frame the diagonal grid. The matter-of-factness of the construction detailing together with the absolute precision in the crafted execution elevate the ordinariness of the almost rustic wooden boards and the whitewashed structural elements and vaulted ceilings to something that evidently everyone —client, architect and craftspeople— has taken care in realizing.

¹³ In this apartment one can see TE'd'A arquitectes relishing the resolution of specific needs as welcome moments for the inflection of the partition system. The conceptual structure holds and life's needs are accommodated, leading the occupants to enjoy a richer, more durable set of experiences than a Miesian or a minimalist environment would surely offer. In Gabriel's Apartment, the balance between the presence of life and its architectural frame is of such a generous stability that, whatever activity life unfolds here, the architectural frame will always be quietly present in the background. TE'd'A arquitectes add another layer to Christopher Alexander's Timeless way of Building and Hermann Czech's dictum that "Architecture is not life. Architecture is background. Everything else is not architecture." Hermann Czech, "Nur keine Panik", (1971) in: *Zur Abwechslung: Ausgewählte Schriften zur Architektur*, Vienna: Löcker & Wögenstein, 1978, 67.

¹⁴ Colours and patterns are introduced to reveal the presence of construction, to document the presence of the crafts persons in the making of the space. The Can Picafort Tourist Apartments are proof that TE'd'A arquitectes can create architecture of the highest quality without the result being narcissistic or overbearing. Any visitor staying in one of these apartments will rediscover what Mallorca could have been like. The contrast with the uninterrupted sequence of commercial dross from mass-tourism that aligns the otherwise spectacular promenade of Can Picafort could not be starker. Perhaps the relaxed atmosphere of the apartment allows visitors to readjust their sensibilities and reorient the focus of their attention to things that also exist, albeit barely in the foreground. For example, glancing across the huge bay and along its edges one might discover one of the many stone vaulted boat sheds that were cut from the rocky coast: a masterful example of vernacular ingenuity, another inspirational precedent for TE'd'A arquitectes.

ESCUELA EN ORSONNENS
SCHOOL IN ORSONNENS
Fribourg, Switzerland, 2014/2017
Competition First Prize



La lectura cultural que del contexto hacen TEd'A arquitectes antes de proyectar, y su experiencia acumulada —en obras, en numerosos proyectos sin realizar y en propuestas fallidas para concursos—, les llevaron a alcanzar el éxito en el concurso para una Escuela de primaria en Orsonnens (2014-2017), un pueblecito en la Suiza francófona. Tras observar las tipologías y los métodos de construcción vernáculos, los arquitectos derivaron para este proyecto un sistema estructural en el que insertaron las aulas de forma evidente y compacta.¹⁵ Si bien, en lugar de adoptar también el trabazón vernáculo, ellos y sus ingenieros desarrollaron un armazón tridimensional traido de vigas en voladizo. El diagrama de molinete se convierte así en una jaula tridimensional solidariamente sostenida, dentro de la cual se introducen las cajas de las aulas, y sobre la cual se aplica un sistema de revestimiento. Y, como ocurría en Can Gabriel, los arquitectos han encontrado diferentes tipos de uso para el espacio intersticial que queda entre esas cajas de aulas, la estructura y el revestimiento: almacenamiento, estanterías, conductos, o embocaduras de puertas y ventanas dejadas al descubierto.

En el corazón de la escuela hay un atrio con un soporte estructural de madera que semeja un árbol y que alcanza hasta la cúspide del edificio: un lucernario (la luz como destino natural para los organismos vivos). Como ocurre en sus otras casas patio, la escuela funciona en torno a este atrio, que además de valer para orientarse, sirve, junto con sus balcones curvos, como espacio colectivo, lugar de reunión o auditorio inesperado.¹⁶ Además, como referencia vernácula, los arquitectos transformaron las escamas que tradicionalmente se emplean en las fachadas locales, para (ampliando su escala) construir el revestimiento exterior. La continuidad con el contexto se establece a numerosos niveles —el parecido con los graneros vecinos, en cuanto al color y a la volumetría, es una elección deliberada por parte de los arquitectos—. Estas referencias transformadas, estos homenajes y reinterpretaciones, son el sello de TEd'A arquitectes: evolución en lugar de revolución.¹⁷

TRANSFORMACIONES COMO METAMORFOSIS

En un mundo avaricioso, en el que los ricos, los medios de comunicación de masas, los poderosos y sus acólitos serviles dominan nuestra percepción de la realidad, hay pocas oportunidades para publicar lecturas alternativas de la realidad —una realidad hegemónica, firmemente arraigada en las mentes del mundo occidental post-industrializado y consumista—. Ese actual dominio de la 'cultura' global se complace en ser engañado: con puentes esculturales sin ninguna lógica estructural, con edificios de vivienda colectiva de volumetrías entrelazadas que exacerban la alienación de sus ocupantes, con pirámides monumentales de vidrio en el centro histórico de las ciudades que nada glorifican salvo el cinismo de sus promotores. ¿Qué objeto tiene entonces arrojar luz sobre un trabajo como el de TEd'A arquitectes?

La obra de TEd'A arquitectes es notable por su sosegada integración y transformación de un contexto cultural tan amenazado como es el de Mallorca. Su enfoque tiene la capacidad de regenerar —de un modo que no es imitativo superficialmente sino sustancialmente transformativo— un territorio asediado, que corre el riesgo de claudicar ante la cultura global. Y lo más importante, a diferencia de los muestrarios de estilos que predicaban Vignola o Le Corbusier, el modo de hacer de TEd'A arquitectes es transparente, se puede seguir la huella de sus referencias y de sus procesos de transformación —aunque la selección concreta de aquéllas, y las elecciones y grados de adaptación, cambio y alteración sean lógicamente específicos de ellos—. En el centro de su modo de hacer descansan una serie de tipos ortodoxos a los que, afortunadamente, no siguen ciegamente —a diferencia de la obra última de O.M. Ungers—. Los tipos ortodoxos serían las referencias genotípicas, sublimes; mientras que los diseños de TEd'A arquitectes serían los desarrollos peculiares, fenotípicos de los mismas.

¹⁵ Mientras la estructura sigue la geometría ortogonal de lo vernáculo, los soportes y las vigas de madera se han laminado para mejorar el rendimiento estructural y aumentar la protección contra incendios.

¹⁶ El atrio también conduce a cuatro nichos, dos de ellos espacios de doble altura más bien pequeños (sobre la cocina y la sala de reuniones), y otros dos, espacios para la circulación (escalera y ascensor/WC).

¹⁷ La exitosa acogida de esta escuela de primaria no supone ninguna sorpresa para cualquier observador ajeno. La base del éxito del edificio no obedece al hecho simple y casi populista de que un edificio de madera consiga normalmente satisfacer en mayor grado a sus usuarios, sino por el hecho de que la escuela y su contexto cultural tienen profundas repercusiones entre los escolares, sus padres y sus profesores.



TEd'A arquitectes' cultural reading prior to designing, their experience gained from these realized works combined with numerous unrealized projects and failed competition entries, set them on a course to success in a competition for a Primary School in Orsonnens (2014-2017), a small village in the French-speaking part of Switzerland. Observing the vernacular construction typologies and methods, TEd'A arquitectes derived a structural system into which they almost self-evidently and compactly inserted the classrooms.¹⁵ Instead of adopting the vernacular tradition, TEd'A arquitectes and their engineers developed a three-dimensional, interlocking cantilevering frame. The pinwheel diagram is thus turned into a three-dimensional, mutually supporting cage into which the classroom boxes are inserted and onto which a cladding system is applied. As in the case of Gabriel's Home, TEd'A arquitectes have found different kinds of uses for the interstitial space between the classroom boxes, the structure and the cladding: storage and shelf spaces, ducts, door and window reveals.

At the core of the school is an atrium with a tree-like wooden structure that reaches to the building's apex: a skylight; daylight as the natural destiny for living organisms. Similar to the other courtyard houses, the Primary School works self-evidently around this atrium. Besides providing a sense of orientation, together with the curving balconies, the atrium is a collective space, a gathering space, an unexpected auditorium.¹⁶ Besides the filial connections between the central tree-like wooden structure, TEd'A arquitectes transformed the local vernacular of façade shingles to the large-scale, overlapping boarding for the wall cladding. Continuity is established at numerous levels, even the similarity in both colour and square-planned massing with the neighbouring barns is a deliberate choice made by the architects. Such transformed references, homages and reinterpretations are the architects' hallmarks: evolution instead of revolution.¹⁷

TRANSFORMATIONS AS METAMORPHOSIS

In an avaricious world in which the wealthy, the mass media, the powerful and their servile acolytes dominate our perception of reality, there are few opportunities to publish alternative readings of reality. Hegemonic reality is firmly established in the minds of the Western, post-industrialized consumerist world. The current dominant form of global 'culture' revels in being fooled by sculptural bridges that have no structural logic, intertwining mass-housing that exacerbates the occupants' alienation, monumental glass pyramids at the centre of historic cities that glorify nothing but the cynicism of their enablers. What purpose is there then in shedding light on work like that of TEd'A arquitectes?

TEd'A arquitectes work is remarkable for its quiet integration with and transformation of a threatened cultural context such as the island of Majorca. Their approach has the capacity to regenerate a besieged territory at risk of being sold out to global culture in a way that is not superficially imitative but transformationally substantive. Most importantly, unlike the pattern-book styles preached by Vignola or Le Corbusier, TEd'A arquitectes method is transparent, the references and transformational processes can be retraced, but the specific selections of references and the choices and degrees of adaptation, change and alteration are in the end specific to TEd'A arquitectes. At the core of their method rests a set of orthodox types, to which, fortunately, they do not slavishly adhere, unlike the late work of O.M. Ungers. The orthodox types are the sublime, genotypical references, while TEd'A arquitectes' designs are picturesque, phenotypical developments thereof.

¹⁵ While the structure follows the orthogonal geometry of the vernacular, the wooden posts and beams are laminated for improved structural performance and fire protection.

¹⁶ The atrium leads to four recesses, two of which are used for circulation (stair and elevator/WC). The other two are smaller double height spaces above a kitchen and a meeting room.

¹⁷ The successful reception of this primary school therefore comes as no surprise to any external observer. It is not the simple, almost populist fact that a wooden building more readily succeeds in pleasing users. The basis of the building's success is the deep resonances between the school children, parents and teachers, the school and the cultural context.

Desde que el mundo es mundo, está cambiando. Nunca ha habido un periodo de estabilidad, nunca un orden establecido, nunca una edad de oro. Sin embargo, la velocidad, el grado y la dirección con los que el mundo ha cambiado son diferentes en la era digital. Si el efecto de la planificación urbana y arquitectónica moderna ha sido perjudicial para el medio ambiente y la población, los cambios acarreados por la combinación de capitalismo *bitcoin* neoliberal, populista y corporativista han superado con creces lo imaginado por Orwell. La civilización, la Ilustración y los hechos científicos están siendo reemplazados por el retorno a lo que podría ser acertado (pero de acuerdo a su propio sistema de valores y a su propia ficción). Una vez más, puede haber un Zeus que no necesitando ahora disfrazarse de toro se sienta libre de 'raptar' y violar a *Europa*. El disimulo, o la metamorfosis, título epónimo de los relatos de Ovidio, no es sino la forma extrema de transformación —y según cuenta Ovidio, es cuando Zeus se disfrazó de toro, cuando raptó y violó a Europa—. Los arquitectos también, disimulan, emplean metáforas para sugerir algo que en absoluto se parece a la realidad —por ejemplo, cuando se cita la cabaña primitiva de Laugier como arquetipo al que rendir homenaje para un edificio en altura, masivo y con cubierta inclinada—. Para esos arquitectos, la sinceridad, en el concepto y la construcción, es tan solo una idea moralista y pasada de moda. Afortunadamente hay contraestrategias. Dada la general aplicabilidad de los principios y el modo de hacer de TEd'A arquitectes y los ejemplos convincentes de su obra construida, hay indicios sólidos para creer en el fomento sensible de las culturas genuinas que perviven.¹⁸

La evolución de la propia obra a partir de obras maestras anteriores ha sido una tradición en todas las artes, tanto en Oriente como en Occidente. Este proceso de evolución está alejado del acto simplista de copiar. La humildad necesaria para reconocer la existencia de maestros y la sensibilidad e inteligencia que hacen falta para identificar las obras maestras, son requisitos necesarios para cimentar la propia obra y, quizás, ser capaz algún día de contribuir al linaje de las obras maestras. TEd'A arquitectes hablan abiertamente de las obras que admiran. Tienen un profundo conocimiento de la inspiración y los impulsos que las guiaron, las han estudiado con atención. Un conocimiento que dista mucho de las racionalizaciones displicentes a posteriori que brindan muchos de sus colegas contemporáneos. No obstante, sin el respeto, la admiración y la comprensión del valioso tejido que nos ha llevado hasta aquí, y que llamamos cultura, corremos el peligro de perder del todo los frágiles vestigios de dicha cultura ante los esbirros de la globalización.

Vivimos de nuevo un tiempo en el que los dioses desafían a los meros mortales, y en el que cada reto debe afrontarse sin miedo, con habilidad, como las que demostró Aracne, la sencilla tejedora que alardeó de ser más habilidosa que la diosa Palas Atenea. En la competición que enfrentó a personas normales y a las poderosas, Aracne eligió representar la leyenda del rapto de Europa por Zeus (el tema elegido fue en sí mismo una crítica al abuso de poder de los dioses). El tapiz realista e intachable de Aracne ofendió a la diosa hasta el punto de que, como castigo por su falta de deferencia hacia ella, Aracne fue condenada a vivir por siempre en el cuerpo de una araña.

La deferencia hacia los precedentes y el desafío a los poderosos han inspirado desde Aracne a legiones de artistas. Tiziano se atrevió a pintar el rapto; Rubens se atrevió a copiar la obra maestra de Tiziano; y Velázquez se atrevió, incluso, a poner de fondo, en un escenario doble, un tapiz con el motivo del cuadro de Tiziano —en el de Velázquez, un grupo de mujeres nobles (una de ellas aparece como Palas Atenea) contempla el tapiz, mientras que en la estancia del primer plano se otorga un papel privilegiado a las tejedoras, las artesanas, las plebeyas—. La historia de los avances artísticos y arquitectónicos muy pocas veces se pone tan claramente de relieve como en estas representaciones y constelaciones: redes de relaciones que son la elección intencionada de aquéllos que toman decisiones conscientes guiados por su ambición de pertenecer a ellas. Ovidio, Aracne, Tiziano, Rubens y Velázquez, las hilanderas del cuadro de Velázquez, todos y cada uno de ellos forman parte de ese tejido más amplio de nuestra genuina cultura.

Para que esta genuina cultura tenga alguna posibilidad de sobrevivir en nuestra era de globalización digital, hacen falta más prácticas como las de TEd'A arquitectes. Sin estos estudios enraizados culturalmente, y que empiezan desde abajo, no habrá alternativa posible a los modelos dominantes.

Alvaro Siza tiene razón cuando afirma que "los arquitectos no inventan nada, sólo transforman la realidad". La pregunta que habría que plantearse es ¿qué dirección está tomando esta transformación? El trabajo de TEd'A arquitectes sugiere que la realidad puede ser transformada de edificio en edificio, subrayando la autenticidad en lugar de la originalidad, por paradigmas en lugar de por iconos.

^[1] En la obra de TEd'A arquitectes habría tres versiones diferentes de transformaciones. La primera, en términos constructivos, sería la del principio del revestimiento de Semper, según el cual la unión de elementos constructivos deriva su lógica de la urdimbre textil (por ejemplo, el showroom para Huguet, o el sistema de revestimiento de la Escuela de Orsonnens). La segunda, a nivel compositivo, de formas dentro de formas, sería la del palimpsesto dialógico, según la cual lo preexistente y lo nuevo establecen una relación que los define mutuamente, generando una tercera entidad, transformada (por ejemplo, Can Gabriel). Y la tercera, propositiva, en términos de significar un ejemplo para otros, sería la de encarnar una posición cultural utópica que de ser seguida mayoritariamente transformaría la realidad en su conjunto. Este tipo de transformación conllevaría la noción de un "carácter intencionado de realidad". (Dagobert Frey, 'Der Realitätscharakter im Kunstwerk', en: Kunstgeschichtliche Grundbegriffe, Rohrer Verlag, Salzburgo, 1956, p. 98). Can Picafort sería el mejor exponente de ello y, en la medida en que TEd'A arquitectes pretenden que esta obra sirva de ejemplo, puede considerarse un paradigma.

The world has been changing ever since its beginning. There has never been a period of stability, never a status quo, never a golden age. However, the rate, degree and direction of its change in the digital era is now different. The effect of modernist city planning and architecture was detrimental to the environment and its inhabitants, but then the changes being brought about by the combination of neoliberal, populist, corporatist Bitcoin-capitalism has exceeded even Orwell's imagination. Civilization, the Enlightenment and scientific facts are being replaced by the return to might being right, in terms of its own value systems and fiction. Once again, there can be a Zeus who, this time not needing the disguise of a bull, feels free to 'grab' and rape *Europa*. Dissembly or metamorphosis, the eponymous title of Ovid's tales, is but an extreme form of transformation. In Ovid's account, Zeus, taking on the semblance of a bull, gets away with Europa's rape. Architects too, dissemble, using metaphors to suggest something that bears no resemblance to reality: Laugier's primitive hut used as an archetype to which a massive, multi-storey, pitched roof building is claimed to pay homage. For such architects, truthfulness in concept and realization are just old-fashioned, moralistic concepts. Thankfully there are counter-strategies. Given the general applicability of TEd'A arquitectes' principles and method, together with the convincing instances of their built work, there are powerful guides for the sensitive advancements of genuine extant cultures.¹⁸

Evolving one's own work from masterful precedents has been a tradition in all arts, be they Eastern or Western. This process of evolution is far from the simplistic act of copying. The humility required to acknowledge the existence of masters and the sensibility and intelligence required to identify guiding masterpieces are prerequisites for the laying of foundations that enable one to perhaps contribute to the lineage of masterful works oneself. TEd'A arquitectes openly speak about the work they admire. They have a deep understanding of the inspirations and impulses that guided those masterpieces. They have studied them closely. Their profound knowledge stands miles apart from the cavalier post-rationalisations offered by many contemporary colleagues. However, without the respect, the admiration and the understanding of the precious fabric that has brought us thus far, a fabric that we otherwise call culture, we are in danger of losing the fragile remnants of this culture completely to the henchmen of globalization.

Once again, we are living in times in which the mighty challenge mere mortals and where each challenge is to be met with the fearlessness and concentration of skills as exhibited by Arachne, the common weaver who dared to outdo the goddess Pallas Minerva. In the competition between the common person and the powerful, Arachne chose to depict the tale of Zeus abducting Europa, the very motif a critique of the mighty abusing their power. Arachne's faultless and realistic weaving enraged the goddess to such a degree that, as a punishment for her lack of deference to the goddess, she was condemned to live forever in the body of a spider.

Deference to precedents and challenges to the mighty have motivated scores of artists since Arachne. Titian dared to paint the abduction, Rubens dared to copy Titian's masterpiece and Velazquez even dared to place a carpet with Titian's motif in the rear room of a set of two: a group of noble women —one even resembling Pallas Minerva— looking at the woven carpet while in the front room, Velazquez foregrounded the weavers, the craftswomen, the commoners in a privileged position. The history of artistic and architectural development is rarely so clearly thrown into relief as in these depictions and constellations: networks of relationships that are the knowledgeable choice of our conscious decision-makers regarding their ambitions for membership. Ovid, Arachne, Titian, Rubens, Velazquez and the weavers in Velazquez's painting are each and all part of the larger fabric of our genuine culture.

If this genuine culture is to have any chance of survival in our age of digital globalization, we need more practices like TEd'A arquitectes. Without these culturally rooted, bottom-up practices, there will not be any alternatives to the dominant models.

Alvaro Siza is right when he maintains that, "Architects don't invent anything, they just transform reality". The question is, in which direction is this transformation being taken? TEd'A arquitectes' work suggests that reality can be transformed one building at a time, foregrounding authenticity instead of originality by paradigms rather than icons.

^[2] In TEd'A arquitectes' work there are three different versions of transformations. In constructional terms, there is Semper's principle of cladding, in which the assembly of constructional elements derives its logic from textile weaving, for example the showroom for Huguet or the cladding system of the Primary School at Orsonnens. At the compositional level of forms within forms, there is the dialogical palimpsest, in which the pre-existing and the new enter into a mutually defining relation, creating a third, transformed entity, for example Gabriel's Apartment. In terms of setting an example for others, embodying a utopian cultural position that, were it to be generally followed, would transform reality as a whole. This type of transformation bears the notion of an "intentional character of reality". (Dagobert Frey, 'Der Realitätscharakter im Kunstwerk', in: Kunstgeschichtliche Grundbegriffe, Rohrer Verlag, Salzburg, 1956, 98). The Can Picafort Apartments is the best exponent of this, and in so far as TEd'A arquitectes intend this work to set an example, it can be considered a paradigm.

Wilfried Wang nació en Hamburgo y estudió arquitectura en Londres. Fundador de Hoidn Wang Partner en Berlín con Barbara Hoidn. Desde 2002, es O'Neil Ford Centennial Professor de Arquitectura en la Universidad de Texas en Austin, y ha sido profesor en la Escuela Politécnica del Norte de Londres, el University College de Londres, la Universidad de Harvard, la ETH Zürich y la Universidad de Navarra. Fundador y coeditor de *9H Magazine* con Nadir Tharani. Codirector de 9H Gallery junto con Ricky Burdett. Director del Museo Alemán de Arquitectura. Presidente de la Fundación de arquitectura Erich Schelling. Autor, editor y comisario de varios monográficos y exposiciones de arquitectura y editor de la serie de monografías y duografías O'Neil Ford.

Wilfried Wang, born in Hamburg, studied architecture in London. With Barbara Hoidn, founded Hoidn Wang Partner in Berlin. Since 2002, O'Neil Ford Centennial Professor in Architecture at the University of Texas at Austin. Taught at the Polytechnic of North London, University College London, Harvard University, ETH Zürich and Universidad de Navarra. Founding co-editor with Nadir Tharani of *9H Magazine*. Co-director with Ricky Burdett of the 9H Gallery. Director of the German Architecture Museum. Chairman of the Erich Schelling Architecture Foundation. Author, editor and curator of various architectural monographs and exhibitions. Editor of the O'Neil Ford Mono- and Duograph series.