

n.28

Revista internacional  
de arquitectura  
International  
Architecture Review

nexus

Conversación informal entre Francisco  
y Manuel Aires Mateus y Gonçalo Byrne y  
Valentino Capelo de Sousa  
An Informal Conversation  
Francisco and Manuel Aires Mateus,  
Gonçalo Byrne and Valentino Capelo de Sousa

2G

## Aires Mateus

Textos de | Texts by João Belo Rodeia, Alberto Campo Baeza





TACTO



### O sentido da evolução

Como em todos os objectos quotidianos, com a forma e a cor chegamos ao funcional. O sentido prático que nos faz a vida mais confortável, mais agradável, mais simples, mais próxima das nossas necessidades.

O tacto serve para acender e regular uma luz, para descer um estore, para tocar uma campainha, para subir o volume da nossa música favorita. E assim se converte o sentido da utilidade. O sentido que assumem as coisas quando lhes tocamos. O sentido que evolui e nos permite usufruir da luz, do poder da electricidade, das comunicações, do som...

Como não iria ter a TACTO todas essas funcionalidades?

**TACTO a nova aparelhagem terminal da ABB.**





## Convocatoria del 3er Concurso de Diseño "Copa de Cocktail Bombay Sapphire".

Infórmate en la web [www.bombaysapphire.com](http://www.bombaysapphire.com) o [www.adired.net](http://www.adired.net)



[www.bombaysapphire.com](http://www.bombaysapphire.com)



Istituto  
Europeo  
di Design



THE BOMBAY SAPPHIRE  
FOUNDATION



# light+building

Feria Monográfica Internacional de Arquitectura y Técnica

**Sir Nicholas Grimshaw**

**viene.**

**¿Usted también?**

A la Light+Building, la Feria Monográfica Internacional  
de Iluminación y Electrotecnia, Automatización de Edificios  
y Casas. Con su concepto multivalente, Light+Building es  
la principal plataforma de información para arquitectos  
y proyectistas.

**La número uno a nivel mundial:**

**Light+Building en Frankfurt am Main.**

Para más información:

Messe Frankfurt, Delegación Oficial  
para España y Andorra  
General Asensio Cabanillas  
15, bajo izqda., 28003 Madrid  
Tel.: (91) 533 76 45, Fax: (91) 553 83 93  
[info@spain.messefrankfurt.com](mailto:info@spain.messefrankfurt.com)

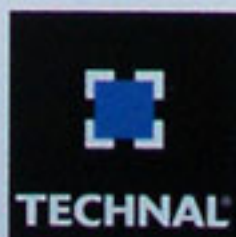
**Frankfurt am Main**  
**18. - 22. 4. 2004**





The finest aluminium carpentry  
is what's there but what you can't see.

55 mm.  
is the  
sight line  
of  
**UNICITY**  
aluminium  
carpentry  
by Technal.  
55 mm.  
and the  
guarantee  
that you  
already  
know about.  
The Technal  
guarantee.



PASSION FOR ARCHITECTURE



## Aires Mateus

Directora **Editor-in-chief** Mónica Gili | Editores **Editors** Moisés Puente, Anna Puyuelo | Fotografías **Photographs** Daniel Malhão | Coordinación editorial **Editorial staff** Mar Coromina | Diseño Gráfico **Graphic design** PFP, Quim Pintó, Montse Fabregat | Traducción **Translation** Paul Hammond, Emilia Pérez Mata | Corrección de estilo **Text revision** Carme Muntané, Paul Hammond | Suscripciones **Subscriptions** Editorial Gustavo Gili, SA Tel. 93 322 81 61 - Fax 93 322 92 05 | Publicidad **Advertising** Pilar Tendero García. Tel. 93 580 39 33 - Fax 93 691 84 47. Rosselló 87-89. 08029 Barcelona | Producción **Production** Andreas Schweiger | Fotomecánica **Color separations** Rovira digital, SL | Impresión **Printing** Ingoprint | Encuadernación **Binding** Arte, SA | Printed in Spain. Revista trimestral. Depósito legal: B. 35.406-2002. ISBN: 84-252-1945-0 | Precio en España **Price in Spain** 25 € IVA incluido | SSN: 1136-9647 © Editorial Gustavo Gili, SA, 2002 | Editor **Publisher** Editorial Gustavo Gili, SA. 08029 Barcelona. Rosselló 87-89. Tel. 93 322 81 61 - Fax 93 322 92 05. e-mail: [info@ggili.com](mailto:info@ggili.com) - <http://www.ggili.com-Portugal>, 2700-606 Amadora. Praceta Notícias da Amadora N° 4-B. Tel. 214 91 09 36

Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño de la cubierta, puede reproducirse, almacenarse o transmitirse de ninguna forma, ni por ningún medio, sea éste eléctrico, químico, mecánico, óptico, de grabación o de fotocopia, sin la previa autorización escrita por parte de la Editorial. La Editorial no se pronuncia, ni expresa, ni implícitamente, respecto a la exactitud de la información contenida en esta revista, razón por la cual no puede asumir ningún tipo de responsabilidad en caso de error u omisión. All rights reserved. No part of this work covered by the copyright hereon may be reproduced or used in any form or by any means -graphic, electronic, or mechanical, including photocopying, recording, taping, or information storage and retrieval systems- without written permission of the publisher. The publisher makes no representation, express or implied, with regard to the accuracy of the information contained in this publication and cannot accept any legal responsibility or liability for any errors or omissions that may be made.



## Aires Mateus

|                     |                                                                                                                        |                                                                                                                        |     |
|---------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| João Belo Rodeia    | Sobre un recorrido                                                                                                     | On Traveling a Distance                                                                                                | 4   |
|                     | Residência de estudantes del Campus II de la Universidade de Coimbra                                                   | Student Residence on Campus II of the Universidade de Coimbra                                                          | 18  |
|                     | Rectorado de la Universidade Nova de Lisboa                                                                            | Universidade Nova de Lisboa Rector's Office                                                                            | 26  |
|                     | Librería Almedina I, Lisboa                                                                                            | Almedina Bookshop I, Lisbon                                                                                            | 38  |
|                     | Librería Almedina III, Oporto                                                                                          | Almedina Bookshop III, Porto                                                                                           | 42  |
| Alberto Campo Baeza | Un puñado de aire                                                                                                      | A Handful of Air                                                                                                       | 46  |
|                     | Casa en Alenquer                                                                                                       | House in Alenquer                                                                                                      | 48  |
|                     | Casa en Alvalade                                                                                                       | House in Alvalade                                                                                                      | 60  |
|                     | Casa en el litoral de Alentejo                                                                                         | House on the Alentejo coast                                                                                            | 64  |
|                     | Casa en Brejos de Azeitão, Setúbal                                                                                     | House in Brejos de Azeitão, Setúbal                                                                                    | 74  |
|                     | Casa en la Serra de Mira d'Aire, Porto de Mós                                                                          | House in the Serra de Mira d'Aire, Porto de Mós                                                                        | 84  |
|                     | Casa en Sesimbra                                                                                                       | House in Sesimbra                                                                                                      | 86  |
|                     | Casa en el Parque Natural de Arrábida, Setúbal                                                                         | House in the Arrábida Natural Park, Setúbal                                                                            | 88  |
|                     | Casa en Alcácer do Sal                                                                                                 | House in Alcácer do Sal                                                                                                | 90  |
|                     | Orquesta Metropolitana de Lisboa                                                                                       | The Lisbon Metropolitan Orchestra                                                                                      | 92  |
|                     | Centro Cultural de Sines                                                                                               | Sines Cultural Center                                                                                                  | 98  |
|                     | Museo de Arquitectura de Lisboa                                                                                        | The Lisbon Museum of Architecture                                                                                      | 106 |
|                     | Museo del faro de Santa Marta, Cascais                                                                                 | The Faro de Santa Marta Museum, Cascais                                                                                | 110 |
|                     | Gran Museo Egipcio, El Cairo                                                                                           | The Grand Egyptian Museum, Cairo                                                                                       | 114 |
|                     | Hotel Park Hyatt, Dublin                                                                                               | Park Hyatt Hotel, Dublin                                                                                               | 122 |
|                     | Biografía                                                                                                              | Biography                                                                                                              | 128 |
|                     | nexus<br>Conversación informal<br>entre Francisco y Manuel Aires Mateus y<br>Gonçalo Byrne y Valentino Capelo de Sousa | nexus<br>An Informal Conversation<br>Francisco and Manuel Aires Mateus, Gonçalo<br>Byrne and Valentino Capelo de Sousa | 129 |



# Sobre un recorrido

## On Traveling a Distance

Francisco y Manuel Aires Mateus ocupan actualmente un lugar y un protagonismo merecidos dentro del panorama de la arquitectura portuguesa contemporánea. La dimensión de los encargos públicos y privados, los concursos que han ganado, los innumerables premios obtenidos y la divulgación de sus obras son signos de reconocimiento público y también de la creciente visibilidad de su trabajo dentro del contexto de la situación internacional.

Sin embargo, esa notoriedad tiene poco interés en sí misma si se tiene en cuenta la relativa facilidad del contexto mediático actual, incluso, como es el caso, aunque se trate de arquitectos con una edad en que muchos todavía están dando sus primeros pasos en el oficio. A pesar de ello, los hermanos Aires Mateus cuentan con una extensa obra construida o en vías de serlo. Lo más interesante de su obra es que el objeto de experimentación y lo que ambicionan son claramente disciplinarios en el desafío a la corriente de normalidad nacional y de efervescencia internacional. Lo interesante es, sobre todo, el posible alcance de esa experimentación, y precisamente porque, al sumergirse en la disciplina (la arquitectura es arquitectura) es capaz de plantear una alternativa concreta y verosímil a la situación contemporánea. En este preciso sentido, considerando como esencial la convicción de que la arquitectura sólo puede sobrevivir en la medida en que sea ella misma (arquitectura en cualquier lugar y en todos los lugares), el planteamiento de estos arquitectos es uno de los fenómenos más interesantes de los últimos años, y el futuro ratificará (o no) lo arriesgado de esta afirmación.

Estamos, pues, ante una pareja claramente complementaria, no sólo porque Francisco y Manuel Aires Mateus sean hermanos y compartan su vida desde siempre, sino, sobre todo, porque la profundidad de ese encuentro acrecienta las plusvalías y aumenta el valor del mero sumatorio de ambos. Si se les reconoce su valiosa inquietud, sin duda fundamental, para querer y desear siempre lo mejor, o la dimensión

Francisco and Manuel Aires Mateus have an important and well-deserved place today on the contemporary Portuguese architecture scene. The sheer number of public and private commissions, the competitions won, the prizes obtained and the disseminating of their oeuvre are signs of both public recognition and the increasing visibility of their work on an international scale.

Such fame is of little interest in itself, though, when we take the relative docility of today's media into account, although in this instance the architects involved are at the sort of age when many are still taking their first steps in the profession. Despite this, these are architects who have behind them an extensive built work—or work on the way to being built. More interesting is their ambition and the clearly disciplinary purpose of their experimentation, which challenge both the national tendency towards normality and the effervescence of the international scene. Of greatest interest, however, is the potential scope of that experimentation, precisely because by immersing themselves in the discipline—architecture is architecture—it is capable of proposing a likely concrete alternative to the contemporary situation. On that score, and taking it as read that architecture can only survive in the world by being itself (architecture in any place and in all places), one of the more interesting phenomena of recent times is involved, and the future will ratify (or not) the daring nature of this affirmation.

We are, then, faced with an obviously complementary pair, not only because Francisco and Manuel Aires Mateus are brothers and have always done things together, but chiefly because the profoundness of that encounter increases the added values augmenting the worth of the mere summum of the two. While one recognizes an estimable, doubtless fundamental, restlessness in them to always strive for the best, or the ethical dimension and critical distance employed on each of their projects, it is their respective differences which also contri-

**JOÃO BELO RODEIA** (1961) es arquitecto y profesor de la Facultad de Arquitectura de la Universidade Técnica y del Departamento de Arquitectura de la Universidade Lusitana, ambas en Lisboa. Ha sido comisario de varias exposiciones y ha publicado numerosos artículos de arquitectura, tanto en revistas especializadas como en la prensa diaria portuguesa. Ha participado también en numerosos actos relacionados con la arquitectura, principalmente en Portugal, España, Suiza e Italia.

**JOÃO BELO RODEIA** (1961) is an architect and a professor in the Architecture Faculty of the Universidade Técnica and the architecture department of the Universidade Lusitana, both in Lisbon. He has curated various exhibitions and written numerous articles in the specialized, as well as in the Portuguese, press. He has also participated in many events to do with architecture, mainly in Portugal, Spain, Switzerland and Italy.



ética y la distancia crítica que emplean en cada proyecto, también las respectivas diferencias contribuyen a que (junto a los múltiples colaboradores, las cuestiones cotidianas del oficio y los actos de proyecto) se obtengan unos resultados todavía más fecundos. Resultados que, desde luego, son inseparables de una convicción y un entusiasmo contagiosos, que casi siempre pueden compartir con los clientes y les permite conseguir mediante encargos privados lo que muchos no consiguen con los públicos; más aún en un país que siempre ha estado alejado de los grandes centros que difunden la cultura contemporánea, y que, a pesar de todo, sigue estando muy condicionado por ellos en lo que respecta al ejercicio de la profesión.

Todo comienza por algo. Nada ni nadie existe sin un comienzo, sin un principio. Y, en el caso de Francisco y Manuel Aires Mateus, ese comienzo se llama Gonçalo Byrne. En los años decisivos posteriores a la licenciatura, y en el caso de Manuel también antes de su inicio y durante toda la carrera, los dos hermanos colaboraron activamente en el estudio de Gonçalo Byrne y llegaron a asumir la coautoría de varios proyectos. Esta trayectoria, realizada en íntima colaboración con una de las figuras tutelares de la arquitectura portuguesa, es, ciertamente, fundamental en su formación como profesionales. Pero, a imagen y semejanza del propio Byrne y de la actividad que desarrolla, esa influencia no se manifiesta en ningún tipo de vínculo formal o estilístico, sino que se revela en un estadio más latente, esto es, en la particular manera de abordar el acto de proyectar.

Quizá la característica más destacable del trabajo de Gonçalo Byrne sea su capacidad de mediación. Funcionando a veces en contextos de extrema complejidad, cada propuesta encuentra siempre una postura mediadora que concreta las lógicas del devenir, que se asume como procedimiento del propio proyecto. Saber mirar es una condición indispensable para saber proponer. El proyecto se construye mediante una relación umbilical con el tiempo y con la memoria. La profunda capacidad de análisis y comprensión de las diferentes situaciones, de cuño extraordinariamente erudito, se mezcla con un realismo constructivo de matriz urbana o territorial que se traduce en un sistema de espacios de gran sensibilidad y, al mismo tiempo, de una evidencia tal, que se aproxima casi al anonimato.

En la obra de esta pareja de arquitectos se reconocen trazos que denotan un aprendizaje maduro de este tipo de procesos. Desde luego, es evidente que son conscientes claramente de que pensar y hacer presuponen una ideología del proyecto; es decir, el proyecto de arquitectura se entiende como un problema específico que contiene la posibilidad y la exigencia de una lógica que lo legitime. El proceso de concretar la arquitectura a través del proyecto se convierte en una acción crítica sobre la realidad o, por lo menos, sobre el contexto inherente a cada proyecto. Esa acción crítica presupone una capacidad de prospectiva que permite establecer juicios de valor sobre lo más fundamental de aquello que está en juego en esa búsqueda de respuestas y que, además, es inseparable de una forma de estar dentro de la arquitectura y del mundo. Así, el proyecto funciona mediante trazados simples y claros, capaces de establecer prioridades, jerarquías y decisiones acerca de las condiciones concretas que encarna el lugar; es decir, el proceso arquitectónico se basa en el soporte geométrico que es posible desarrollar en el lugar de la futura arquitectura.

Ciertamente, existen muchas formas de abordar el conjunto de una obra, sobre todo cuando es vasta y está diversificada, como en el caso

bute, along with their many collaborators, everyday professional matters and design interventions, to the final results being still more fruitful. Results, of course, inseparable from a contagious conviction and enthusiasm, almost always shared with their clients, in attaining, via private assignments, what many do not attain with public ones, all the more so in a country forever remote from the main centers of diffusion of contemporary culture, and which despite everything, continues being very rigid when it comes to practicing the profession. Everything proceeds from something. Nothing and nobody exists without an origin, without a beginning. And in the case of Francisco and Manuel Aires Mateus, that beginning goes by the name of Gonçalo Byrne. In their crucial post-graduation years, and in the case of Manuel also before and during his studies, the two brothers actively collaborated in the studio of Gonçalo Byrne, to the point of assuming the co-authorship of various projects. This trajectory, undertaken in intimate collaboration with one of the top figures in Portuguese architecture, is, of course, fundamental to their formation as professionals. Yet, just like Byrne himself and the activity he's involved in, this influence is not manifested in any kind of formal or stylistic link, but rather revealed at a more latent level in a particular way of addressing the act of planning.

Perhaps the most notable feature of Gonçalo Byrne's work is its capacity for mediation. Functioning at times in contexts of enormous complexity, each scheme consistently finds a mediating stance suitable to concretizing the logic of immanence, which is taken on board as a planning procedure in itself. Knowing how to look is indispensable to knowing how to plan. The design is built by recourse to an umbilical relationship with time and memory. A profound ability for the analysis and understanding of different situations, of an extraordinarily erudite stamp, is combined with a constructional realism of an urban or territorial cast, in being translated into a system of spaces of enormous sensitivity and also of an obviousness that all but attains anonymity.

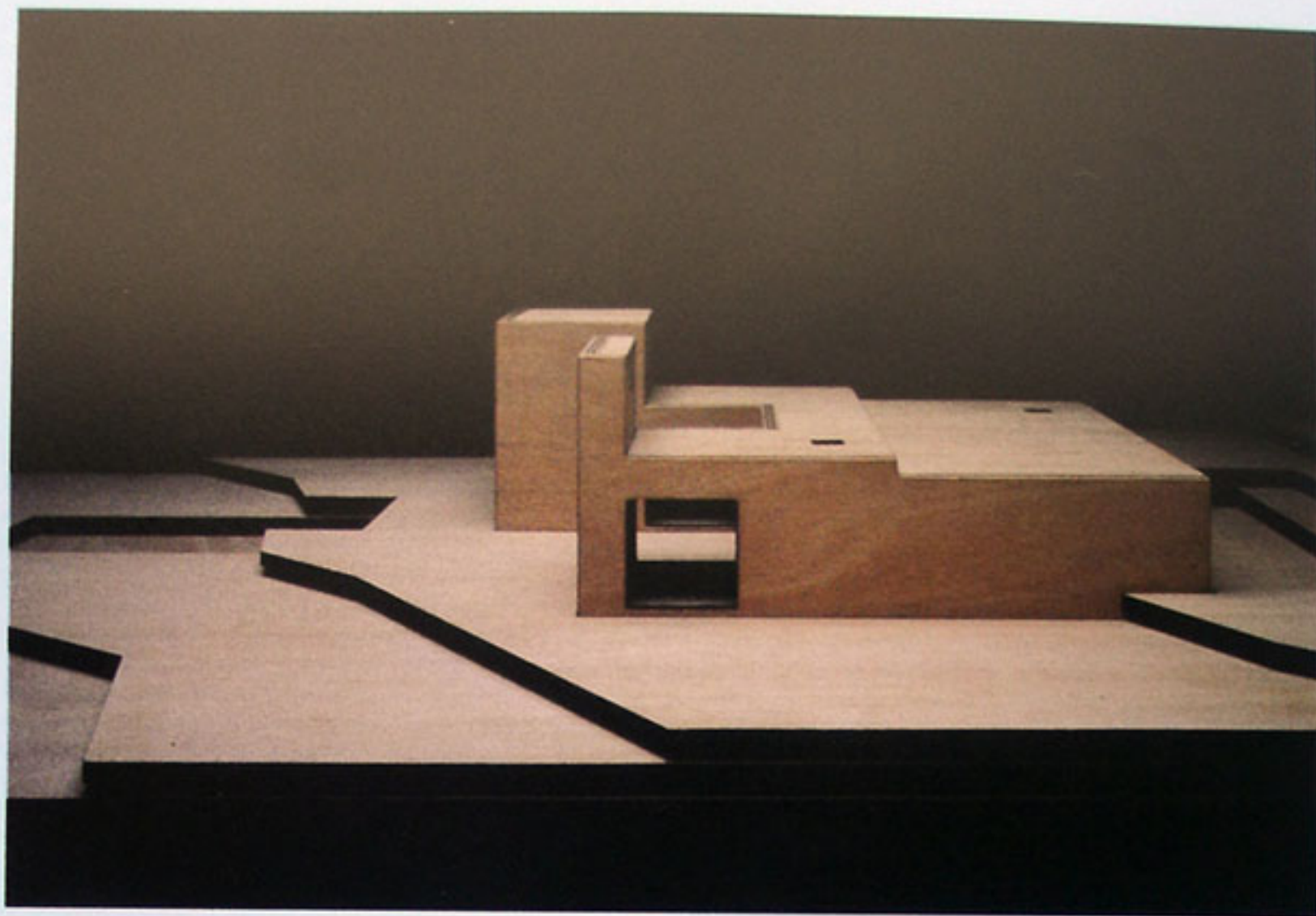
Traces are to be seen in the work of this pair of architects which suggest that an apprenticeship in such procedures has reached maturity. To be sure, a clear awareness is in evidence of the way in which thinking and doing presupposes a planning ideology; that's to say, the planning of architecture is understood as a specific problem which contains the possibility and exigency of a legitimating logic. The process of rendering the architecture concrete through the project is converted into a critical intervention on reality, or at least on the context inherent in each project. This critical intervention presupposes a prospective ability that enables value judgements to be established about the most fundamental aspect of whatever is in play in this search for answers, a search which is, moreover, inseparable from a way of being in architecture and the world alike. Thus, the project functions by means of simple, clear plans capable of establishing priorities, hierarchies and decisions as to the concrete conditions the location embodies; namely, the architectural process is based on the geometrical support it is possible to develop in the actual setting of the future architecture.

There are, of course, many ways of addressing the totality of an oeuvre, especially when it's a vast and diversified one, as in the case of the Aires Mateus brothers, via specific buildings which, for one reason or another, assume a particular importance and focus on a given idea in



Casa en Urzai, 1992.  
House in Urzai, 1992.

© Francisco Oliveira



de los hermanos Aires Mateus, a través de determinados edificios que, por una u otra razón, asumen un protagonismo particular y concentran de manera especialmente evidente una idea determinada. Puede hacerse a partir de procesos del proyecto (de invención) más o menos invariables, o a través de los temas recurrentes de un lenguaje contingente, o por medio de la simple secuenciación temporal o de cierta organización funcional de los diferentes proyectos.

Si es cierto que las pequeñas obras de interiorismo constituyen procesos de experimentación menos comprometida, también lo es que las grandes obras, incluso aquellas que son el resultado de concursos públicos, constituyen ya procesos de confirmación y, casi siempre, de replanteamiento de una materia que había existido en bruto en otra etapa de su trayectoria. Las casas, aisladas y de tipología unifamiliar, debido a lo regular del encargo y a la relativa constancia de los programas, forman una especie de estructura genealógica continua que permite reconocer mejor la trayectoria. Una lectura de esta estructura permite percibir, además de esos proyectos y de las posibles relaciones que se establezcan entre ellos, toda una red de conexiones entre proyectos de otras escalas y naturalezas, tanto cercanos como distantes en el tiempo.

El inicio de la visibilidad de la obra de Francisco y Manuel Aires Mateus se corresponde con un período, todavía relativamente embrionario de su carrera profesional, en que trabajaban simultáneamente en el estudio de Gonçalo Byrne. Los trabajos de ese período

an especially clear manner; via more or less invariable processes of planning (of invention); via the recurring themes of a contingent language; via simple temporal sequencing or a certain functional organization of different projects.

While it is true that minor works of interior design constitute less committed processes of experimentation, the same also goes for big buildings, including those resulting from public competitions, which are processes of confirming and, almost always, of rethinking material which existed in a raw state during some other phase of their trajectory. Due to the regular nature of the commission and to the relative consistency of the programs, their houses, detached and single-family in typology, form a sort of ongoing genealogical structure that allows this trajectory to be better recognized. A reading of this structure enables us to perceive, along with those projects and the possible relationships established between them, a whole network of connections between projects of other sizes and other kinds, recent or remote in time.

The oeuvre of Francisco and Manuel Aires Mateus began acquiring visibility at a relatively embryonic point in their professional career, when they were simultaneously working in Gonçalo Byrne's studio. The works from this period were to culminate in two different ways in the student residence and in the house in Alenquer, and have gradually established their own identity, some of them even contriving to be considered icons of recent Portuguese architecture. Yet what is





Casa en Nafarro, 1993.  
House in Nafarro, 1993.

© Rui Morais de Sousa

do culminarán de dos maneras distintas en la residencia de estudiantes de Coimbra y en la casa en Alenquer. Desde entonces, han ido estableciendo una identidad propia, y algunos de sus proyectos han llegado incluso a considerarse como íconos de la reciente arquitectura portuguesa. Pero, más allá de la impresión retiniana y de la opinión efímera, lo que interesa es analizar estas obras con cierto cuidado.

En particular, resultan significativos dos proyectos muy cercanos entre sí en el tiempo, pero de distinta suerte: la casa en el Urzal (1992, no construida) y la casa en Nafarro (1993, construida). En ambos casos estaba en juego la relación de una vivienda con el entorno circundante: un paisaje predominantemente natural. Sin embargo, las casas se generaron a partir de lógicas claramente antagónicas (aunque correspondientes en cierto sentido) respecto a la jerarquización de los espacios, su geometrización y la relación entre estos espacios y el entorno. La casa en el Urzal se organiza a partir del relieve, que se confiere a los espacios "servidos", de modo que el espacio "servidor" resulta fluido y residual. La construcción está dominada por una gran concentración formal, que se presenta como la convergencia de un territorio en un punto. El tema central de la casa Nafarro es un espacio "servidor", protagonista y localizado, al que se agregan los espacios "servidos", que resultan identificables por la fragmentación mediante intersticios. La casa se extiende y modela sobre el terreno, señalando un punto en el territorio.

interesting, over and above retinal impressions and ephemeral opinions, is to analyze these works with a certain care.

Two almost contemporary projects, but of a different kind, are particularly significant: the house in the Urzal (1992, not built) and the house in Nafarro (1993, built). What was in play in both instances was the relationship between a dwelling and its immediate surroundings, a predominantly natural landscape. The houses were generated, however, from logics that were clearly opposed (although equivalent in a sense) in terms of the hierarchical structuring of the spaces, their geometrization, and the relationship between them and with the environment. The house in the Urzal is organized on the basis of the importance granted to the "served" spaces, the "serving" space turning out to be fluid and residual. The building is dominated by a tremendous formal concentration, presenting itself as the convergence of a territory and a point. The central theme of the Nafarro house is a crucial, localized "serving" space, to which are added the "served" spaces, identifiable through their fragmentation by means of interstices. The house extends over and is modeled on top of the terrain, marking a point in the territory.

Taken together, the two schemes apparently seek to give the lie to the idea that the site can construct the building in a determinist way by somehow intuiting that the opposite obtains: the building constructs the site according to its own rules. There may be a clear renunciation



En conjunto, las dos propuestas parecen querer desmentir la idea de que el emplazamiento pueda construir el edificio de una manera determinista, intuyendo de alguna forma que lo que se produce es lo contrario: el edificio construye el emplazamiento a partir de sus propias reglas. En esta actitud se halla subyacente una renuncia manifiesta a algunos presupuestos, aunque aún no estén claros cuáles serán los nuevos en los que el proyecto se asentará con firmeza. Son dos proyectos muy interesantes, sobre todo por lo que revelan de una pesquisa, de una búsqueda casi palpable, y cuya lectura simultánea ayuda a comprender este período inicial de los autores.

Esa inversión de la relación causa-efecto entre el lugar y la construcción no implica, sin embargo, un vínculo menor o menos comprometido entre sus partes. La ocasión de probarlo (de una forma que parece aquí ya definitiva, o por lo menos consolidada) se presentaría en la construcción de la residencia de estudiantes. En el contexto del Campus II de la Universidade de Coimbra, la tensión entre el territorio natural de soporte y la potencia de su transformación, materializada ya en varias construcciones y regulada en el vasto Estudio de Detalle, era mucho más evidente. A partir de una idea conceptual única y clara que engloba la configuración volumétrica general, la disposición del programa y la definición material y constructiva del edificio, el proyecto funciona con gran eficiencia y promueve una síntesis que reconstruye el emplazamiento en todas sus vertientes y en toda su complejidad. Las innumerables publicaciones en las que ha aparecido desde entonces, los premios que ha recibido entretanto y el continuo interés y estudio del que ha sido objeto, demuestran la relevancia de ese momento dentro del panorama de la arquitectura portuguesa y, necesariamente, dentro de la trayectoria de los propios arquitectos. Por entonces también trabajaban en otro proyecto de escala muy pequeña, pero no de menor importancia, en Alenquer.

Con sucederá en el caso de otras obras, la casa en Alenquer constituye un momento único en la carrera de los arquitectos. A pesar de sus pequeñas dimensiones, la obra supuso, desde 1995 a 2001 (un período de seguimiento inusualmente largo), dudas y reflexiones casi obsesivas, hasta el punto de volver al principio en diversas ocasiones y de constituir un auténtico *work in (re)progress* en el acto de su construcción. Se podría decir que esta experimentación señala el reconocimiento de la importancia de aquello que estaba en juego, y de que se habían creado las condiciones necesarias para un dar salto cualitativo en la trayectoria de los arquitectos.

De ahí que se hable, simultáneamente, de un punto de llegada y, sobre todo, de un punto de partida. Un punto de llegada en el sentido de que es la respuesta a un problema que confirma la esencia disciplinar que ya ensayaron ampliamente en las obras anteriores; es decir, como síntesis entre un paisaje inspirador, la resolución eficaz del programa y la materialidad, que construyen una trama espacial que revela una dimensión del habitar. Y de partida porque la misma respuesta supuso un redescubrimiento "experimental", mediante tentativas múltiples, sucesivas y sedimentarias, lleno de intuición, sin miedo al tiempo ni recelo a cuestionar los resultados obtenidos; admitiendo tantos cambios de dirección como fuesen necesarios, en la incesante búsqueda de una lógica clara para el proyecto; y demostrando una creciente capacidad quirúrgica para seleccionar, articular y relacionarlo todo, así como para comprender hasta dónde permitía

of certain presuppositions underlying this attitude, although the new ones on which the project will be firmly based are not clear as yet. These two projects are very interesting, above all for what they reveal of an inquiry, of an almost palpable search whose simultaneous reading helps us understand the authors' initial period.

However, this inverting of the cause/effect relationship of location and building does not imply a reduced or less committed link between their parts. The occasion to demonstrate this (in a form that now seems definitive, or at least consolidated) would present itself in the constructing of the students' residence. Within the context of Campus II of the Universidade de Coimbra, the tension between the supporting natural terrain and the potency of its transformation, already materialized in various buildings and laid down in the vast Detailed Study, was much more in evidence. Proceeding from a single, clear conceptual idea which encompasses the general volumetric configuration, the disposition of the program, and the material and constructional definition of the building, the project functions with enormous efficiency in promoting a synthesis which reconstructs the site in all its complexity. The countless publications in which it has since appeared, the prizes received in the meantime, and the continual interest and study of which it has been the object, demonstrate the relevance of that moment for the Portuguese architectural scene and, of necessity, for the trajectory of the architects. They were simultaneously working at the time on another project on a very small scale, but of no less importance, in Alenquer.

As was to happen with other buildings, the house in Alenquer constitutes one of the key moments in the career of the architects. Despite its reduced dimensions, from 1995 to 2001 (an unusually long monitoring period) the work led to almost obsessive doubts and second thoughts, to the point of beginning all over again on various occasions and of being a true work in (re)progress during the act of building it. It could be said that this experimenting points to a recognition of the importance of what was in play, and that the necessary conditions had been created for making a quantum leap in the trajectory of the architects.

Hence, one may speak simultaneously of a point of arrival, and above all of a point of departure. An arrival in the sense of this being the response to a problem that confirms the disciplinary essence amply essayed in earlier buildings; namely, as a synthesis between an inspiring landscape, the efficient resolution of the program and materiality, all of which construct a spatial weave which discloses one dimension of inhabitancy. A departure, in the sense that the same response presupposes an "experimental" rediscovery, by means of many successive and sedimentary attempts, full of intuition, without fear of time or apprehension about questioning the results obtained, in admitting as many changes of direction as were necessary in the incessant search for a clear logic for the design, in demonstrating a growing surgical capacity for selecting, articulating and relating all of it, as well as for understanding just how far the planning process was able to go. Moreover, it could be said that this unquestionable ability, at once conceptual and instrumental, is the most distinctive and ambitious trait of the oeuvre of the architects.

In practice, and with the client's tacit agreement, this led to the bold decision to desist from rehabilitating a proto-urban house, supposedly because of the impossibility of putting weight on the walls, now ren-



llegar el proceso del proyecto. Además, se diría que es esa capacidad indiscutible, a la vez conceptual e instrumental, la más distintiva del gesto, de la ambición de la obra de los arquitectos.

En la práctica, y con el acuerdo tácito del cliente, esto permitió la osadía de desistir en recuperar una casa protourbana, supuestamente por la imposibilidad de carga de las paredes, ya desnudas por la demolición del interior, y reconsiderar entonces las expectativas del "vacío" de ese aparente vacío. Vacío donde, desde luego, la forma tatuada podía adquirir sentido ante la densa materialidad envolvente y las posibilidades que el paisaje ofrecía. Este estado de cosas permitió, de inmediato, apelar también a la experiencia previa en situaciones análogas, experiencia que siempre está presente en el trabajo de los arquitectos, reinventando memorias y temas en un mismo objeto.

Pero ante el resultado obtenido, no son las paredes desnudas ni la contraposición encajada de la nueva casa-objeto las que más nos entusiasman o emocionan, sino la ambigüedad de los límites entre lo nuevo y lo existente. Ambigüedad que, bajo la luz y la oscuridad, pone de manifiesto una estructura de relaciones que ha sido construida a partir de dos intersticios periféricos, tangentes y palpitantes, para mostrar el sentido del todo y de cada una de las partes.

Dentro de la secuencia de pistas que lanzaron en la casa de Alenquer, Francisco y Manuel Aires Mateus desarrollan una serie de proyectos que exploran las posibilidades de habitabilidad que resultan reconocibles dentro de los límites físicos de la construcción. Esa voluntad se desmarca de su justificación inicial (la relación con algo preexistente) para basarse en la búsqueda consciente e intencionada de un territorio de espacialidades que constituya una propuesta concreta de habitar, dentro de un sistema integrado en diferentes escalas de apropiación del espacio.

Con esta lógica, el notable proyecto de la casa en Avalade (1999), que desgraciadamente no se llegó a construir, se presenta como una síntesis de arquetipos que replantea la temática de una casa organizada en dos órdenes de espacios que ya habían abordado con anterioridad. Los espacios "servidos" se proyectan uno a uno, en respuesta a las exigencias principales del programa; los espacios "servidores" se encajan en la uniforme densidad de la matriz reticulada, frente a cuyo extradós se definen los anteriores.

Ya en proyectos anteriores, como la cantina de Aveiro (1997) o el rectorado de la Universidade Nova de Lisboa (1998-2001), pueden encontrarse ideas análogas, aunque se materializaron de manera diferente y su protagonismo fue menor. En Aveiro subsiste una tensa convivencia entre el volumen exterior —rígido y cargado de significados inherentes a la materialidad concreta del ladrillo que imponía el Plan—, y el edificio de la cantina propiamente dicho, que se construye y se distancia dentro de esa otra piel, latiendo con vida propia. El espacio que los separa organiza los accesos y las zonas de tránsito públicas y de servicio, definiendo la frontera habitable entre dos sistemas que se escrutan mutuamente, sin esconder cierta desconfianza entre ellos. Tampoco el edificio del rectorado se presenta como algo lineal en la relación entre las dos partes, la externa y la interna, de la envoltura exterior. En este caso, los espacios interiores que el programa exigía pretenden ciertas condiciones de ambición espacial en el caso del auditorio, la sala de actos, el vestíbulo y las zonas comunes de circulación vertical, o criterios de estricta sistematización y racio-

dered naked through demolition of the interior, by next reconsidering the potential of the "void" of this seemingly empty space in which, of course, the tattooed form was able to acquire meaning vis-à-vis the dense materiality enveloping it and the open-ended possibilities for the landscape. This state of affairs immediately enabled them to call on their previous experience in similar situations, an ever-present feature in the work of the architects, by reinventing memories and concerns in the one object.

Yet with regard to the final result, it isn't the naked walls or the embedded counterpositioning of the new house-cum-object that most enthralls or moves us, but the ambiguity of the boundaries generated between the new and the old. An ambiguity which, in darkness or in light, foregrounds a relational structure constructed out of two peripheral interstices, tangential and vibrant, thus displaying the meaning of each and every one of the parts.

Following the set of clues provided by the Alenquer house, Francisco and Manuel Aires Mateus developed a series of designs that explore the possibilities of habitability recognizable within the physical boundaries of the building. This ambition is at odds with its initial justification—the relationship with something preexisting—and is based on the conscious, deliberate search for an ampler terrain of spatialities that a concrete scheme for inhabiting might constitute within a system consisting of the appropriation of space at different scales.

Within this logic, the remarkable design of the house in Avalade (1999), which unfortunately never got built, presents itself as a synthesis of archetypes which reopens the question, already touched on before, of a house organized in two spatial orders. The "served" spaces are planned one by one in response to the main requirements of the program; the "serving" spaces are slotted into the uniform density of the grid pattern, with the "served" ones being defined in relation to their extradós.

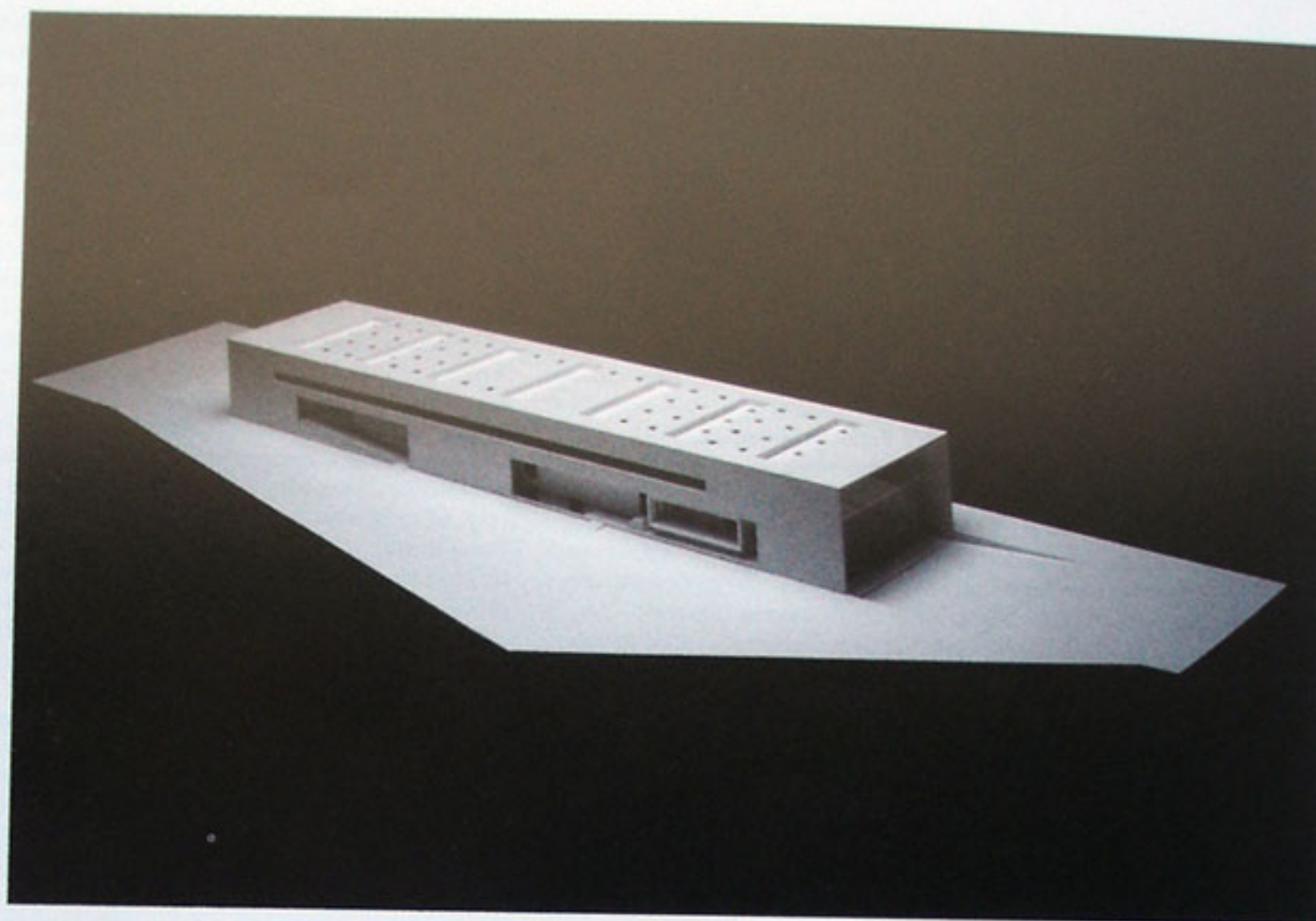
Similar ideas can be found in earlier projects like the canteen in Aveiro (1997) or the rector's office in the Universidade Nova in Lisbon (1998-2001), albeit materialized in a different way and with less emphasis. In Aveiro a tense coexistence subsists between the exterior volume, rigid and laden with meanings inherent in a physical materiality of brick imposed by the Plan, and the canteen per se, which is constructed inside this other skin, vibrant with a life of its own. The space separating them organizes the entrances and the public access and service areas, thus defining the inhabitable frontier between two systems that mutually scrutinize each other without concealing a mistrust of sorts between them. Neither is the rector's office building presented as something linear in the relation between the two parts, external and internal, of the outer envelope. Here, the interior spaces required by the program aspire to certain spatial conditions in the case of the auditorium, main hall, vestibule and common areas of vertical circulation, or criteria of strict systematization and rationalization of the office and work areas, which don't have a direct link with the spaces outside. Between the two, in the denseness of the facade or of a pavement, there is an accessible space, albeit eminently technical in kind, which concentrates and resolves the relational needs between the two worlds: visibility, illumination, ventilation, air-conditioning and soundproofing.

Yet if we are speaking of interventions on a grand scale, it is above all in the project for the new headquarters of the Lisbon Metropolitan



Cantina de la  
Universidade de Aveiro,  
1997.  
Universidade de Aveiro  
canteen, 1997.

© Francisco Oliveira



nalización en el caso de los despachos y espacios de trabajo que no poseen una correspondencia directa con los espacios del exterior. Entre ambos, en la densidad de una fachada o de un pavimento, hay un espacio accesible, aunque de naturaleza eminentemente técnica, que concentra y resuelve las necesidades de relación entre los dos mundos: visibilidad, iluminación, ventilación, climatización e insonorización.

Pero, si hablamos de intervenciones a gran escala, es sobre todo en el proyecto para la nueva sede de la Orquesta Metropolitana de Lisboa (1999) —donde curiosamente vuelven a trabajar en coautoría con Gonçalo Byrne—, cuando este concepto adquiere toda la fuerza de una lógica que legitima el proyecto. El edificio está concebido como un pesado monolito, opaco y brillante, en cuyo interior una delicada caja de madera acoge a la orquesta y al público en un ambiente exclusivamente acústico. Una envoltura exterior que se vuelca hacia fuera contiene una envoltura interior que se vuelca hacia dentro. En el reverso de ambas, en el espacio intersticial entre los dos sistemas, se asienta todo un mundo de penumbra e intimidad que alberga los vestíbulos, bares o palcos, a los que se accede por recorridos más o menos secretos y solitarios.

Esta exploración de cómo delimitar la acción de proyectar dentro de algo, marca, en definitiva, el camino de Francisco y Manuel Aires Mateus. Un camino cada vez más reelaborado y ampliado, pero nunca tan presente como ahora. Otorgan materialidad y sustancia al acto fundacional y delimitador, pero no constatándolo como algo en sí mismo, sino como especialidad que es reconocible a partir de dicho límite. Es decir, como si el espacio pudiese traducirse en excavación de la materia, o como si la materia lo fuese en excavación material. De ahí que la aparente simplicidad totémica de gran parte de las obras que ahora se presentan, de distintas escalas y propósitos, (no) pueda esconder la enorme complejidad de sus entrañas. De ahí,

Orchestra (1999), a project in which, strange to tell, they go back to working alongside Gonçalo Byrne, that this concept assumes all the force of a legitimating design logic. The building is conceived as a heavy monolith, opaque and shining, in whose interior a delicate wooden box accommodates orchestra and public in an exclusively acoustic ambiance. An outer envelope that lists outwards contains an inner envelope that lists inwards. On the reverse side of both, in the interstitial space between the two systems, a whole world of semi-darkness and intimacy is set up which houses the dressing rooms, bars and boxes, which one reaches via more or less secret and solitary routes. This exploration, limited to designing one thing inside another, marks the path of Francisco and Manuel Aires Mateus, a path increasingly reworked and broadened, yet never as present as right now. They confer materiality and substance on the foundational, delimiting act without confirming it as something in itself, but rather as a spatiality recognizable on the basis of that delimitation, as if space might be expressed in excavated matter, or as if matter were space in material excavation. Whence the fact that the apparent totemic simplicity of most of the buildings presented here, buildings on different scales and with different aims, can(not) conceal the enormous complexity of their insides. Whence the fact, too, that the intelligent appropriation of programs, so often considered a basic premise, reveals a greater purpose in each of the buildings and, in particular, an ever contextualized relation of pertaining to the site and of constructing the location. Whence, most of all, the fact that the strongly contemplative quality of each building gives way to a vivid and permeable spatial latency, as if the most important thing were not the walls and ceilings but the tense fluidity generated between them, in which life is ultimately possible. Whence, equally, the fact that the complex fabric each building shapes and constructs dissolves into clarity, thus gaining the critical distance which permits it simply to be.



también, que la inteligente apropiación de los programas, tantas veces considerados como una premisa central, revele un propósito más amplio en cada una de las obras, y, sobre todo, una relación siempre contextualizada, de pertenencia a los emplazamientos y de construcción de los lugares. De ahí, sobre todo, que el intenso carácter contemplativo de cada obra ceda ante la latencia espacial, vivida y transitable, como si lo más importante no fuesen las paredes y los techos, sino la tensa fluidez que entre ellos genera, donde al final la vida es posible. De ahí, igualmente, que la compleja tela que cada obra informa y construye se desvanezca en claridad, y gane la distancia crítica que la permite, sencillamente, ser.

Esta distancia crítica se construye, también, con instrumentos y simulaciones adecuadas al proceso del proyecto y que han ido alterándose y multiplicándose con el tiempo. Cuando hoy echamos un vistazo a la secuencia de bocetos de los autores, o cuando observamos las innumerables maquetas realizadas para cada proyecto, o incluso cuando comprobamos las representaciones informatizadas, nos hallamos ya lejos tanto del papel que el boceto poseía en las primeras obras de los autores, como del papel que tradicionalmente desempeña el dibujo en gran parte de la arquitectura portuguesa más conocida.

En general, estamos ante bocetos bidimensionales, densos y miniaturizados, normalmente en blanco y negro, casi infantiles, que presentan series secuenciales de cada problema. Un proceso sistemático muy cercano al del tatuaje caligráfico. A pesar de que siguen buscando y fijando los trazos en los que la forma cobra sentido, ahora amalgaman emplazamientos, programas y cierta latencia matérica que proviene de su respectiva densidad, muy lejos de la delicadeza de las líneas y los contornos que es común a cierta tradición portuguesa de representación. Se diría que estamos ante un trabajo dentro o a partir de las entrañas de la tierra, unas veces más viscoso, otras más pétreo, entre el barro y la roca. Parecen concentrar y excavar siem-

This critical distance is constructed, too, with tools and simulations adapted to the design process, which have gradually altered and increased over time. When today we glance at the sequence of sketches by the authors, or observe the countless models for each project, or even check out the computerized mock-ups, we find ourselves a long way from both the role the sketch had in their first works and the role drawing traditionally plays in most well-known Portuguese architecture.

Generally speaking, we're faced with two-dimensional sketches, dense and miniaturized, normally in black and white, almost child-like, in sequential series in terms of each problem, akin to a systematic process of calligraphic tattooing. Although they go on seeking and determining the lines in which the form acquires meaning, now they combine sites, programs and a certain physical latency which comes from their particular density, far from the delicacy of the lines and contours common to a certain Portuguese tradition of representation. One would say that we are before a work inside, or proceeding from, the bowels of the earth, now more viscous, now rockier, somewhere between mud and stone. They always seem to concentrate and excavate, fissuring, removing and/or inserting, forcing the figuration towards a kind of drawn concept. Seen over and over again, it is clear that these sketches dramatize not so much the process of material excavation as the hard and violent work on the interstices resulting from this repeatedly simulated fissuring, thus constructing a cartilage of fluids between seemingly inert masses in which, incidentally, everything is accommodated.

The three-dimensional simulations have, on the other hand, acquired new importance, above all since the increased physical space available for working and investigating in resulting from the opening of a second studio in 2000. Based on the sketches, there now follow sequential series of models created with a narrow range of ordinary



Cantina de la  
Universidade de Aveiro,  
1997.  
Universidade de Aveiro  
canteen, 1997.

© Daniel Malhão



pre, agrietando, sustrayendo y/o encastrando, forzando la figuración hacia una especie de concepto dibujado. Vistos y revistos, está claro que estos bocetos dramatizan no tanto el proceso de excavación material como el trabajo duro y violento sobre los intersticios que resultan de ese agrietar simulado una y otra vez, construyendo un cartilago de fluidos entre masas en apariencia inertes, donde, de paso, todo se adecua.

Por otro lado, las simulaciones tridimensionales han adquirido un nuevo protagonismo, sobre todo después del aumento del espacio físico disponible para trabajar e investigar, después de abrir un segundo estudio en el año 2000. A partir de los bocetos, se suceden ahora series secuenciales de maquetas, realizadas con un estricto abanico de materiales corrientes (cartón, acrílicos, *foamex* o madera) y otros menos corrientes (metal, yeso, hormigón), que en su inicio son de pequeño tamaño, pero que aumentan su dimensión y dramatismo a lo largo de cada proceso, y siempre con una gran presencia matérica. Dentro de este contexto escultórico destacan dos tipos de simulación. Por un lado, los ensayos contextuales en los emplazamientos y territorios, amalgamados en una única cosa. Por otro, los ensayos objetuales, sobre todo en secciones de grandes dimensiones que lo van adecuando todo, entre programas, texturas, oscuridades e infraestructuras. Es cierto que estas maquetas sirven también para fijar y afinar la configuración, pero, sobre todo, son un reflejo de un *progress in work* asociado al proceso del proyecto y de un *work in progress* asociado a la ambición conceptual.

Por último, las simulaciones por ordenador tienen un papel aparte dentro del contexto de las representaciones que se llevan a cabo en el estudio y de la investigación dentro del proceso del proyecto en el que se traducen. Cada vez más frecuentes y sofisticadas, parten de la construcción laboriosa de un modelo de propuesta completo y virtual. Una vez identificados los puntos decisivos del proyecto y seleccionados los encuadres visuales que mejor los expresan, se exportan las vistas a un *software* de tratamiento de imágenes donde, a continuación, se intentan ilustrar una serie de características circunstanciales que influyen en la percepción del espacio: luces, materiales, texturas, ocupación con mobiliario y personas. Debido a que este método es difícil de manipular y a que la fiabilidad del resultado es siempre cuestionable, guarda una distancia prudente ante estas experiencias. Aunque no sirven propiamente para el proceso de investigación y conformación del proyecto, están, sin embargo, lejos de ser un mero trabajo de diseño gráfico incoherente. Surgen en un tiempo intermedio, en momentos clave del proceso, para permitirles probar, aunque no sea desde un punto de vista riguroso sino intuitivo, la pertinencia o validez de un concepto por las expectativas de su resultado. Si el resultado fuese negativo, la simulación tridimensional no permitiría trasladar de inmediato hipótesis alternativas, pero serviría para alertar acerca de la necesidad de retomar pasos anteriores del proyecto.

Paralelamente a este trabajo, el estudio se esfuerza, obviamente, en producir registros más clásicos del proyecto. Estos se traducen en dibujos bidimensionales, a escala y debidamente acotados, que median en la relación con la industria de la construcción. A pesar de que también sufren constantes reajustes (desde luego por la simple alteración de los instrumentos y procesos de trabajo que sagazmente los alejan de una manualidad todavía cercana al acto de construir), la distancia entre estos métodos de representación y los anteriores es

materials—cardboard, acrylics, expanded polystyrene or wood—plus other, less ordinary, ones—metal, plaster, concrete—models that are small at first, but which grow in size and drama during each process, and always with a strong physical presence. Two kinds of simulation are important within this sculptural context. Firstly, contextual experiments in sites and territories, amalgamated in the one object. Secondly, object experiments, particularly in large-sized sections that eventually accommodate everything: programs, textures, areas of darkness and infrastructures. To be sure, these models are also useful for determining and perfecting the configuration, but they are mainly a reflection of a *progress in work* linked to the design process and of a *work in progress* linked to a conceptual ambition.

Lastly, the computer simulations have a separate role within the context of the imagery realized in the studio and of the research to do with the design process in which they are put into practice. Ever more frequent and increasingly sophisticated, they grow out of the laborious construction of a complete, virtual model of a design. Once the crucial features of the project are identified and the visual backgrounds that best express these are chosen, the views are transferred to an image-processing software in which one next attempts to illustrate a series of circumstantial characteristics that influence one's perception of the space: apertures, materials, textures, its occupancy with furnishings and people included. Because this method is difficult to manipulate and because the trustworthiness of the outcome is always debatable, these are experiments before which one maintains a prudent distance. Although they don't really serve the process of research and confirmation of the project, they are, for all that, far from being a simple bit of graphic design work lacking in coherence. They emerge at a midpoint in time, at key moments in the process, allowing one to test, not from a rigorous point of view but from an intuitive one, the pertinence and validity of a concept in terms of how it will be. Were such an opinion to be negative the three-dimensional simulation wouldn't enable one to rapidly form alternative hypotheses, but it would alert one to the need to go back to earlier stages in the design.

Alongside this work, the studio obviously strives to produce more classical design images, images that are expressed in two-dimensional drawings of the design, done to scale and properly demarcated, which intervene in the relationship with the building industry. Although these also suffer from constant readjustments (due, of course, to the simple alteration of the tools and processes of work, which shrewdly distance them from a hand-crafting as yet close to the act of building), the distance between these methods of representation and earlier ones is ever greater. A notable effort exists, in the sense of preventing this perhaps inevitable distance from representing a hiatus or a breakdown in the continuity of the planning process. In all phases of the undertaking, including the process of executing and logging the building work, the continual contrast between the various types of representation allows one to progressively separate out the idea of the project by getting ever closer to a more essential formulation of it.

It's clear that no mediation can substitute for the real experience of architecture. One would say that Francisco and Manuel Aires Mateus intensely seek this at all times. Their activity appears to be constantly directed towards the project, in a genuine mix of effort and pleasure





Despacho de Aires  
Mateus & Associados,  
Lisboa, 2001.  
Aires Mateus &  
Associados office,  
Lisbon, 2001.

© Daniel Malhão





Despacho de Aires  
Mateus & Associados,  
Lisboa, 2001.  
Aires Mateus &  
Associados office,  
Lisbon, 2001.

© Daniel Malhão



cada vez más profunda. Existe un esfuerzo notable para impedir que esa distancia, quizá inevitable, represente una pausa o una quiebra en la continuidad del proceso del proyecto. En todas las fases de los trabajos, incluyendo el proceso de ejecución o de seguimiento de la obra, el contraste continuo de los distintos tipos de representación permite ir decantando de manera progresiva la idea del proyecto, para aproximarse siempre a una formulación más esencial.

Claro está que ninguna mediación puede sustituir a la experiencia real de la arquitectura. Se diría que Francisco y Manuel Aires Mateus la buscan intensamente en todas las ocasiones. Su actividad parece dirigirse con constancia hacia el proyecto, en una genuina mezcla de esfuerzo y placer que lo trasciende todo y que contradice cualquier lógica empresarial y de gestión, pero sin la que no se puede concebir investigación alguna, por lo menos en esta área. Es frecuente que en este movimiento ambos contagien su entusiasmo a todos los que intervienen en el proyecto, e incorporen de un modo funcional a personas de distintos ámbitos de conocimiento para capitalizar las respectivas sinergias de cara a un proceso en el que no se niega nunca la posibilidad de una contribución más.

Empieza a resultar muy interesante, también, seguir el reciente esfuerzo de traducción y sistematización de este acercamiento conceptual en pequeños libros que acompañan y explican cada proyecto. Estos cuadernos, normalmente en formato A5, se realizan en el estudio a partir de cotejar todos los registros que resultan esenciales para ilustrar y justificar cada trabajo. Funcionan casi como diarios del proyecto que anticipan una necesidad de recapitulación futura de todo el proyecto, desde las primeras y más difusas intenciones, hasta el diseño último y definitivo. El destino de estos cuadernos es tanto avivar la propia memoria o la consciencia crítica, como proporcionar una respuesta rápida y eficaz ante ciertas exigencias del cliente, o en el caso de una presentación pública o de una publicación.

Dentro de un último conjunto de proyectos que han concluido hace poco (algunos en fase de ejecución y otros recién construidos) es posible reconocer cómo permanece y evoluciona el acercamiento al proyecto que podemos simbolizar en las experiencias, algo más lejanas en el tiempo, de la casa de Alenquer y el edificio de la Orquesta Metropolitana de Lisboa. En obras como el centro cultural de Sines (2000), las casa en Brejos de Azeitão (2000-2003) y la casa en el litoral de Alentejo (2000-2003), o en el Museo de Arquitectura de Lisboa (2001), Francisco y Manuel Aires Mateus prosiguen una investigación donde los conceptos anteriores se vuelven profundamente operativos. La existencia de ese orden del espacio, en el interior o entre los límites físicos de la materia que construye (otro) espacio, comienza siendo una intuición, se confirma como algo evidente y se transforma en materia habitual del proyecto. Sin dejar de ser algo central —precisamente porque siempre consiste en una propuesta de centralidad a partir de esa periferia construida— se desmarca de una condición que es, en cierta medida, panfletista y excepcional, y asume una especie de normalidad que no se confunde nunca con la banalidad.

Las lógicas que legitiman estos proyectos responden también, de un modo integrado y extraordinariamente eficaz, al conjunto de factores que invariablemente se plantean en cualquier proyecto, como el emplazamiento o el programa, pero entendiéndolos siempre en su acepción más amplia. Consisten en estructuras que concentran un amplio número de necesidades, posibilidades y voluntades hasta

which rises above everything and contradicts all managerial or promotional logic, but without which one cannot conceive of research of any kind, at least in this area. It often happens that in this movement the two of them infect all who intervene in the project with their enthusiasm, in functionally incorporating people from different fields of knowledge and capitalizing on their respective synergies for a process in which the chance of a further contribution is never passed up.

It is also turning out to be very interesting to follow recent efforts to translate and systematize this conceptual relationship in the small books that go with and explain each project. Usually A5 in format, these notebooks are created in the studio by collating all the imagery required to illustrate and justify each work. They function rather like diaries of the project, anticipating the need for a future recapitulation that extends from the first and more diffuse intentions to the final, definitive design, and may be intended to stimulate actual memory or critical awareness, as well as to provide a rapid and efficient response to the client's demands, a public presentation or a publication.

It is possible to recognize in a final group of designs concluded not so long ago (at the construction stage or recently built) the permanency and evolution of the design approach symbolized in the experiences, slightly more distant in time, of the Alenquer house and the Lisbon Metropolitan Orchestra building. In works like the Sines Cultural Center (2000), the Brejos de Azeitão house (2000-2003) and the house on the Alentejo coast (2000-2003), or in the Lisbon Museum of Architecture (2001), Francisco and Manuel Aires Mateus press on with a body of research in which earlier concepts become profoundly operative. The existence of this spatial order, in the interior or between the physical boundaries of the material that constructs (another) space, begins as an intuition, is confirmed as something evident and is transformed into the project's habitual material. Without ceasing to be something central, and precisely because a centralizing scheme based on that built periphery is involved, it is at odds with a condition that is, up to a point, pamphleteering and exceptional, and assumes a kind of normality which is never mistaken for banality.

The always personal logics that legitimate these projects also respond in an integrated and extraordinarily efficacious way to the range of factors that are invariably posited in any project, factors such as the site or the program, by always understanding these in their widest sense. It is a question of structures which, in concentrating a great many needs, possibilities and ambitions, are reduced, simultaneously and across the board, to the essential, which means that they seem built in a kind of higher density. In the configuring of these spaces, and almost as if it were a defense mechanism, one grapples with a geometrization that approximates to the archetypal solution, now erudite in kind, now more popular, but in any event perfectly legible and hence identifiable. In that sense, it would perhaps be possible to interpret certain projects in the light of the more or less recurrent theory of "boxes". Yet in fact these boxes do not form the basis of the projects, and are not presented, by any means, as merely stylistic resources. This being a non-figurative sort of architecture, neither does it exactly seek complete reduction or pure abstraction. It doesn't seem right, then, to speak of minimalism, at least in the militant sense that the word is all too readily invested with. Obviously, in



quedar reducidas en un proceso simultáneo y que abarca todos los aspectos, a lo esencial. Por ello, parecen contruidos en una especie de densidad superior. En la configuración de estos espacios, y casi como si tratase de un mecanismo de defensa, se lucha por conseguir una geometrización que se aproxime a soluciones arquetípicas, a veces de raíz erudita, a veces de raíz más popular pero, en cualquier caso, perfectamente legibles y, como tales, identificables. En ese sentido, tal vez sería posible interpretar algunos proyectos a la luz de la teoría más o menos recurrente de las "cajas". Pero, en realidad, estas cajas no constituyen la base de los proyectos, y no se presentan, ni mucho menos, como meros recursos estilísticos. Tratándose de una arquitectura de tendencia no figurativa, tampoco busca exactamente una reducción completa ni la abstracción pura. Por lo tanto, no parece adecuado hablar de minimalismo, por lo menos en el sentido militante del que, con mucha facilidad, se reviste el término.

Evidentemente, cuando se busca un lenguaje formal donde diferentes expresiones artísticas o culturales se contaminan mutuamente, algunas cosas acaban por parecerse bastante entre sí, aunque sus significados y encuadres sean diferentes. Estos contenedores son una especie de cajas milagrosas que condensan muchas ideas y tendencias, pero que no traspasan nunca los límites de la disciplina arquitectónica. Buen ejemplo de ello son los pequeños proyectos de las librerías Almedina, obras de un interiorismo entendido como campo de experimentación, a la manera de los modelos tridimensionales a escala natural. Además de modelar determinada conformación espacial, contienen la respuesta a todos los complejos requisitos de funcionamiento del espacio: una materialidad, un sistema constructivo y estructural, varias hipótesis de iluminación, soluciones de climatización, una sistematización previa de los contenidos y las informaciones inherentes a la tienda.

En los últimos proyectos, y debe subrayarse que se está hablando realmente de trabajos recién iniciados y, por lo tanto, todavía en evolución, es posible percibir que el camino recorrido hasta ahora no ha llegado, en modo alguno, a cristalizarse. En la recuperación de Forte de Santa Marta, en la propuesta para el Gran Museo Egipcio, El Cairo, en el estudio del Park Hyatt Hotel en Dublín, así como en otros proyectos y concursos que no se publican aquí, se percibe algo parecido a un nuevo aliento que abre excelentes perspectivas para el futuro cercano.

El hecho de que la dimensión de los proyectos sea mayor y, consecuentemente, también sean mayores las exigencias, que no resultan ajenas a la internacionalización de sus actividades (que coincide, también, con una intensa actividad docente), los encargos recientes suscitan nuevos desafíos a los dos arquitectos. La arquitectura es una disciplina en evolución, lo que hace que, por mucho que su práctica pretenda legitimarse a través de los valores esenciales y permanentes de ese saber, nunca se confunde con la quimera de una Verdad inmutable y dogmática. Al contrario, su esfuerzo parece asentarse en la búsqueda de una coherencia posible en cada proyecto, que sea el resultado de una lógica fundadora propia y que, en cada uno ellos, se construye paso a paso. La cuestión que se plantea es, pues, la libertad de acción, entendida obviamente no como una conquista definitiva, justificada por uno u otro hecho, sino como una exigencia permanente que siempre vuelve a plantearse con constancia.

the search for a certain formal language in which different artistic or cultural expressions mutually contaminate each other, some things end up looking rather like each other, although they may have different meanings and contexts. Up to a point these containers are miracle boxes that condense many ideas and tendencies without ever transcending the architectural discipline. A good example of this are the minor projects for the Almedina bookshops, works of interior design understood as a field for experiment, akin to life-size three-dimensional models. As well as modeling a given spatial form, they contain a response to all the requisite intricacies of how space performs: materiality, a constructional and structural system, various hypotheses about lighting, air-conditioning responses, a prior systematization of content and information re the shop.

In their most recent projects, and it has to be said that one is actually speaking of works just begun and therefore still in development, it is possible to detect that the path traveled thus far has not managed to crystallize in any way at all. In the Forte de Santa Marta rehabilitation, in the scheme for the Grand Egyptian Museum, in the study for the Park Hyatt Hotel in Dublin, as well as in other projects and competitions not published here, one observes something like a second wind, which augurs well for the immediate future.

Due to the increased size of the projects, and hence the greater complexity of what is required, to which the internationalization of their activities (which also coincides with a lot of teaching activity) is not at odds, recent commissions give rise to new challenges for the two architects. Architecture is an evolving discipline, which means that however much their practice may seek to legitimate itself through the essential and permanent values of such knowledge, it is never to be confused with the chimera of an immutable and dogmatic Truth. On the contrary, their effort seems to be based on the search for a potential coherence that is the outcome, in each project, of a particular founding logic, and which, in every one of these projects, is constructed step by step. The question which arises, then, is one of freedom of action, obviously not thought of as a definitive conquest justified by this or that fact, but as a permanent requirement that is put forward time and again.

Francisco and Manuel Aires Mateus go on working today within the context of exercising that difficult freedom by basing themselves, of course, on the countless lessons of an already fruitful career. Old themes, each time more skillfully handled, go on being present in their new schemes, albeit in a distinctive way. One may observe the more dynamic presence of geometry, which contributes in part to the creation of more complex relationships between the whole and the parts, and between the whole and its envelopes. The intertwining of interior spaces and the outside is reinforced thanks to the same rigorous command of materials and of building techniques, placed at the service of an increasingly abstract and stimulating perception of space as inhabitable matter. The expectation generated by these recent projects is enormous, something which it is interesting to confirm, post haste, in the finalized building.

During the professional trajectory of almost ten years illustrated in this magazine, but whose origins go back to quite a long time before the first project, Francisco and Manuel Aires Mateus have constructed a solid legacy, certainly one of the most stimulating within Portuguese architectural output. And more importantly, they've



Francisco y Manuel Aires Mateus siguen trabajando en la actualidad dentro del contexto del ejercicio de esa difícil libertad, apoyándose en las innumerables lecciones de una trayectoria ya muy fértil. En las nuevas propuestas todavía siguen estando presentes los antiguos temas, aunque de distinto modo y cada vez controlados con más destreza. Se puede percibir una presencia más dinámica de la geometría, lo que contribuye en parte a que las relaciones entre el todo y las partes, y entre el todo y su envoltura, se vuelvan más complejas. El entrelazamiento entre los espacios interiores y el exterior se ve reforzado gracias al mismo dominio riguroso de los materiales y de las técnicas constructivas, y está al servicio de una percepción cada vez más abstracta y estimulante del espacio como materia habitable. Las expectativas que estos últimos proyectos han generado son enormes, algo que interesa confirmar en la obra terminada.

Durante la trayectoria profesional de casi diez años —que queda ilustrada en esta revista—, cuyas raíces se encuentran bastante antes del primer proyecto, Francisco y Manuel Aires Mateus han construido ya un sólido legado, ciertamente uno de los más estimulantes dentro de la producción arquitectónica portuguesa. Y algo todavía más importante, han abierto y siguen abriendo caminos para un futuro que se adivina igualmente prometedor, en la medida en que los trabajos que tienen en marcha y otros que, con seguridad, irán surgiendo, se vayan concretando.

El esfuerzo constante, que su trayectoria demuestra, es siempre una respuesta pertinente y culturalmente adecuada a las distintas exigencias. En este sentido, tal respuesta se resiste a cualquier nueva tendencia globalizadora: erudita e informada, como es indispensable, capitaliza en provecho del propio proceso todos los medios a su disposición, incluso las últimas innovaciones, sin adoptar por ello superfluos ropajes de contemporaneidad.

Su trabajo, enraizado profundamente en el contexto de la realidad de la construcción, es eficaz en extremo ante cada ocasión y, simultáneamente, constituye un manifiesto contra un pragmatismo vacío que sólo puede conducir a esa nada en que se convierte la arquitectura cuando se hace sin ninguna razón de ser. El conjunto de su obra persigue una lucha, tan silenciosa como titánica, para elevar (o hacer regresar) la arquitectura a su condición espacial.

paved and continue paving the way for a future that one imagines to be equally promising inasmuch as the open-ended possibilities, or otherwise, of work which will certainly go on arising are gradually consolidated.

Their constant effort, demonstrated by their career, seems an ever pertinent and culturally appropriate response to varying demands. In that respect, such a response resists all new globalizing tendencies: erudite and informed, as is indispensable, it capitalizes, to the benefit of the process itself, on all the means available, including the latest innovations, without however adopting the superfluous trappings of contemporaneity.

Deeply rooted in the context of the real nature of construction, their work is highly effective at all times, and simultaneously constitutes a manifesto against an empty pragmatism which can only lead to that nothingness architecture becomes when it is made without any *raison d'être*. Their oeuvre as a whole is an ongoing struggle, as silent as it is titanic, to elevate architecture (or cause it to return) to its spatial condition.



Residencia de  
estudiantes del  
Campus II de la  
Universidade  
de Coimbra  
Student Residence  
on Campus II of  
the Universidade  
de Coimbra

1996-1999



El emplazamiento está situado en el centro del campus universitario. Una calle peatonal a nivel y otra oblicua y en pendiente limitan un solar triangular inclinado. El extenso programa obliga a que la ocupación sea intensa. Los niveles más bajos recrean la morfología del terreno y ocupan la totalidad del solar. A oeste emerge una torre que se eleva desde la base hasta al altura máxima permitida en el plan. Las zonas comunes se disponen en torno a un patio en los niveles inferiores. Los dormitorios, agrupados de dos en dos, se abren a las vistas: al sur las de la base, al este las de la torre. Los muros ciegos de la torre están revestidos de bloques de hormigón, mientras que los muros perforados con ventanas presentan paneles de madera. El volumen culmina, así, la secuencia de marcas verticales de los edificios contiguos, al mismo tiempo que inicia un diálogo prometedor con la naturaleza circundante y, en particular, con el pinar vecino.

The site is located in the center of the university campus. A pedestrian street on the flat and another oblique one forming a ramp delimit an inclined triangular plot. The extensive program calls for an intense occupation. The lowest levels recreate the morphology of the terrain, occupying the entire plot. A tower rises from the base on the west side to the maximum height permitted in the plan. The communal areas are set out around a patio on the



lower levels. Grouped in twos, the bedrooms open onto the view: to the south, those of the base; to the east, those of the tower. The blank walls of the tower are faced with concrete blocks, while the walls perforated by windows feature panels of wood. The volume thus rounds off the sequence of vertical imprints of the contiguous buildings while simultaneously initiating a promising dialogue with the surrounding nature and, in particular, with the neighboring pinewood.

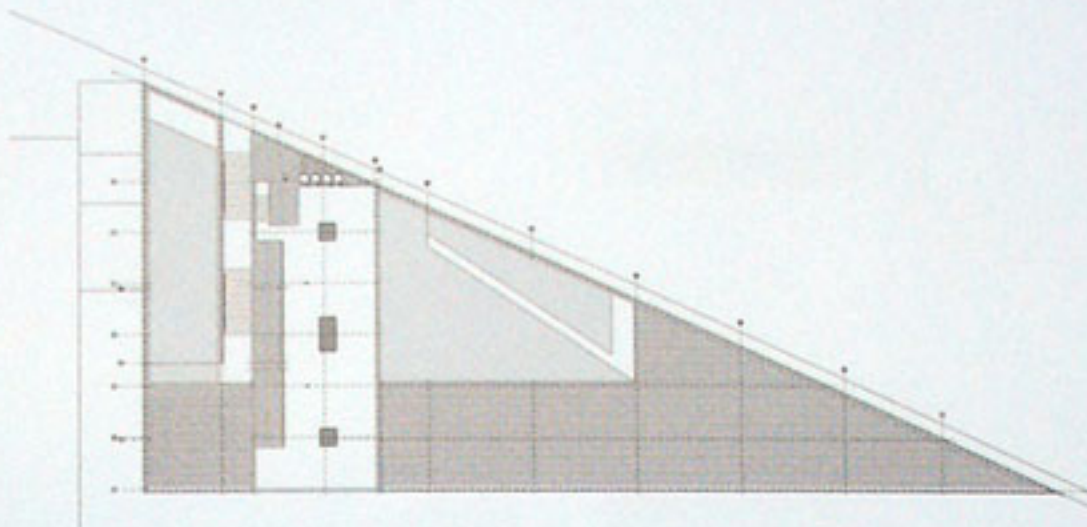
Emplazamiento Site Coimbra, Portugal | Colaboradores Collaborators Filipe Nassauer Mónica, Henrique Rodrigues da Silva, Gabriela Gonçalves, Nuno Marques | Proyecto Project 1996 | Construcción Construction year 1999 | Estructuras Structural engineer Planear, José Carvalheira | Instalaciones eléctricas Electrical installations Rúben Sobral | Instalaciones mecánicas Mechanical installations Galvão Teles | Fontanería Plumbing Planear | Cliente Client Universidade de Coimbra | Superficie del solar Site surface area 1.180 m<sup>2</sup> | Superficie construida Built surface area 2.225 m<sup>2</sup> | Fotografías Photographs Daniel Malhão



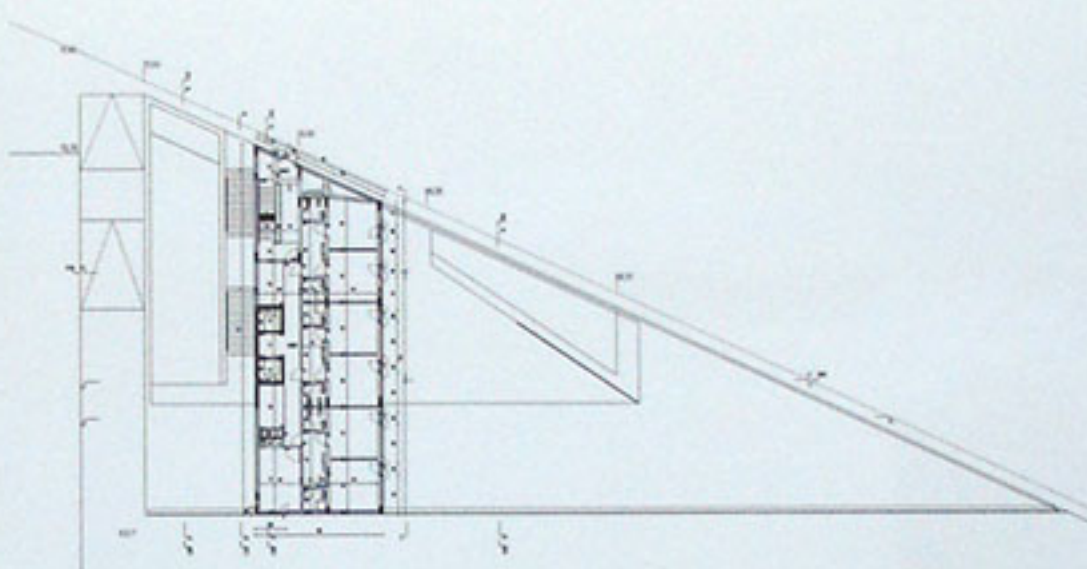




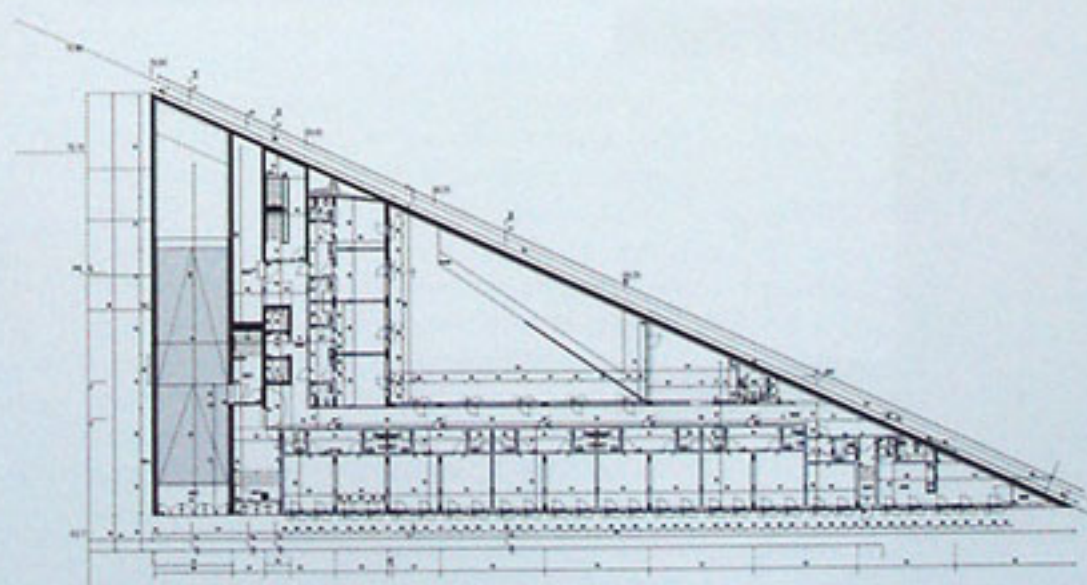
Planta de cubiertas.  
Roof plan.



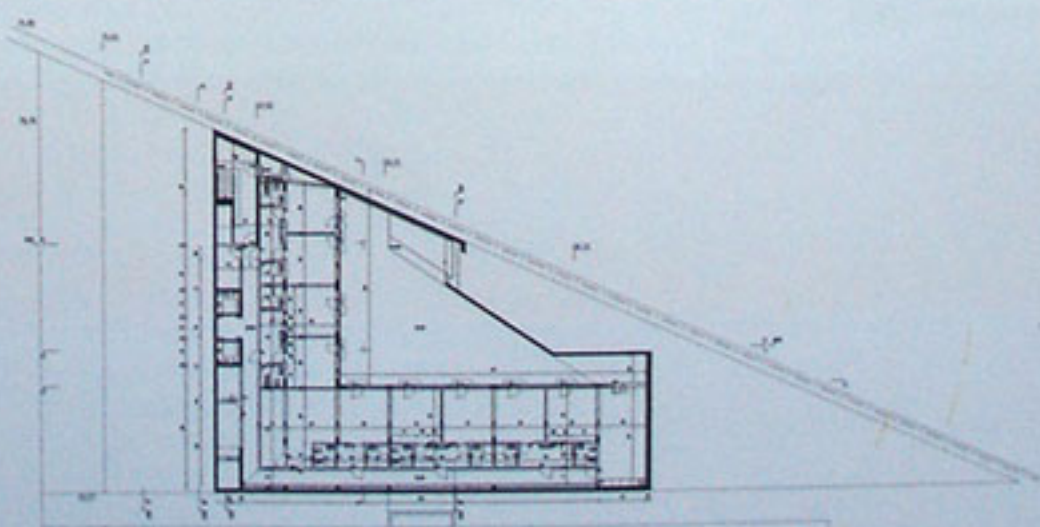
Planta tipo.  
Basic floor plan.



Planta primera.  
First floor plan.



Planta baja.  
Ground floor plan.



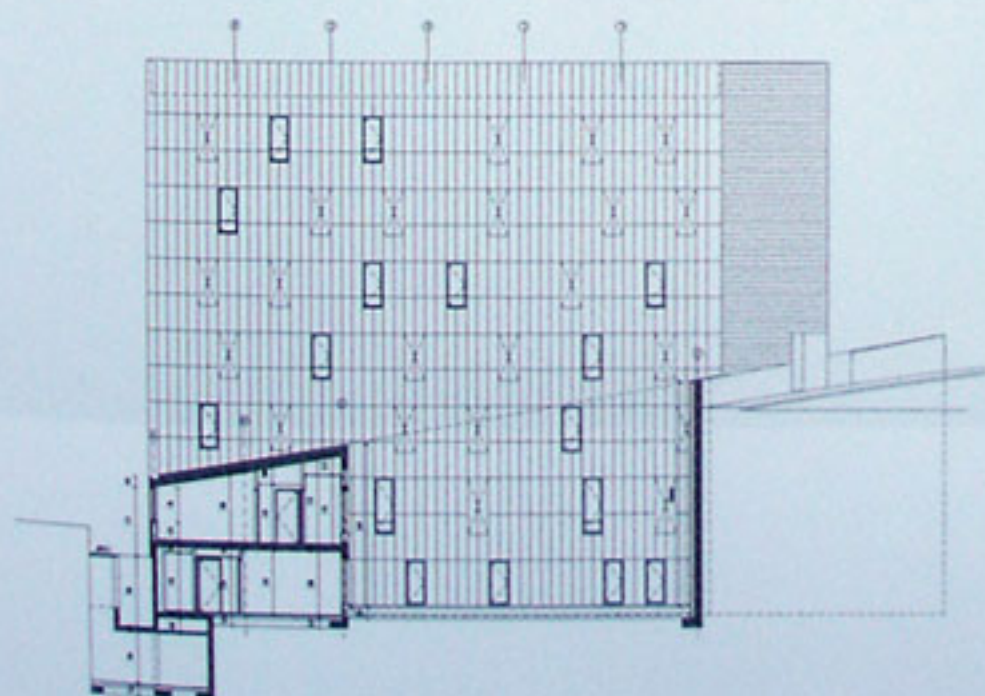
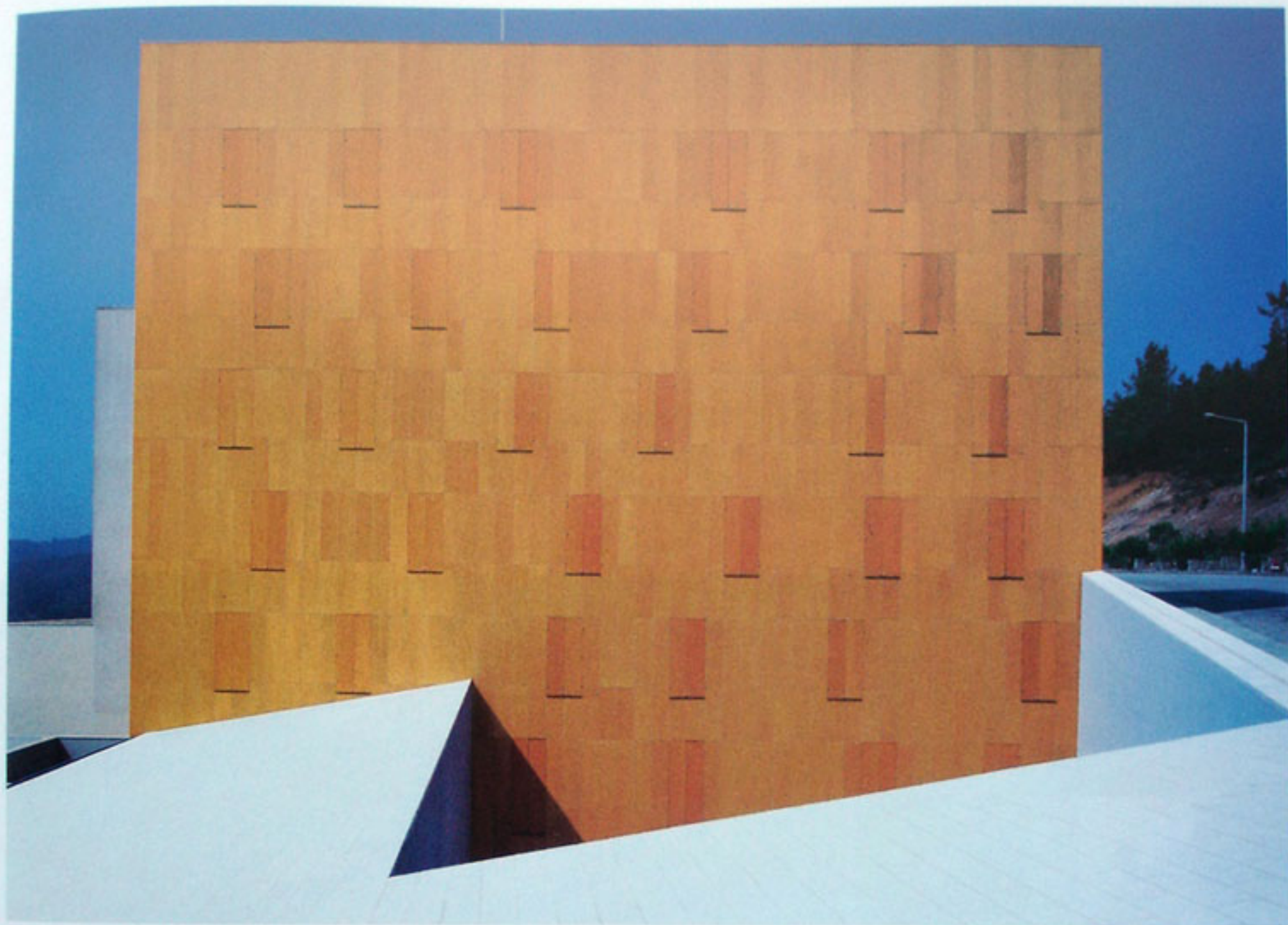






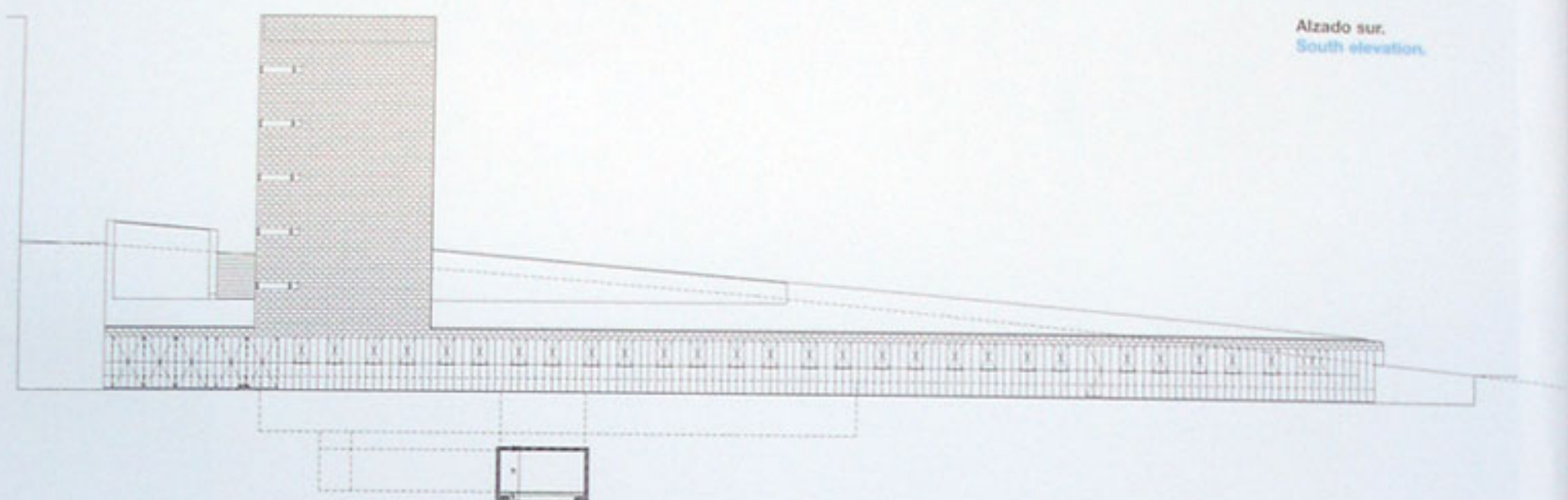




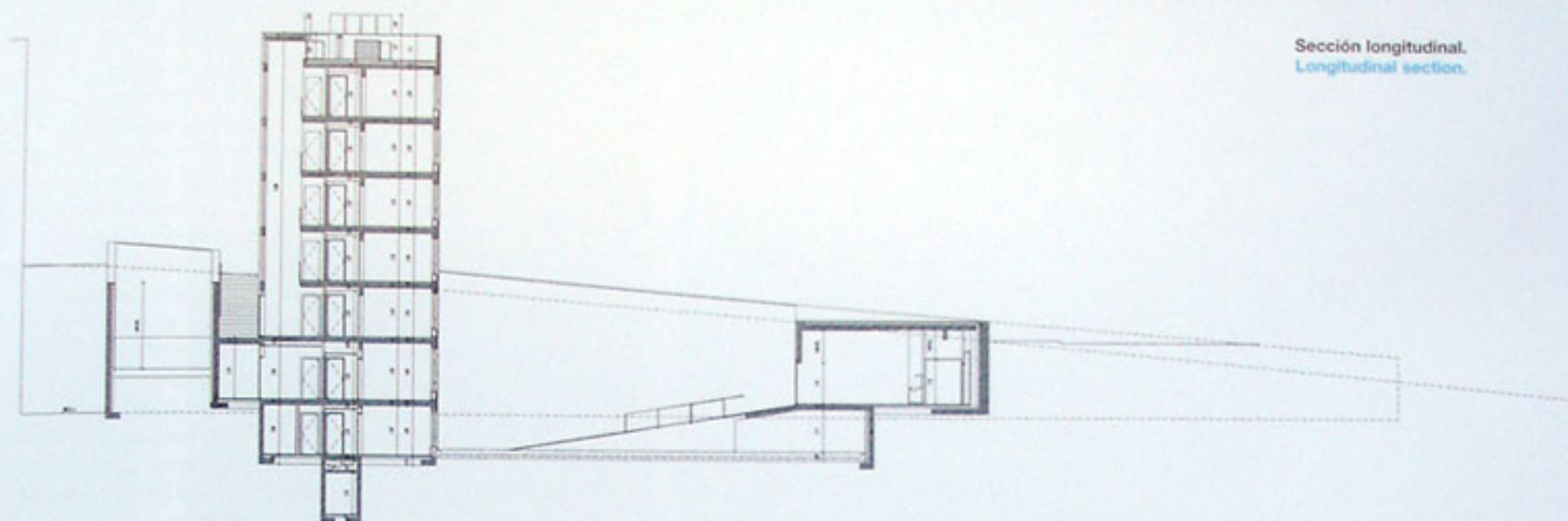


Alzado este.  
East elevation.









Sección longitudinal.  
Longitudinal section.

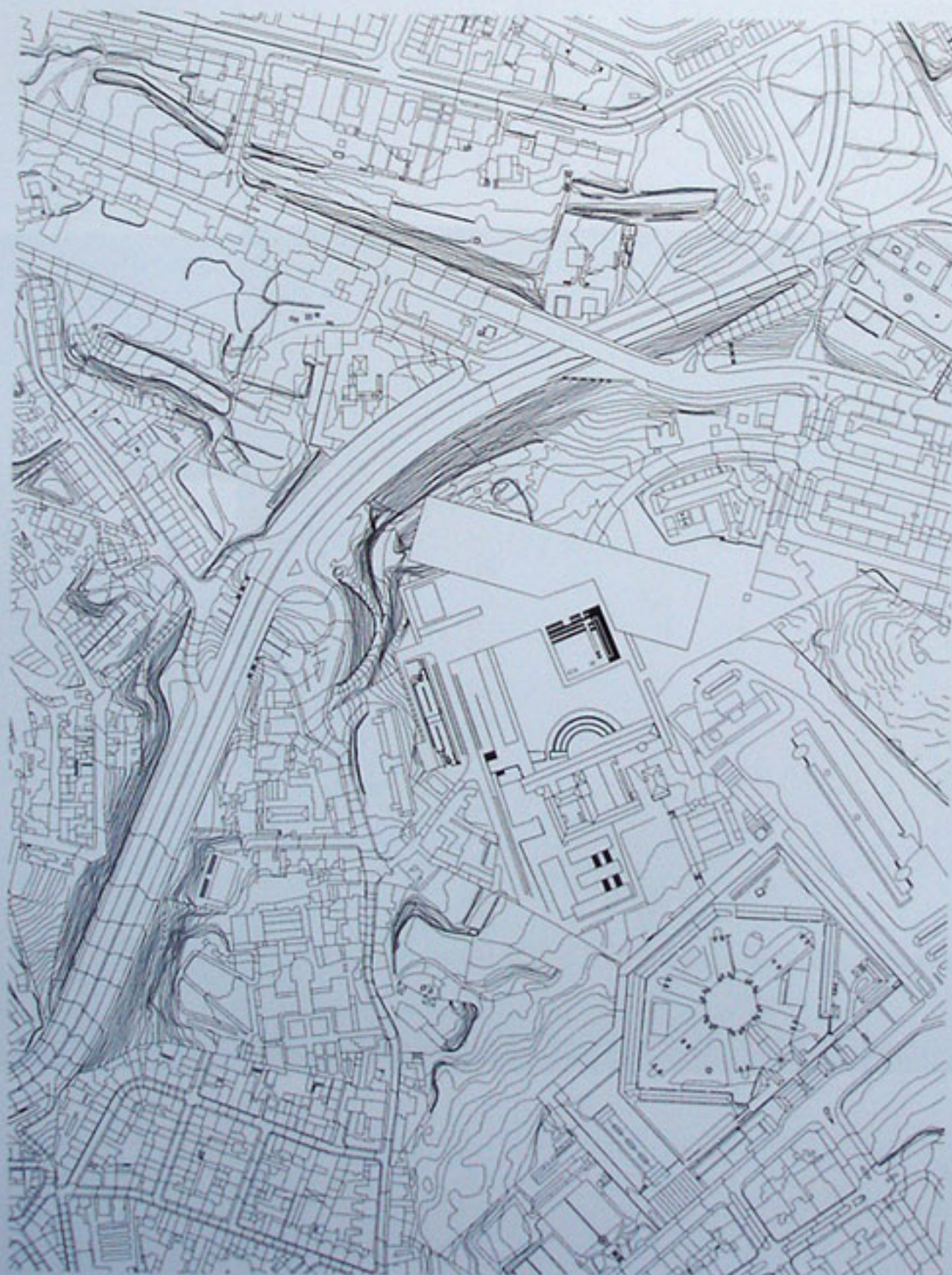




# Rectorado de la Universidade Nova de Lisboa

## Universidade Nova de Lisboa Rector's Office

1998-2001



El solar es un promontorio junto a una de las entradas principales de la ciudad. El espacio exterior está definido por la larga fachada del antiguo colegio de los jesuitas. El edificio del rectorado, perpendicular a dicho plano, materializa una nueva dimensión del conjunto, apriando un espacio tridimensional. La nueva construcción que emerge toma la altura de las tres plantas del colegio. El diseño abstracto de las fachadas, revestidas con piedra blanca, esconde, sin embargo, los muchos niveles en que se superponen los despachos que se orientan hacia el parque de Monsanto. Las zonas de recepción y circulación exploran la verticalidad de la torre y, en el nivel inferior, comunican con las zonas nobles del conjunto. Agrupados en un cuerpo independiente que se extiende bajo el nivel del suelo, esos espacios son esculpidos libremente en respuesta a las solicitudes del programa. La cubierta transitable de esta base une las principales cotas del campus y proponen una nueva topografía del lugar.

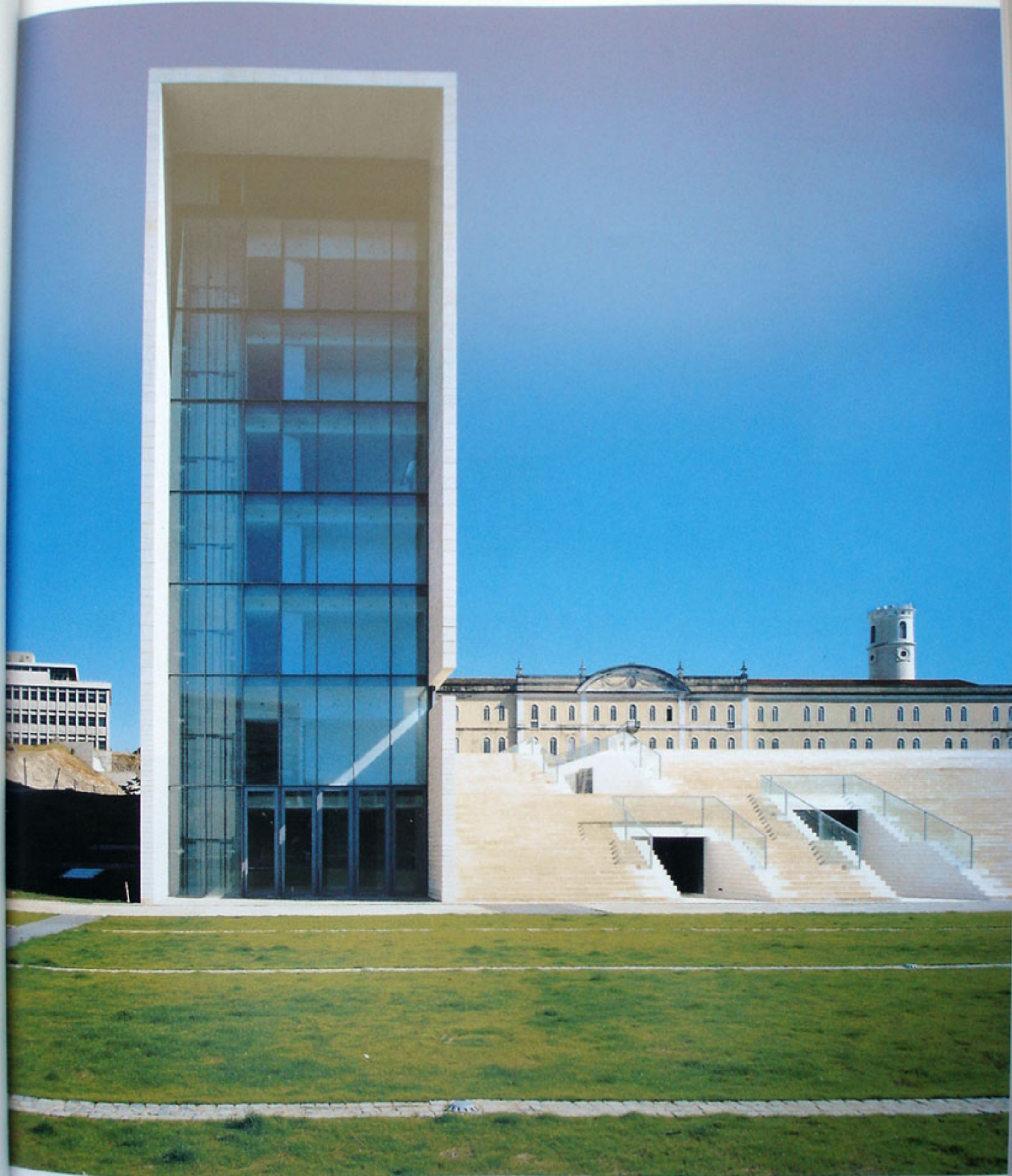
The plot is a promontory beside one of the main entrances to the city. The external space is defined by the long facade of the former Jesuits' college. Perpendicular to this plane, the Rector's building gives material form to a new dimension of the complex by locking in a three-dimensional space. The new building that emerges takes its height from the three floors of the college. The abstract design of the facades, faced in white stone, conceals, however, the many levels on which the offices looking towards Monsanto Park are superimposed. The reception and circulation areas explore the verticality of the tower and communicate on the lower level with the complex's more important areas. Grouped in an independent body that extends below ground level, such spaces are freely sculpted in response to the solicitations of the program. The transitable roof of this base links the main contours of the campus, proposing a new topography of the location.

Emplazamiento Site Lisboa, Lisbon, Portugal | Colaboradores Collaborators Filipe Nassauer Mónica, Henrique Rodrigues da Silva, Gabriela Gonçalves, Rodolfo Reis Dias, Susana Rodrigues | Proyecto Project 1998 | Construcción Construction year 2001 | Estructuras Structural engineer Betar, Miguel Villar | Instalaciones eléctricas Electrical installations Joule, Caetano Gonçalves | Instalaciones mecánicas Mechanical installations Galvão Teles | Fontanería Plumbing Grade Ribeiro | Cliente Client Universidade Nova de Lisboa | Superficie del solar Site surface area 4.960 m² | Superficie construida Built surface area 11.400 m² | Fotografías Photographs Daniel Malhão



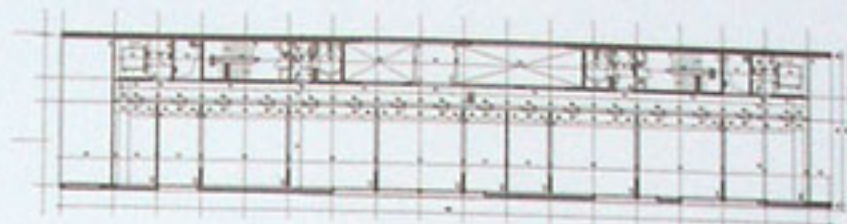
0 50 100







Planta cuarta.  
Fourth floor plan.



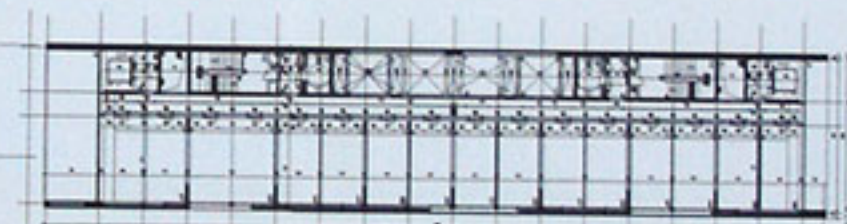
Planta tercera.  
Third floor plan.



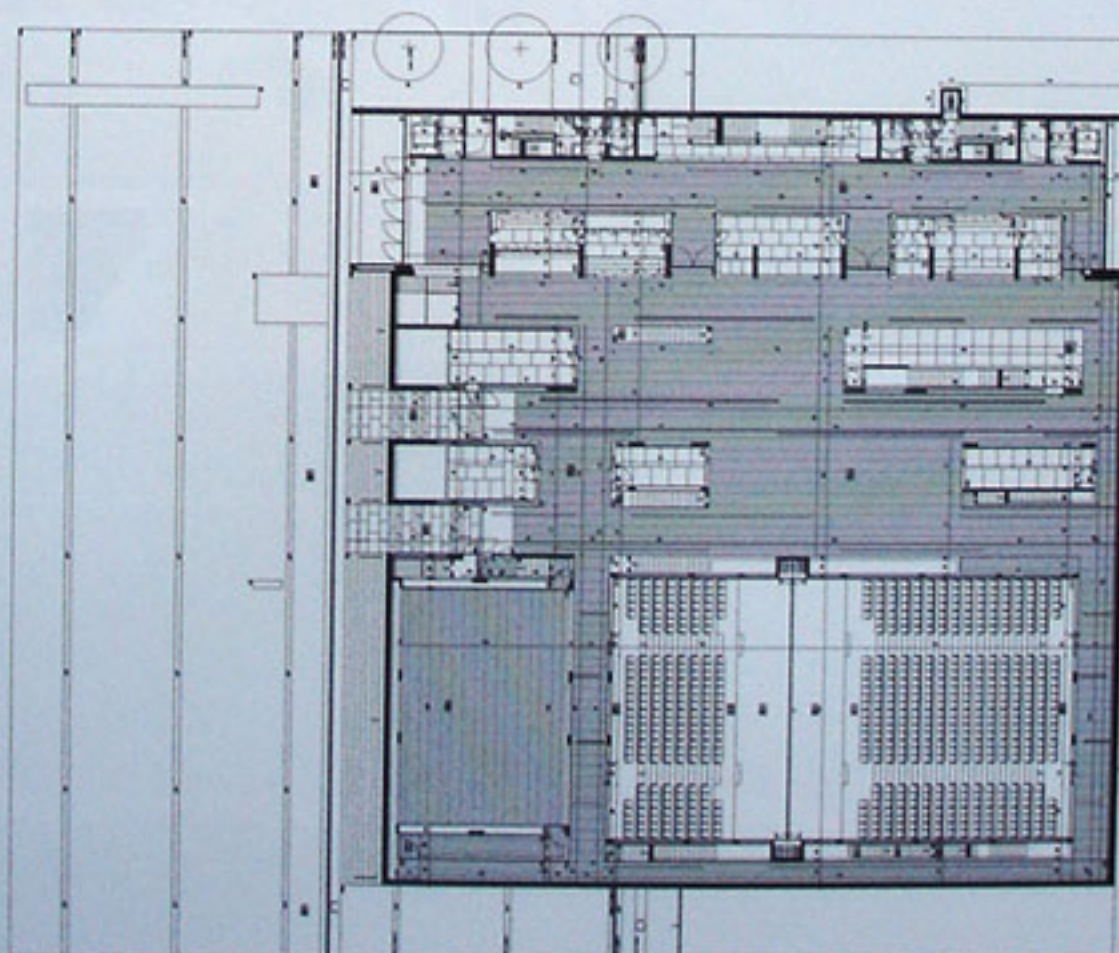
Planta segunda.  
Second floor plan.



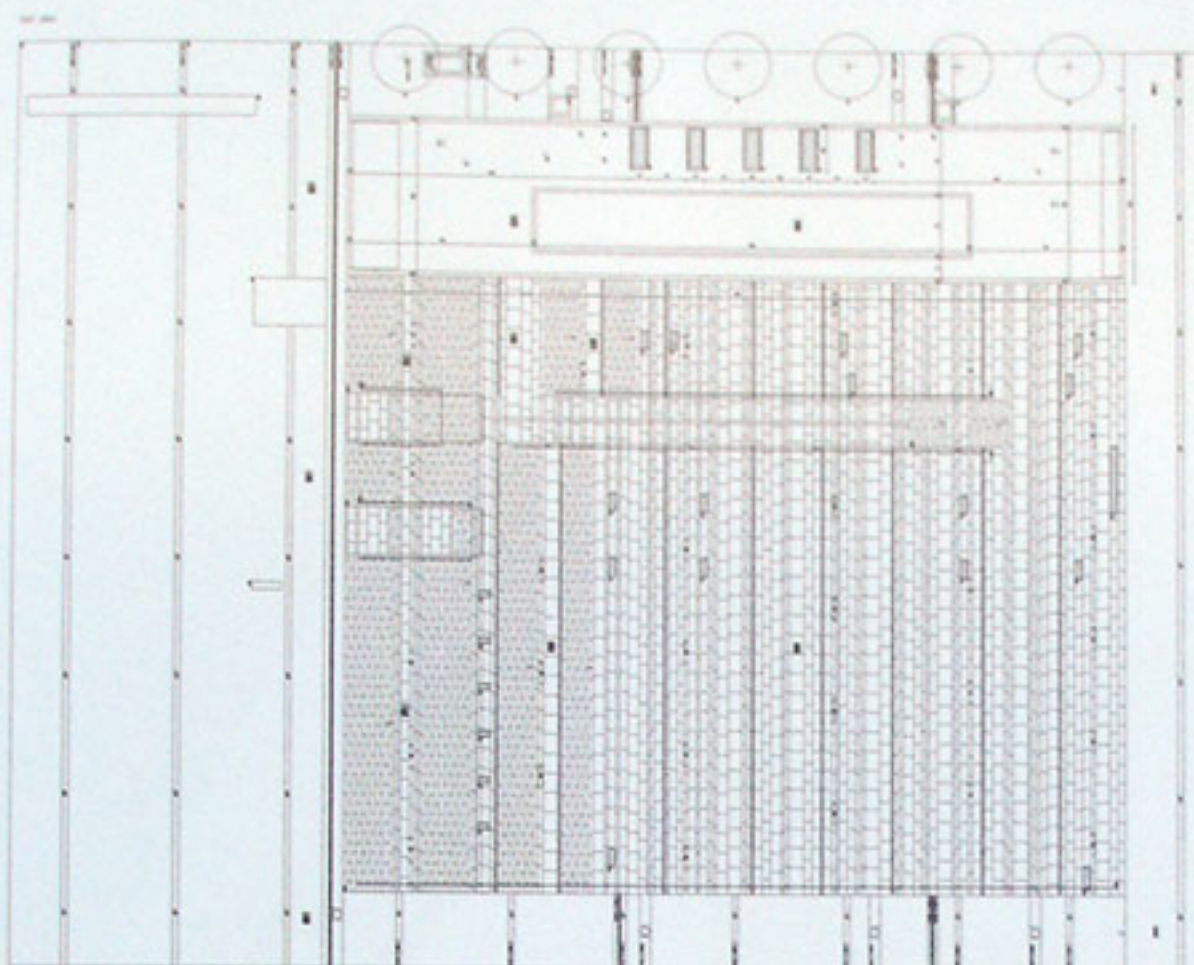
Planta primera.  
First floor plan.



Planta baja.  
Ground floor plan.







Planta de cubiertas.  
Rooftop plan.



Planta quinta.  
Fifth floor plan.

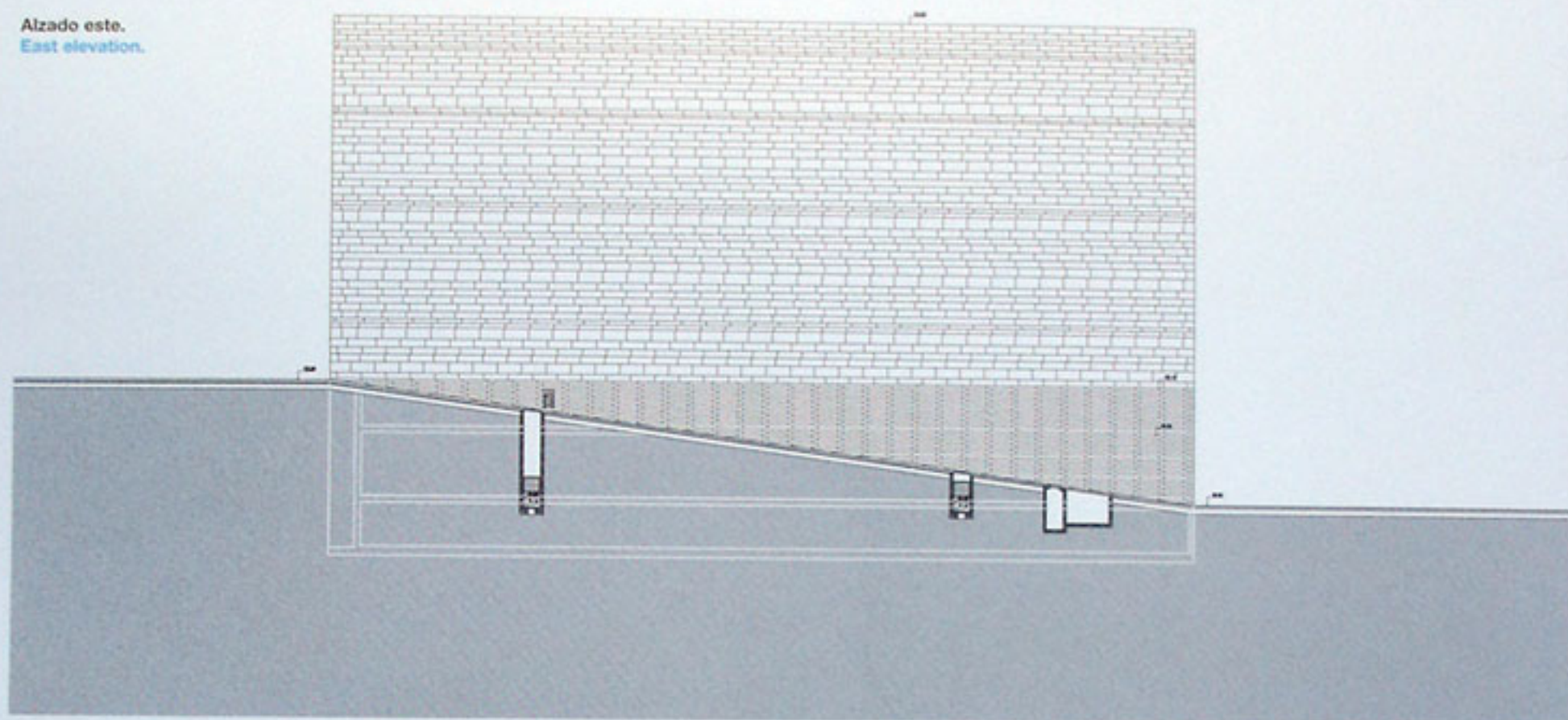






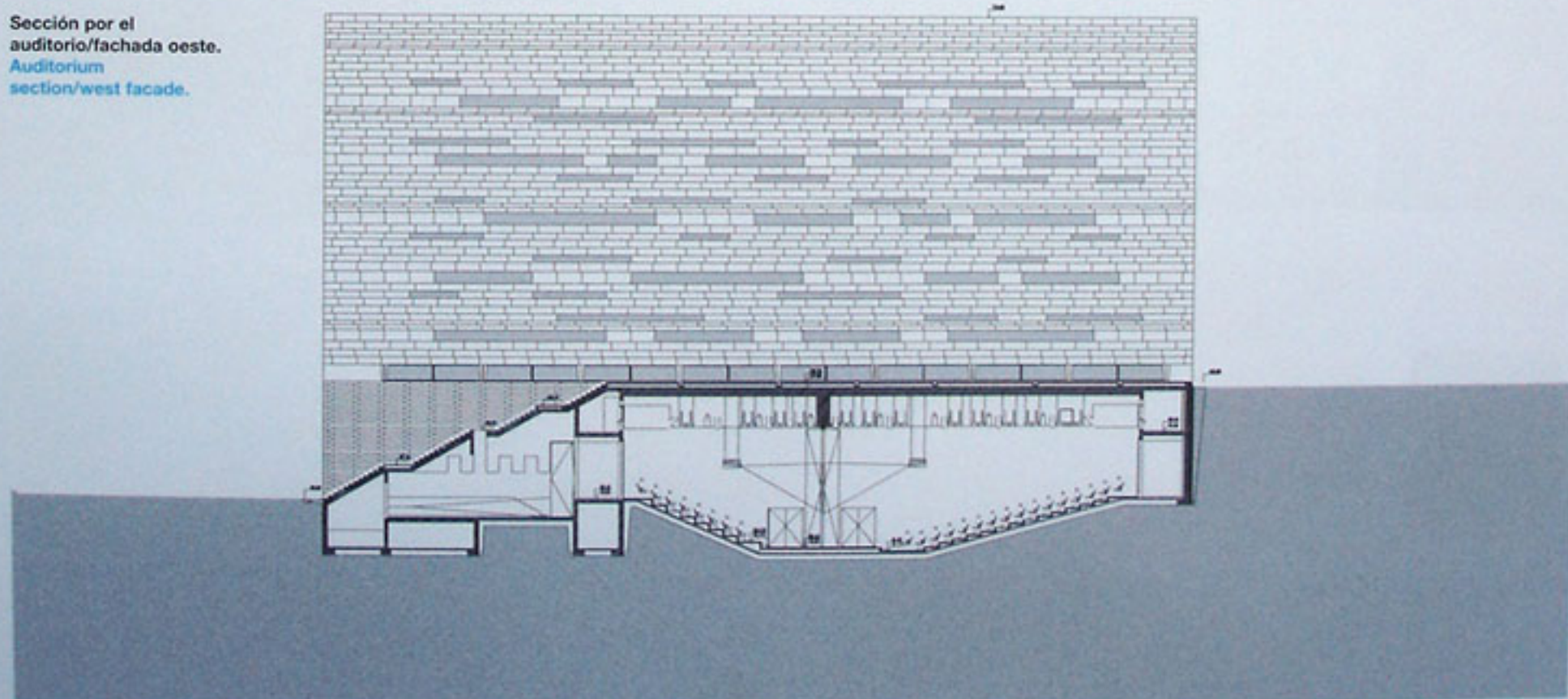


Alzado este.  
East elevation.



0 5 10 15

Sección por el  
auditorio/fachada oeste.  
Auditorium  
section/west facade.

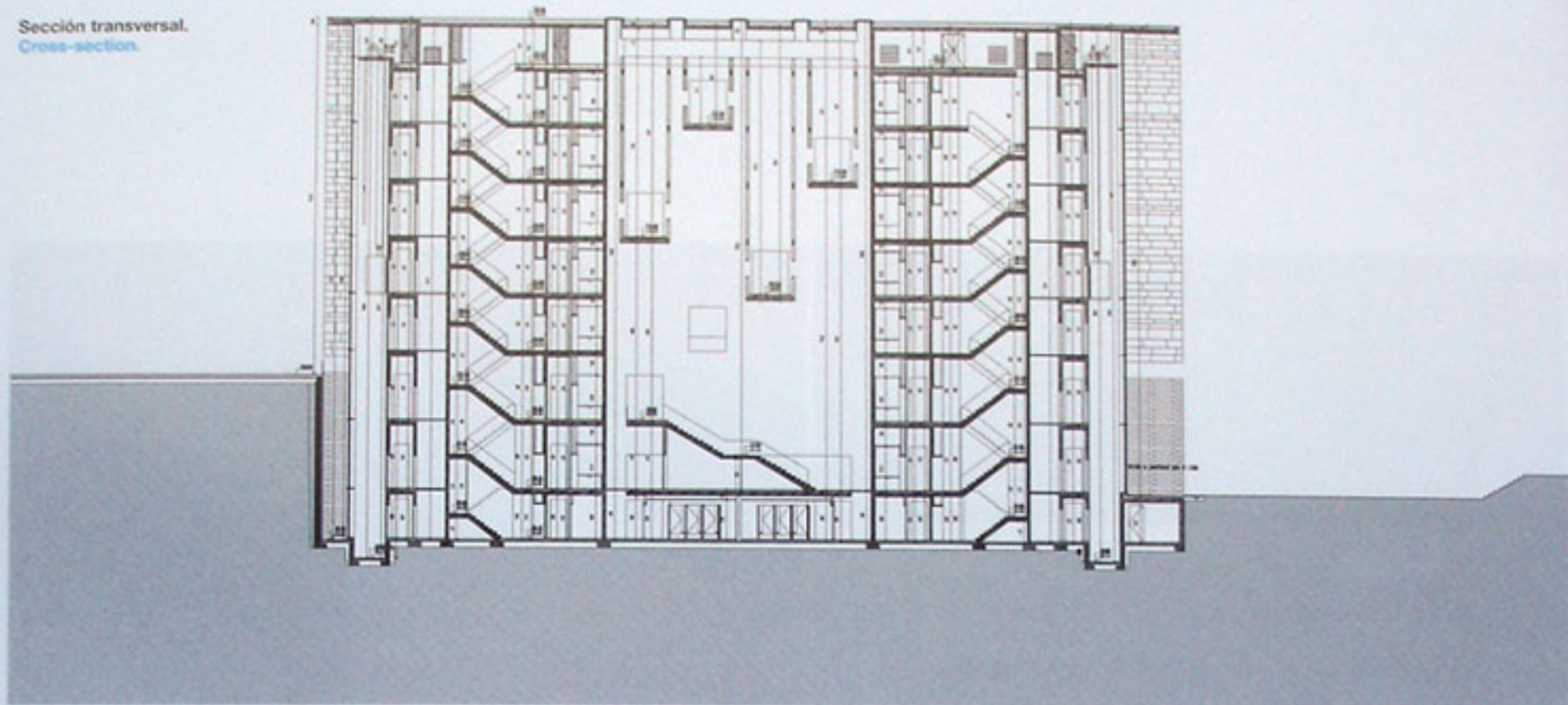




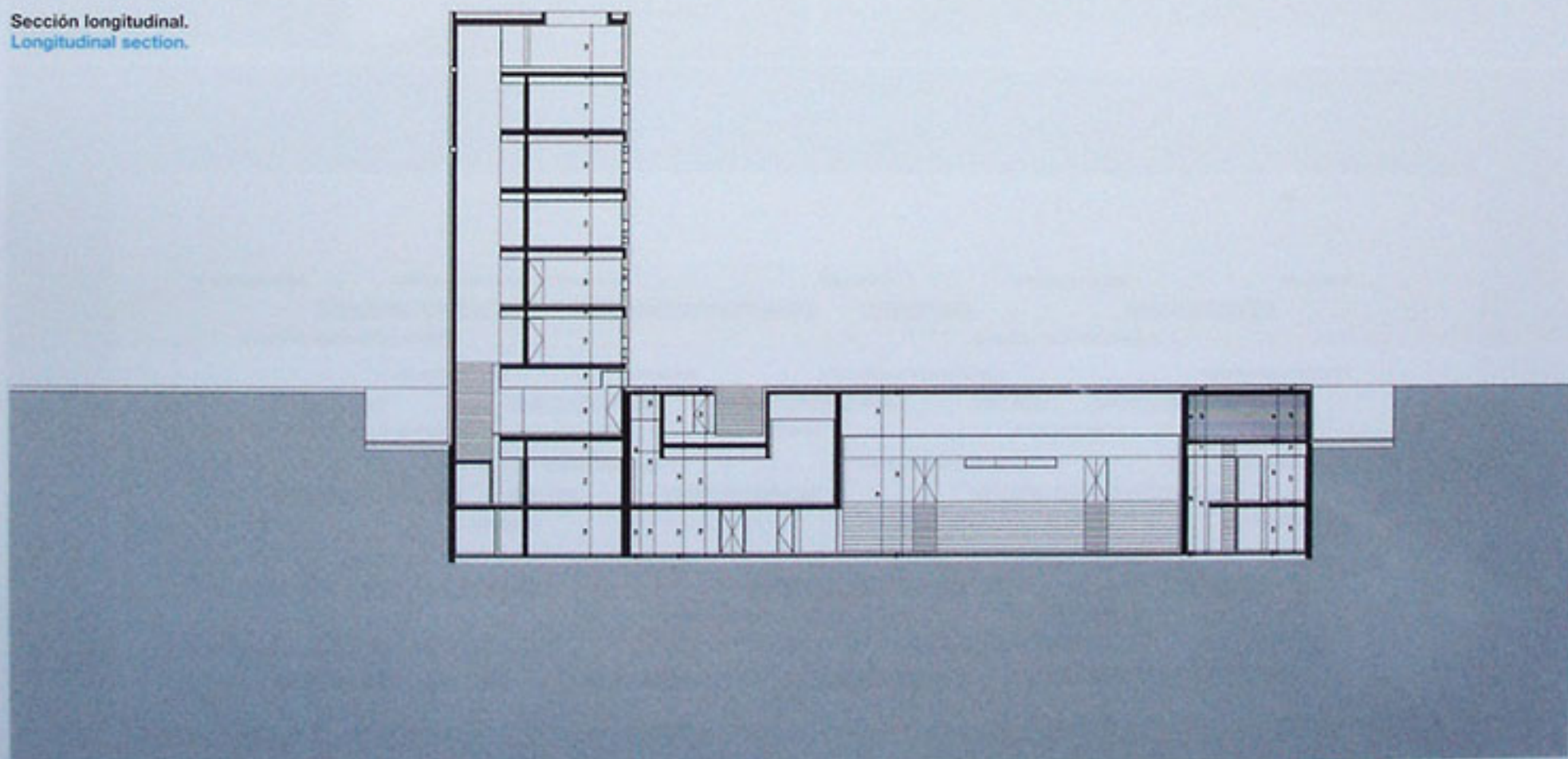




Sección transversal.  
Cross-section.



Sección longitudinal.  
Longitudinal section.

















# **Librería Almedina I,** **Lisboa** **Almedina Bookshop I,** **Lisbon**

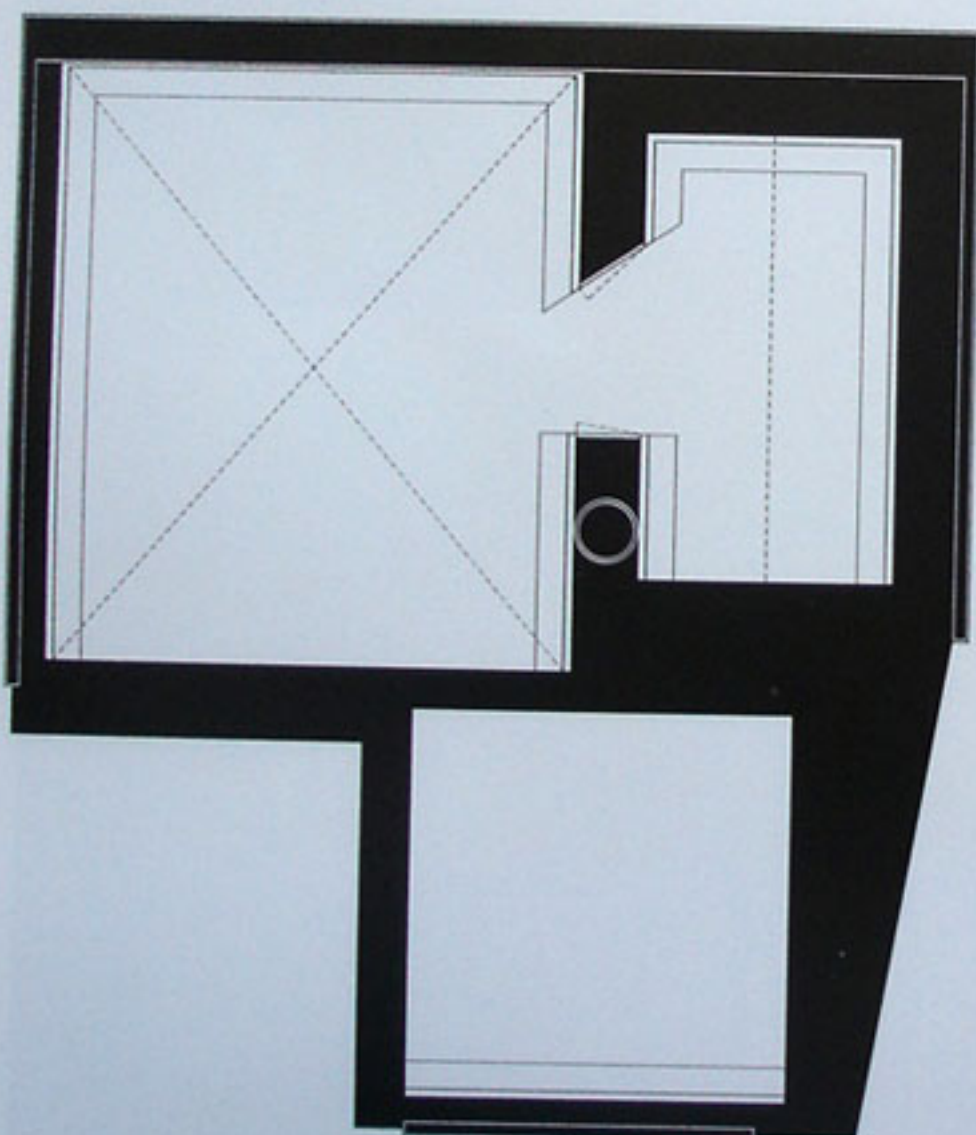
1999-2000

La superficie de la tienda existente se descon-  
textualiza y no se acepta como límite espacial,  
sino como una simple posibilidad de interven-  
ción. La ausencia de luz la hace neutra y  
envolvente. El interior se amuebla con espa-  
cios claros, arquetipos de construcción. Se  
cumple así el programa de tres espacios dife-  
rentes: uno para libros generales, otro para  
libros especializados en derecho y otro, más  
abierto, con una sala de lectura. El entorno  
difuso sustenta todas las infraestructuras téc-  
nicas, y a él se contraponen volúmenes cerra-  
dos, habitables. Sencillas memorias de la  
forma y de la materialidad.

The surface area of the existing shop is decon-  
textualized and is not accepted as a spatial  
boundary, but as a mere possibility for the  
intervention. The absence of light renders it  
neutral and all-embracing. The interior is fur-  
nished with bold spaces, the archetypes of any  
building. The program for three different spa-  
ces is thereby fulfilled: one for general books,

another for specialized books on law, and a  
third, more open, space with a reading room.  
The diffuse environment sustains all the tech-  
nical infrastructures by counterposing closed,  
inhabitable volumes. Simple memories of form  
and of materiality.

Emplazamiento Site Centro comercial Átrio Saldanha,  
Lisboa, Átrio Saldanha Shopping Center, Lisbon, Portugal  
| Colaboradores Collaborators Henrique Rodrigues da Silva,  
Ricardo Borges | Proyecto Project 1999 | Construcción  
Construction year 2000 | Instalaciones eléctricas Electrical  
installations Joute | Cliente Client Almedina | Superficie  
construida Built surface area 140 m<sup>2</sup> | Fotografías  
Photographs Daniel Malhão

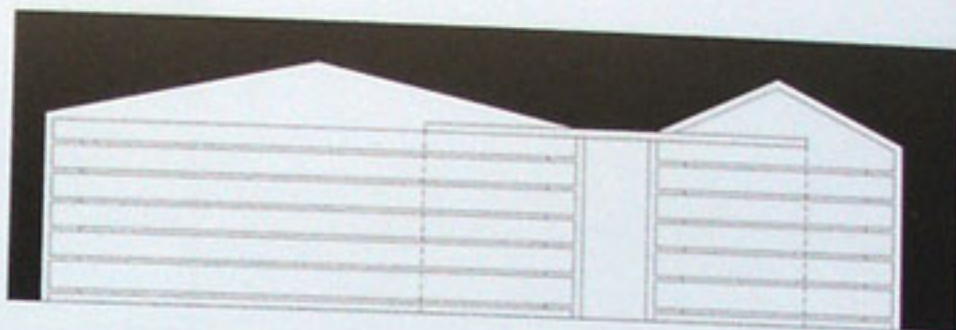
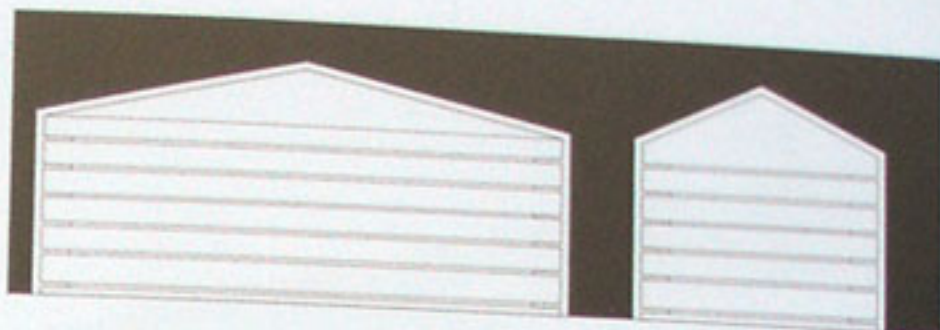
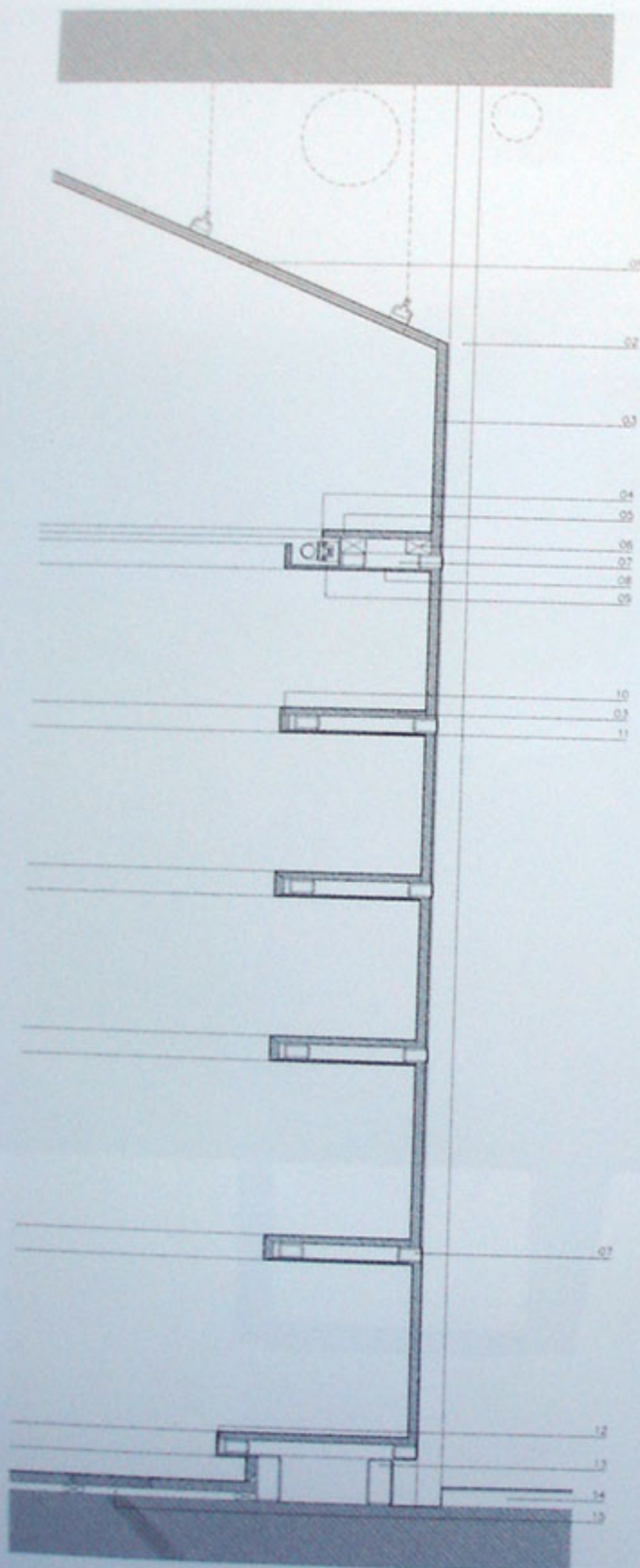


0 1 2 3







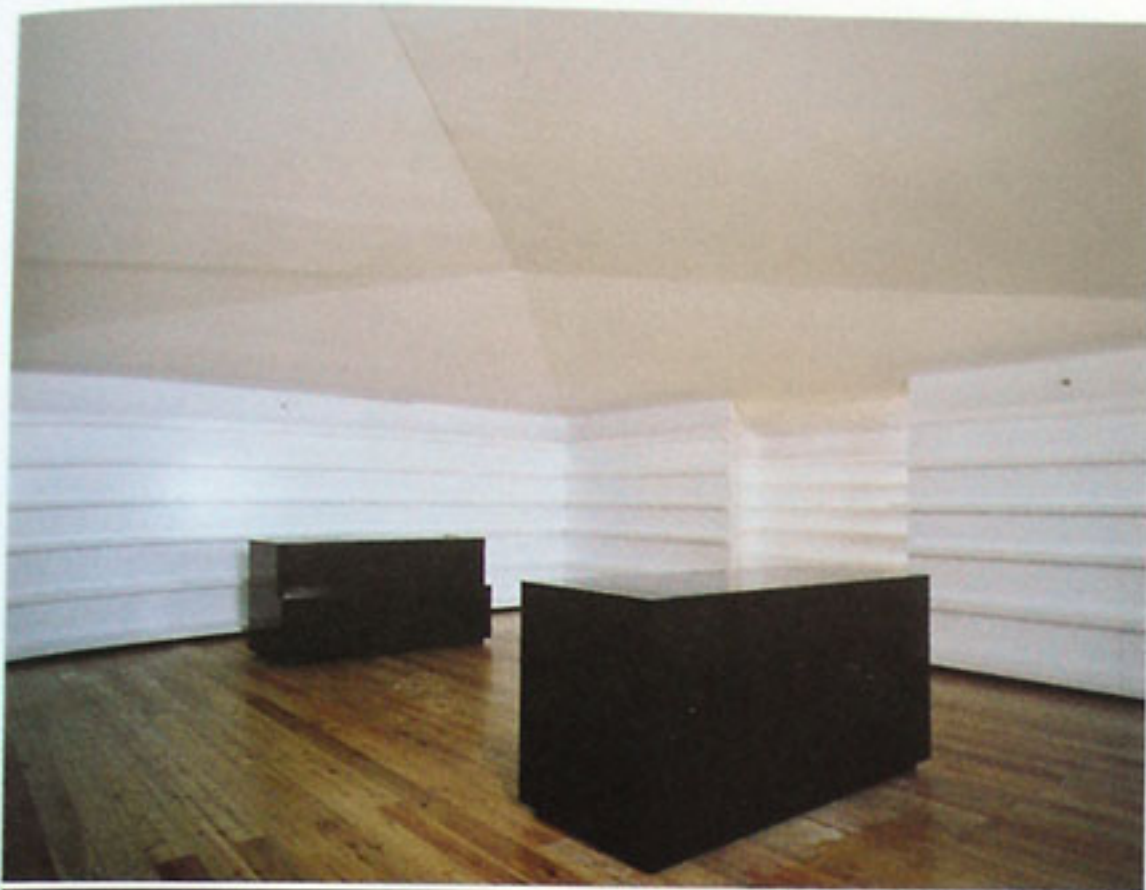


0 1 2 3

- |                                                                                                                |                                                                                                                     |                                                                                                 |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 01. Techos de cartón-yeso tipo Pladur en blanco                                                                | 11. Tablero de fibras de densidad media (MDF) de 5 mm, atornillado a los perfiles metálicos y lacado en blanco 5 mm | 08. Medium-density fiberboard (MDF) screwed to paneling and lacquered in white                  |
| 02. Perfiles metálicos 50 x 50 mm, anclados en el techo de tres en tres                                        | 12. Chapa de remate de 5 mm                                                                                         | 09. 3 mm-ribbed paneling                                                                        |
| 03. Tablero de fibras de densidad media (MDF), atornillado a los perfiles metálicos y lacado en blanco Medium  | 13. Perfiles metálicos 100 x 50 mm soldados                                                                         | 10. Crown paneling in medium-density fiberboard (MDF) screwed to profile and lacquered in white |
| 04. Fluorescentes                                                                                              | 14. Pavimento de poliuretano negro Bettor MBT Conipur 255A Bettor                                                   | 11. Medium-density fiberboard (MDF) screwed to metal profiles and lacquered in white            |
| 05. Tablero de fibras de densidad media (MDF), atornillado a tacos de madera y lacado en blanco Medium-density | 01. Pladur plasterboard ceilings in white                                                                           | 12. 5 mm-crown paneling                                                                         |
| 06. Taco de madera                                                                                             | 02. 50 x 50-mm metal profiles anchored in threes in the ceiling                                                     | 13. 100 x 50-mm soldered metal profiles                                                         |
| 07. Perfiles metálicos 50 x 30 mm, soldados                                                                    | 03. Density fiberboard (MDF) screwed to metal profiles and lacquered in white                                       | 14. MBT Conipur 255A black polyurethane flooring                                                |
| 08. Tablero de fibras de densidad media (MDF), atornillado a la chapa y lacado en blanco                       | 04. Fluorescent tubes                                                                                               |                                                                                                 |
| 09. Chapa plegada de 3 mm                                                                                      | 05. Medium-density fiberboard (MDF) screwed to wooden blocks and lacquered in white                                 |                                                                                                 |
| 10. Remate en tablero de fibras de densidad media (MDF) atornillado al perfil y lacado en blanco               | 06. Wooden block                                                                                                    |                                                                                                 |
|                                                                                                                | 07. 50 x 30-mm soldered metal profiles                                                                              |                                                                                                 |

0 0.1 0.2 0.3







## **Librería Almedina III,** **Oporto** **Almedina Bookshop III,** **Porto**

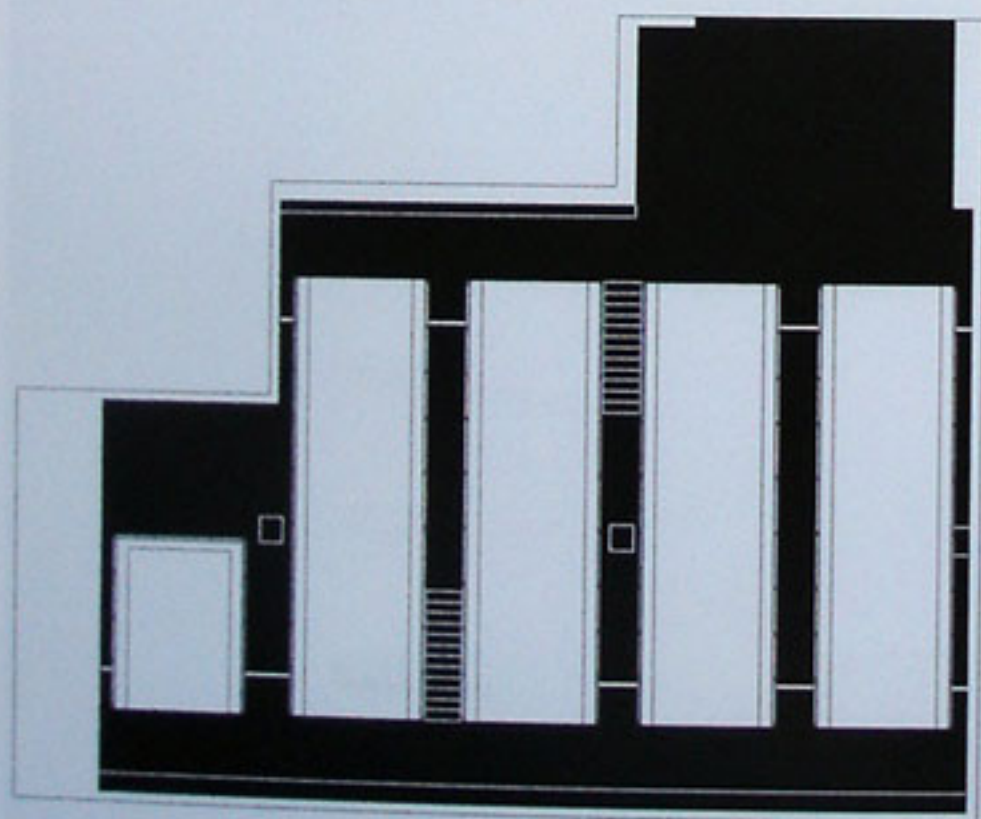
2002

La tienda de Oporto sigue la secuencia de la librería previa de Lisboa, dando por supuesta, en un principio, cierta continuidad respecto a aquel proyecto. Como en la tienda de Lisboa, la superficie existente se descontextualiza y no se acepta como límite espacial, sino como simple posibilidad de intervención. La ausencia de luz hace que la superficie sea neutra y envolvente, a su vez, sustenta todas las infraestructuras técnicas. Al contrario que en la tienda de Lisboa, no se construyen volúmenes reconocibles por su materialización. Se proyectan únicamente espacialidades, por medio de la proyección de la luz sobre planos abstractos blancos. Además del contenido, los soportes surgen como espacios puros, sin otra materia que el reflejo que los envuelve.

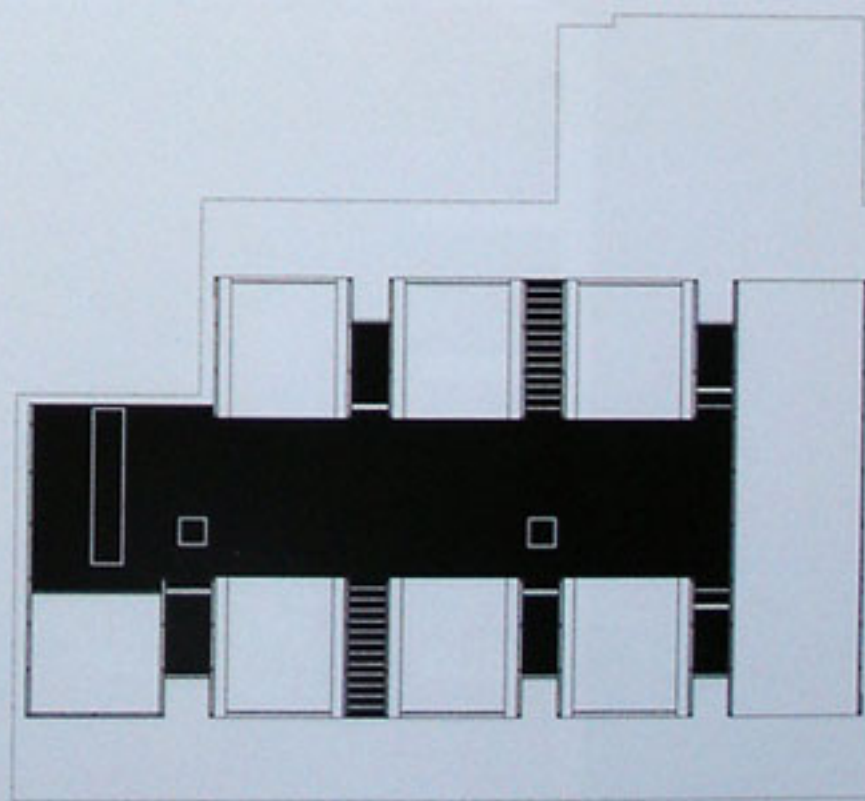
The Porto store follows in the footsteps of the earlier bookshop in Lisbon, a continuity of sorts with that project being presupposed from the start. As in the Lisbon store, the existing surface area is decontextualized and is not accepted as a spatial boundary, but as a mere

possibility for the intervention. The absence of light renders it neutral and all-embracing, and underpins all the technical infrastructures. In contrast to the shop in Lisbon, recognizably material volumes are not constructed. Spatialities alone are designed by projecting light onto white abstract planes. Along with the content, the supports arise as pure spaces, with no other substance than the reflection encompassing them.

Emplazamiento Site Centro comercial Arrábida, Oporto, Arrábida Shopping Center, Porto, Portugal | Colaboradores Collaborators Pedro Batista Anão | Proyecto y construcción Project and construction year 2002 | Instalaciones eléctricas Electrical installations AFAssociados | Cliente Client Almedina | Superficie en planta Floor surface area 330 m<sup>2</sup> | Superficie construida Built surface area 480 m<sup>2</sup> | Fotografías Photographs Daniel Malhão



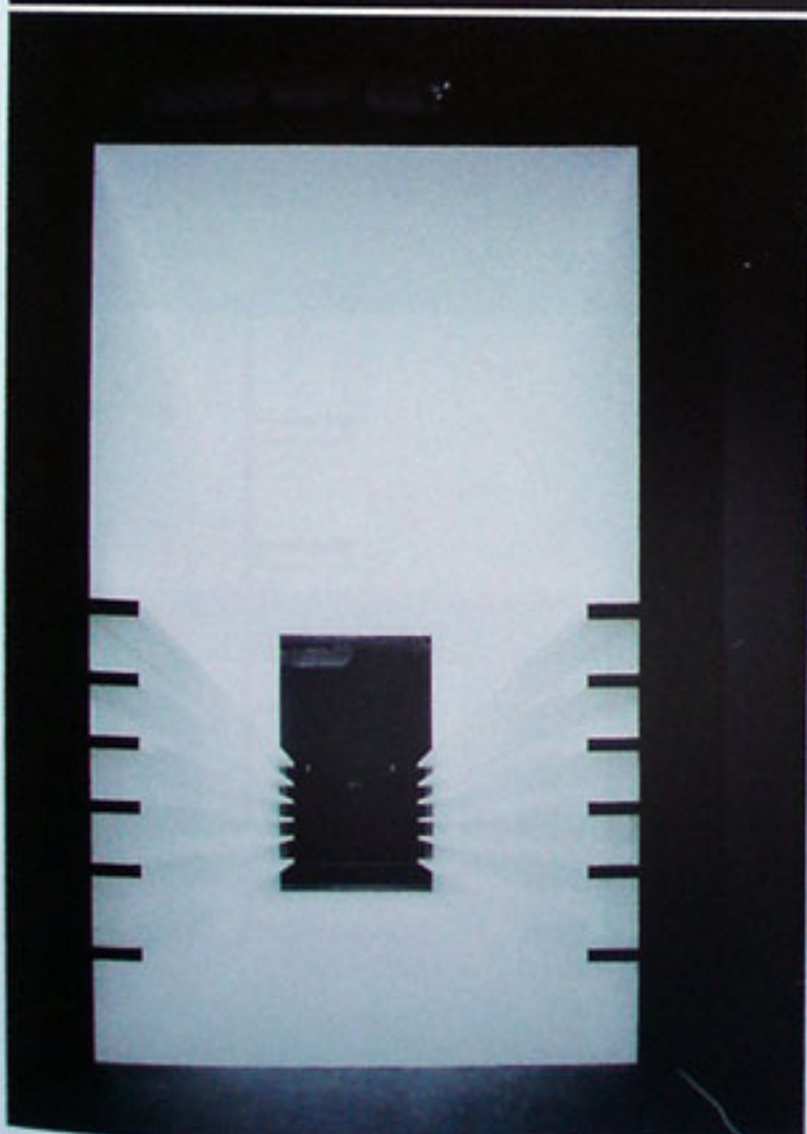
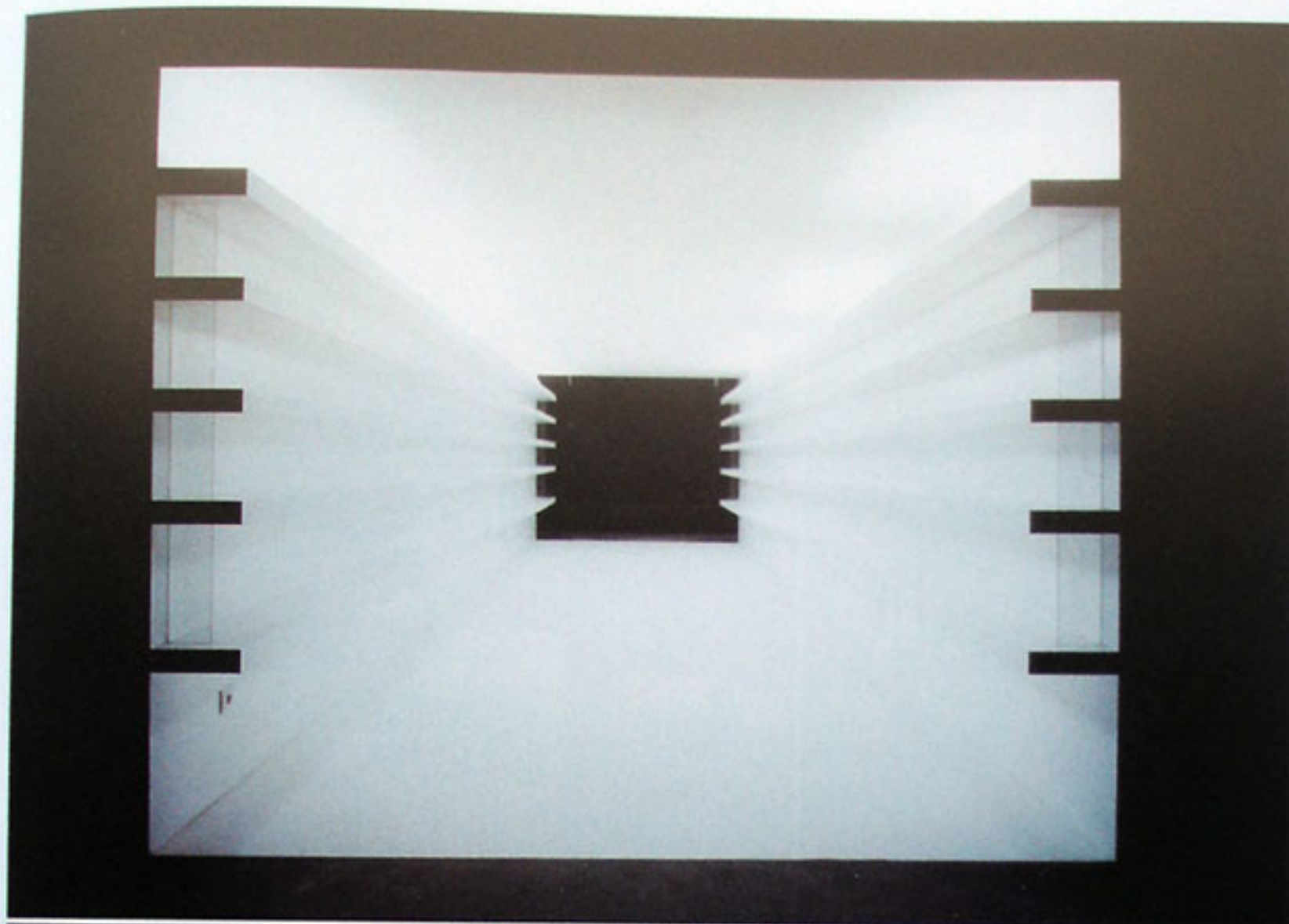
Planta baja.  
Ground floor plan.



Altílo.  
Mezzanine.

0 2 4 6

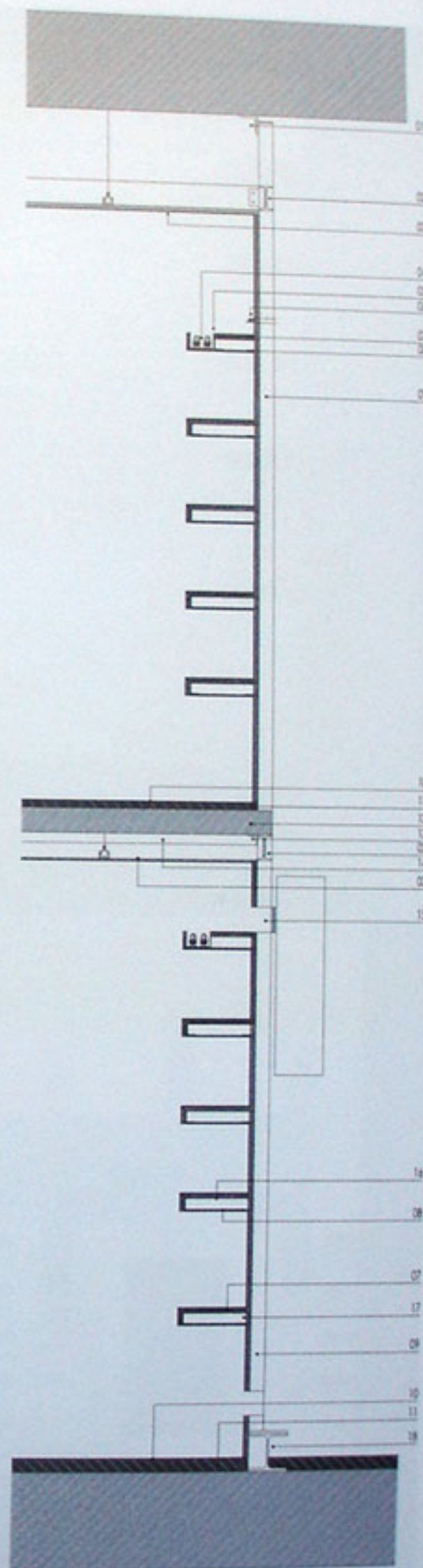
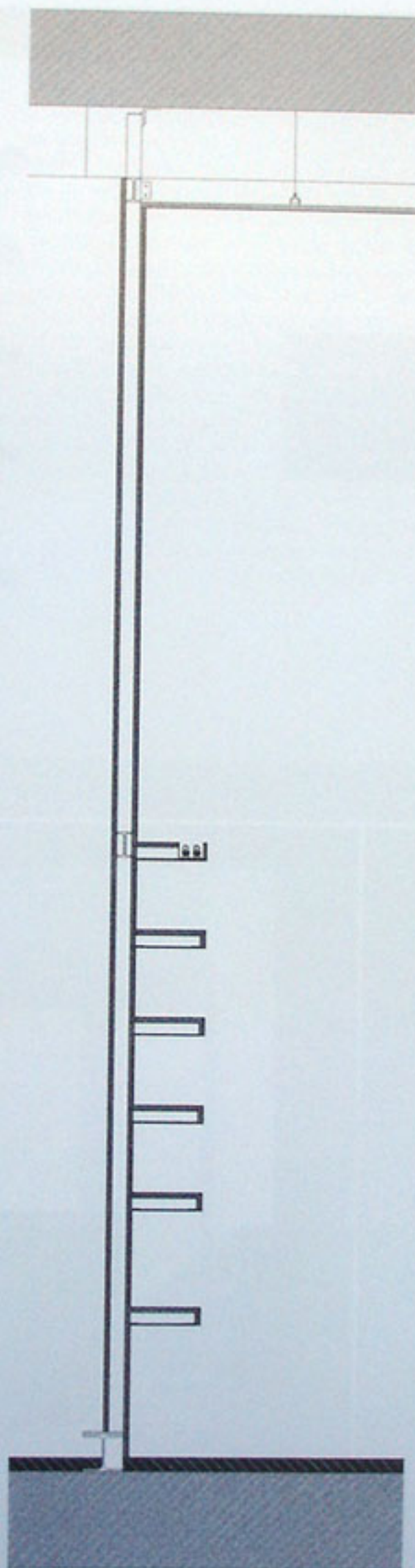




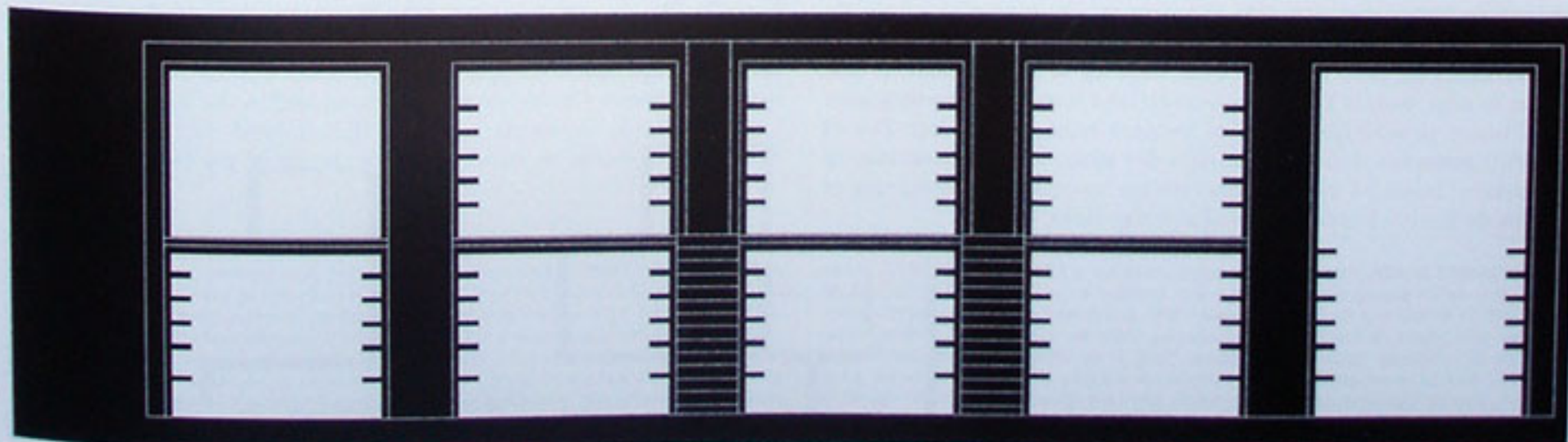
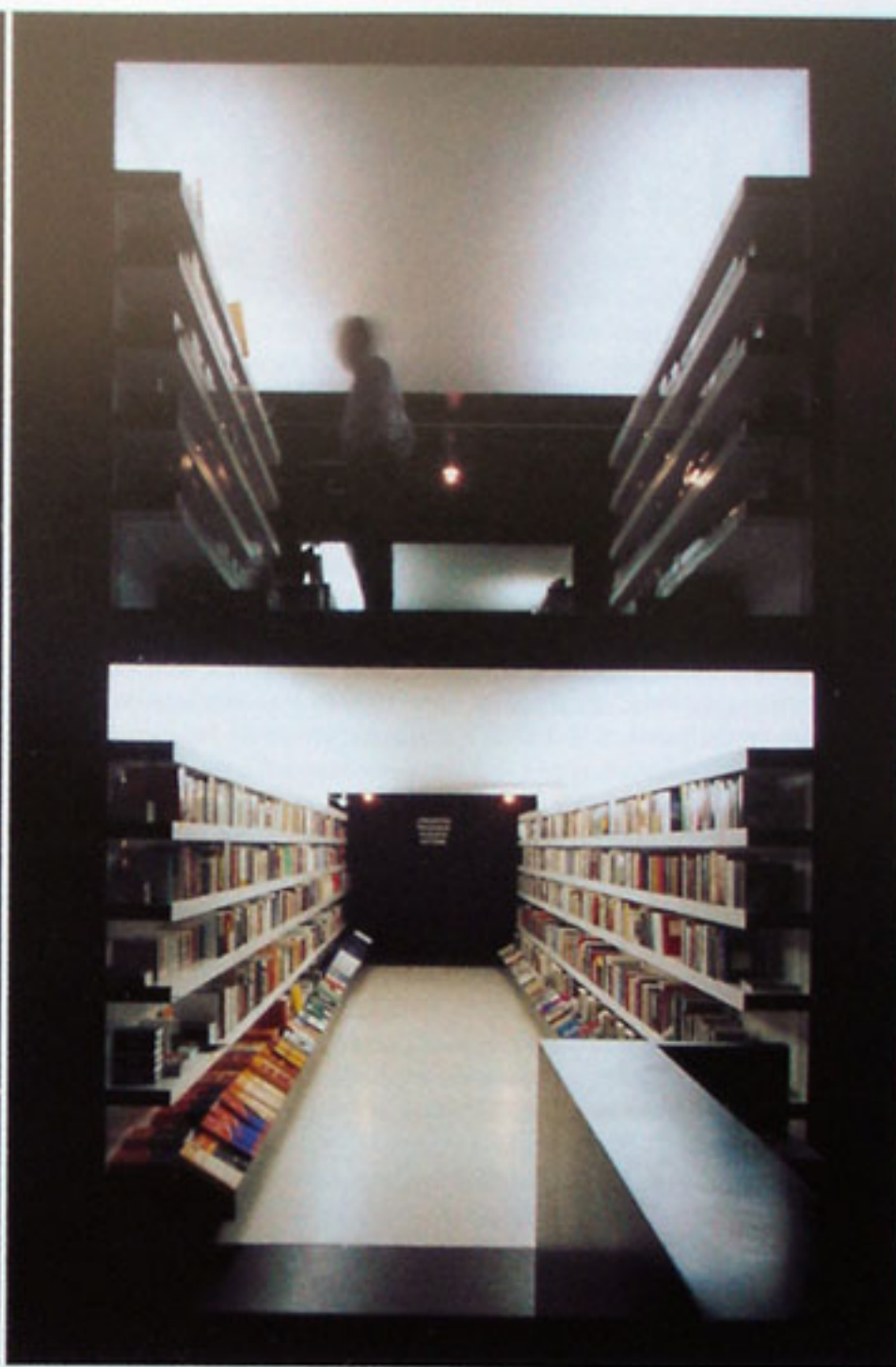


01. Perfil de acero en L de 70 x 70 x 7 mm
02. Perfil metálico IPE 100
03. Techos de cartón-yeso tipo Pladur para pintar en blanco
04. 2 bandejas de iluminación con fluorescentes
05. Chapa plegada de 3 mm
06. Aspersores automáticos contraincendios de pared
07. Tablero de fibras de densidad media (MDF), atornillado de 20 mm pegado a los perfiles metálicos y lacado en blanco
08. Tablero de fibras de densidad media (MDF), atornillado de 5 mm pegado a los perfiles metálicos y lacado en blanco
09. Perfiles metálicos RHS 60 x 60 x 4 mm soldados
10. Pavimento autonivelante blanco MBT Bettor Mastertop 1325 (Conipur C)
11. Hormigón ligero de nivelación de 30 mm de espesor
12. Losa mixta tipo Haircol 59S. Longitud total 100 mm
13. Perfil de acero en L de 40 x 40 x 4 mm
14. Aislante acústico de 30 mm de espesor
15. Ventilador eléctrico
16. Chapa plegada de 1 mm de espesor
17. Perfil metálico TPS de 45 x 45 x 4 mm, soldado a los perfiles RHS de 60 x 60 x 6 mm
18. Perfil UPN

01. Steel 70 x 70 x 7-mm L bar
02. IPE 100 metal profile
03. Pladur plasterboard ceilings for painting in white
04. Two lighting panels with fluorescent tubes
05. 3-mm ribbed paneling
06. Automatic anti-fire wall sprinklers
07. 20-mm medium-density fiberboard (MDF) screwed and glued to metal profiles and lacquered in white
08. 5-mm medium-density fiberboard (MDF) glued and screwed to metal profiles and lacquered in white
09. RHS 60 x 60 x 4-mm soldered metal profiles
10. White MBT Bettor Mastertop 1325 (Conipur C) self-leveling flooring
11. 30-mm-thick leveling light concrete
12. Haircol 59S mixed-type decking. Total length 100 mm
13. Steel 40 x 40 x 4-mm L bar
14. 30-mm-thick sound-proofing
15. Ventilator electric heating system
16. 1-mm-thick ribbed paneling
17. 45 x 45 x 4-mm TPS metal profile soldered to 60 x 60 x 6-mm RHS profiles
18. UPN profile









# Un puñado de aire

## A Handful of Air

"Para hacer una casa, se coge un puñado de aire y se lo sujeta con unas paredes". Pareciera que los hermanos Aires Mateus hubieran cumplido puntualmente con las palabras de este proverbio nazarí, pues eso, sujetar con unas paredes el aire, es lo que han hecho en esta casa, hermosísima, levantada fuera del tiempo y dentro del espacio de la belleza.

### Ruina sublimada. Las cajas vacías

Dicen los arquitectos, en su escueta memoria, que sólo han consolidado y reparado los antiguos muros de la vieja casa. Yo creo que han hecho mucho más: los han sublimado. La doble caja abarcante era al inicio una ruina silenciosa. Y la han hecho hablar. La han puesto en valor manipulándola, abriéndola, cerrándola y unificándola con un color blanco radiante. Y le han colocado un suelo de madera, a modo de bandeja, de manera que las piezas cobran así una mayor presencia. Y al final se ha llenado de luz. Tiene, así, todo ello un cierto aire metafísico que trae a nuestro recuerdo algunas imágenes de Giorgio de Chirico. Con una tremenda fuerza.

Cuando una ruina conserva sus muros con una materialidad tal que es capaz de atrapar el aire y la luz, cuando todavía en ella la gravedad construye el espacio, se nos muestra a las claras la arquitectura, despojada de todo, en su forma más radical. La pura desnudez de la estructura suele tener la poderosa fuerza de la arquitectura más esencial. Así lo hacen algunos muros de muchas ruinas romanas que nos conmueven. Así lo hacen los muros de las cajas vacías de esta casa.

### El cielo enmarcado. La casa del agua

Quizás la cualidad más destacada de estos espacios es la verticalidad, que se ha acentuado como atributo de esas dos cajas que antes sostuvieron más de una planta y ahora están libres en toda su altura. La proporción desusada, nunca pensada por el primitivo constructor de esos muros, nos produce una cierta fascinación. La alta caja de la piscina, como un joyero del agua allí contenida, nos produce, ya sea por el reflejo sobre el agua o por su transparencia, un efecto de máxima verticalidad.

La proporción es todavía hoy, y lo será siempre, un instrumento eficaz con el que trabajar en arquitectura. Aunque alguien pudiera creer que, en este terremoto pasajero con que se agitan las que dicen llamarse hoy arquitecturas de vanguardia, este atributo, la proporción, puede haber desaparecido. La proporción que es dominio de la escala.

Quisiera observar aquí cómo la caja vacía de la piscina parece más alta que la otra, donde la desproporción de los espacios intersticiales podría hacer pensar que en ellos hubiera más verticalidad. Por el contrario, sentados dentro de la caja del agua, la mirada se nos va hacia arriba, hacia el cielo enmarcado, y nos trae a la memoria el Panteón de Roma. Enmarcando el aire del cielo.

**ALBERTO CAMPO BAEZA** (Valladolid, 1946) es arquitecto por la ETSA de Madrid (1976), donde es catedrático de Proyectos desde 1986. Ha sido profesor en la ETH de Zúrich, la EPF de Lausana (1997) y en la University of Pennsylvania (1999). Sus obras han recibido numerosos premios y han sido objeto de importantes exposiciones, entre las que destacan recientemente: Crown Hall (IIT, Chicago), Urban Center (Nueva York) y, en 2004, en Basilica de Palladio (Vicenza). Su obra se ha recogido en revistas de todo el mundo y en varias monografías, y sus textos en el libro *La idea construida* (Madrid, 2000). Entre sus obras más conocidas figuran la casa Gaspar (Cádiz, 1992) o la Caja General de Ahorros (Granada, 2001). Actualmente construye la casa Olinick Spanu en Nueva York.

"To make a house, you take a handful of air and you hold it in with some walls." It might seem that the Aires Mateus brothers have fulfilled the words of this Nazarene proverb to the letter, since this, holding the air in with some walls, is what they've done in this very lovely house, erected outside of time and inside the space of beauty.

### A sublimated ruin. Empty boxes

In their brief statement the architects claim they've merely shored up and repaired the ancient walls of the old house. I think they've done much more: they've sublimated them. At the start the self-contained twin box was a silent ruin. And they've made it speak. They've granted it significance by manipulating, opening and closing it, and unifying it with a radiant white color. And they've put in a deck-like wooden floor, so that the individual elements acquire greater presence. And lastly it's been filled with light. So the whole thing has a certain metaphysical air that brings some of Giorgio de Chirico's pictures to mind. With tremendous force.

When a ruin has walls with a materiality so capable of trapping air and light, when in it gravity still constructs the space, the architecture openly exhibits itself to us, divested of everything, in its more radical form. The pure nakedness of the structure is wont to have the forceful intensity of the most essential architecture. The walls of many Roman ruins that move us work this way. The empty boxes of this house work this way, too.

### The framed sky. The house of water

Maybe the most notable quality of these spaces is their verticality, which has been accentuated as the main attribute of the two boxes, boxes that once supported one or more stories and are now free all the way up. The unwonted proportion, never considered by the primitive builder of those walls, produces a certain fascination. The tall box of the swimming pool, like a jewel case of the water contained therein, produces, be it due to its reflection in the water or because of its transparency, an effect of utmost verticality.

Today proportion is still, and always will be, an effective tool in architecture. Even though someone might think that in the fleeting earthquake by which those that claim to go by the name of avant-garde architectures are shaken up, this attribute, proportion, may seem to have disappeared. A proportion that is the mastery of scale.

I would like to observe here how the empty box of the swimming pool seems higher than the other one, where the disproportion of the interstitial spaces might make you think that there was more verticality in them. On the contrary, seated within the box of water our gaze is drawn upwards towards the framed sky, bringing the Pantheon in Rome to mind. Framing the air of the heavens.

**ALBERTO CAMPO BAEZA** (Valladolid, 1946) graduated as an architect from the ETSA in Madrid (1976), becoming Professor of Project Design there in 1986. He has been a professor at the ETH in Zurich, the EPF in Lausanne (1997) and at the University of Pennsylvania (1999). His buildings have received numerous awards and been the object of important exhibitions, notable among which were, of late, Crown Hall (IIT, Chicago) and the Urban Center (New York). In 2004 he will show in Palladio's Basilica (Vicenza). His work has featured in magazines the world over and in various monographs, and his writings have been collected together in *La idea construida* (Madrid, 2000). Among his best-known buildings are the Gaspar House (Cádiz, 1992) and the General Savings Bank (Granada, 2001). He is currently building the Olinick Spanu House in New York.



### La cámara de fotos

Si analizamos la casa contenedora de funciones que se alberga en la segunda caja, debemos reconocer que es como un perfecto mecanismo de relojería, tan bien funciona. Pero si analizamos la precisión con que cada pieza va enfocando el paisaje a través de dobles filtros de ventanas y huecos, convendría mejor el símil de la cámara fotográfica. Y si decíamos que la caja del agua mira al cielo, esta caja de la casa mira a la tierra.

Las funciones están resueltas de manera impecable. Abajo el espacio público —estar, cocinar, comer—, con una visión del paisaje más enfocada que enmarcada. Arriba la máxima privacidad en las habitaciones de reducidas dimensiones, cada una con una vista diferente. Como una cámara de fotos.

### Y la luz

Al final toda esta casa no es más que un muy brillante ejercicio de luz. La luz blanca recortada en la sombra arrojada danza sobre la superficie del agua excavada. Es una escena a contemplar. La luz sólida se mueve a lo largo del día sobre un fondo de luz reflejada que llena el aire que llena estas cajas sublimes y produce efectos de la máxima belleza.

### Pièce de résistance

Ha pasado ya un tiempo desde la construcción de esta casa y sigue pareciendo recién terminada. Tan fuera del tiempo es el resultado. Pero en la historia personal de sus autores me atrevo a decir que es un punto crucial. Los grandes arquitectos siempre han hecho una casa capaz de ser recordada, capaz, sobre todo, de sintetizar todo su entendimiento de la arquitectura. La casa Farnsworth para Mies van der Rohe es tanto o más significativa que el impresionante Crown Hall de Chicago. O la villa Savoie para Le Corbusier no es menos importante que La Tourette. Y Palladio es tanto o más Palladio en su villa Rotonda que en su magnífica basílica de Vicenza. Por encima de su dimensión física limitada, esas casas tienen la medida inmensa con la que han pasado a la Historia de la Arquitectura. Para los Aires Mateus, la casa en Alenquer es, y será siempre, un punto fuerte.

### Música callada

Paseando por la casa este último verano, y estando ya rendido ante la calma allí contenida, se oyó el sonido seco de una zambullida. El murmullo del agua braceada añadía un grado más de evocación a la serenidad de aquellos espacios. A mi memoria vino aquel verso de Fray Luis de León (tan ajustado) que tanto se ajusta a esta arquitectura: "El aire se serena y viste de hermosura y luz no usadas, Salinas cuando suena la música callada por tu divina mano gobernada". Serenidad y hermosura que, en grado sumo, destila la casa de Alenquer.

### The still camera

If we analyze the house-cum-container of functions accommodated in the second box, we are obliged to recognize that it's like a perfect watch mechanism, so well does it work. But if we analyze the precision with which each element focuses the landscape through the twin filters of window and recess, the simile of the still camera would be more apposite. And if we were to say that the box of water looks at the sky, this box of the house looks at the ground.

The functions are impeccably resolved. Below, the public space—living, cooking, eating—with a vision of the landscape more focused than framed. Above, maximum privacy in the small-sized bedrooms, each with a different view. Like a still camera.

### And the light

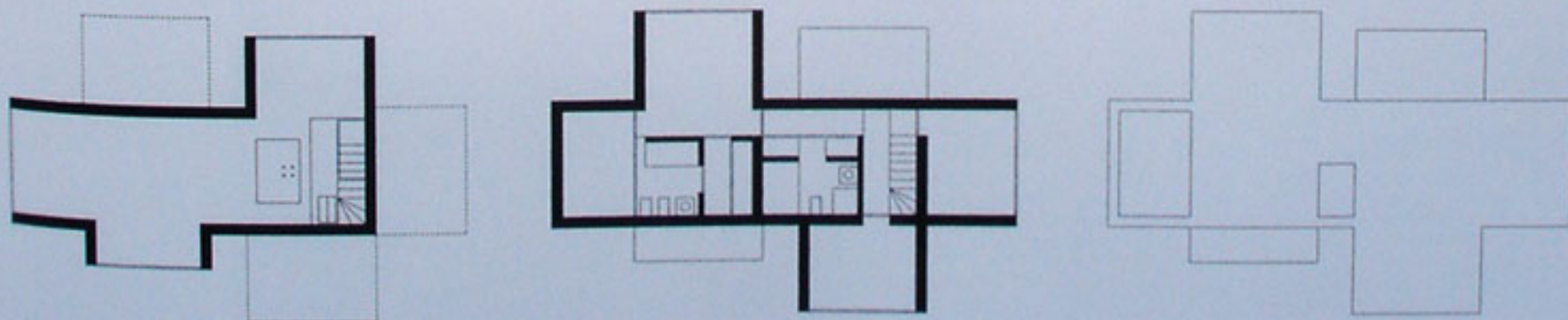
In the end this whole house is no more than a very brilliant exercise in light. The white light jagged in the cast shadow dances on the surface of the hollowed-out water and is something to behold. The solid light shifts during the day against a background of reflected light that fills these sublime boxes and produces effects of the greatest beauty.

### Pièce de résistance

Time has passed since the building of this house and it goes on appearing to be just finished. So timeless is the result. Yet in the personal history of its creators I will venture to say that it marks a crucial turning point. The great architects have always done one house capable of being remembered, capable above all of synthesizing their whole understanding of architecture. The Farnsworth House is for Mies van der Rohe as significant as the impressive Crown Hall in Chicago, if not more so. The Villa Savoie is for Le Corbusier no less important than La Tourette. And Palladio is as much or more Palladio in his Villa Rotonda as in his magnificent basilica in Vicenza. Over and above their limited physical size, such houses possess the immense measure with which they've passed into the History of Architecture. For the Aires Mateus brothers the house in Alenquer is, and always will be, a strong point.

### Stilled music

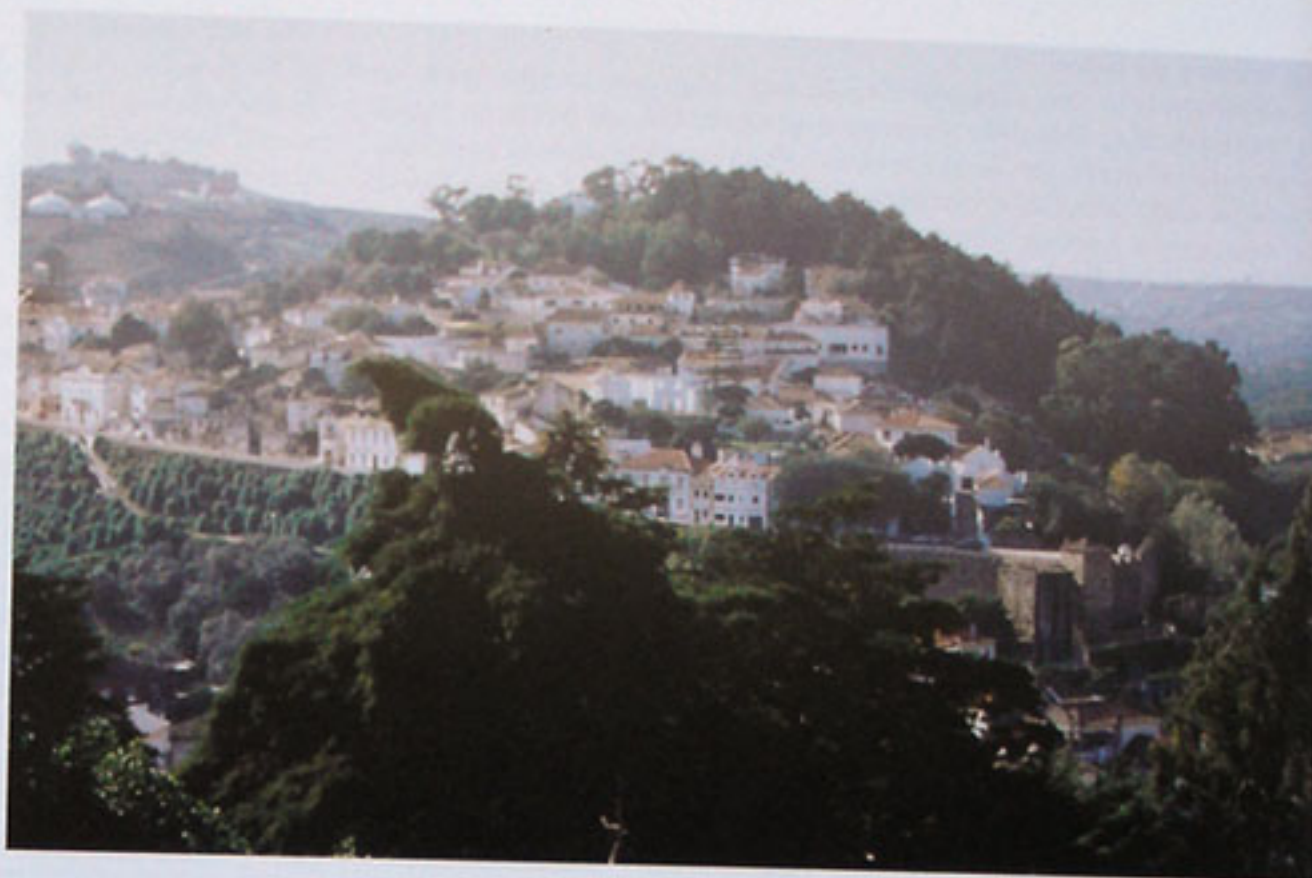
Strolling through the house this last summer and surrendering to the calm contained therein, the brusque sound was heard of someone diving into water. The murmur of lapping water added a further degree of evocation to the serenity of those spaces. The memory came to me of that verse by Fray Luis de León, a verse so right for this architecture: "The air settles and garbs itself in unworn loveliness and light, Salinas when sounds the stilled music governed by your divine hand." Serenity and loveliness, which the house in Alenquer distils in the highest degree.





## Casa en Alenquer House in Alenquer

1999-2001



De esta casa antigua apenas se conservaron las paredes exteriores. Límites ambiguos y franqueables, puestos al desnudo con todo su peso, los muros generan un espacio de fuerte carácter. El recinto, interno y externo a la vez, se ocupó enseguida: por un lado se excavó un depósito adyacente a los muros; por otro, se levantó un volumen autónomo que contiene los espacios cerrados. Reducidos a unas dimensiones mínimas, éstos se presentan como paralelepípedos puros habitables, abiertos sobre el muro exterior a través de la transparencia de una de sus caras. La tensión del proyecto se acumula entre las fachadas. El espacio intersticial se moldea mediante el enfrentamiento de los dos cuerpos, de las dos geometrías, de los dos tiempos. En más de un sentido, se propone un habitar entre límites.

Only the outer walls of this old house were preserved, and then only just. Ambiguous and easily surmountable limits, rendered naked and with all their weight intact, the walls generate a very strong space. The enclosed area, at once

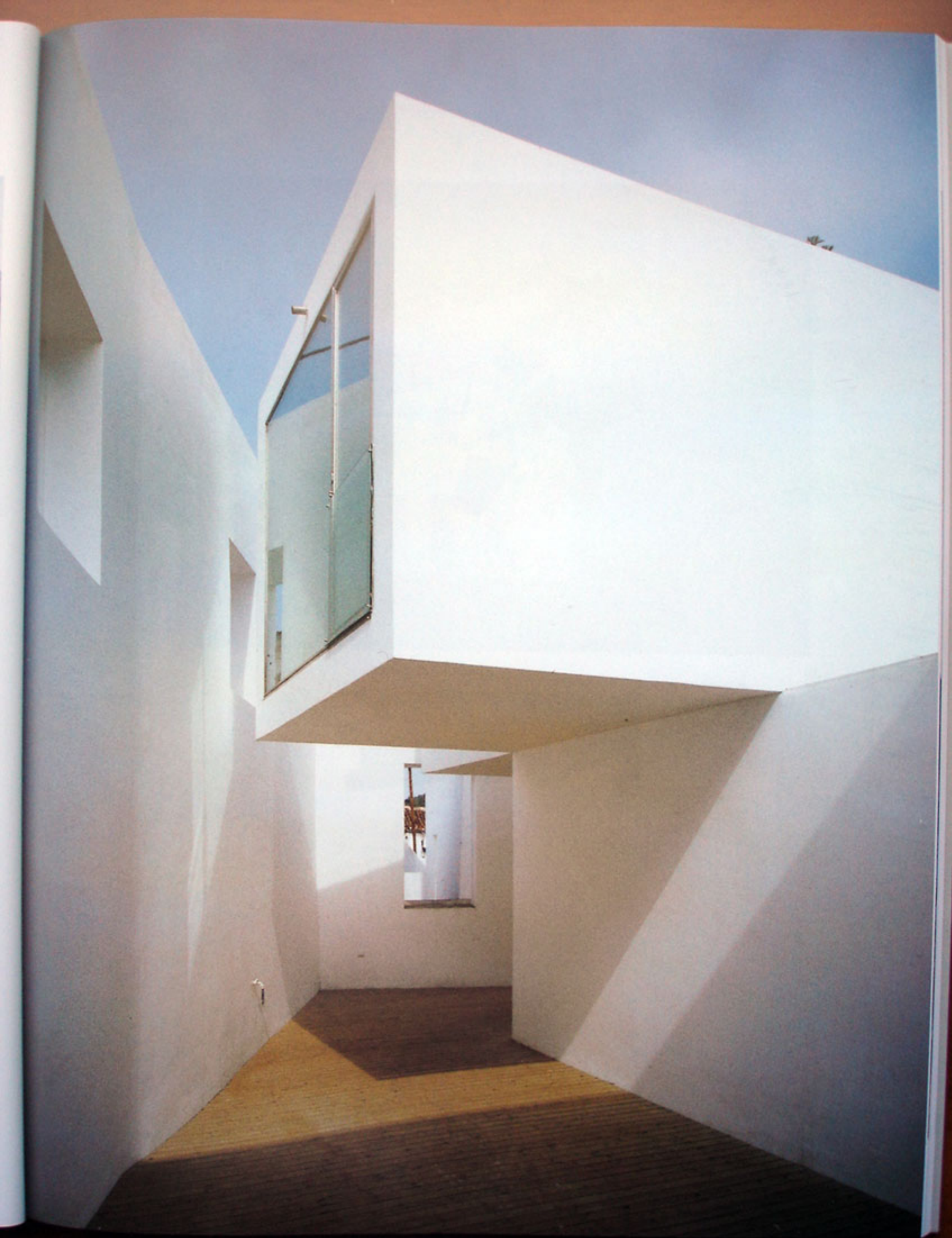
internal and external, was immediately occupied: on one side a pool was excavated adjacent to the walls; on the other an autonomous volume erected that contains the closed-in spaces. Reduced to their minimal dimensions, these are presented as pure, inhabitable parallelepipeds, opening above the outer wall via the transparency of one of its faces. The tension of the design accumulates between the facades. The interstitial space is molded by the confrontation of the two bodies, the two geometries, the two kinds of time. Living between limits is proposed in more than one sense.

Emplazamiento Site Alenquer, Portugal | Colaboradores Collaborators Jorge P. Silva, Gabriela Gonçalves, Cristina Fuentes Miquel, Amparo Burgos García | Proyecto Project 1999 | Construcción Construction year 2001 | Cliente Client Emilio Villar | Superficie del solar Site surface area 655 m<sup>2</sup> | Superficie construida Built surface area 115 m<sup>2</sup> | Fotografías Photographs Daniel Malhão, Francisco Aires Mateus (blanco y negro, b&w)

Vista del estado previo a la intervención.  
View of original state prior to the intervention.

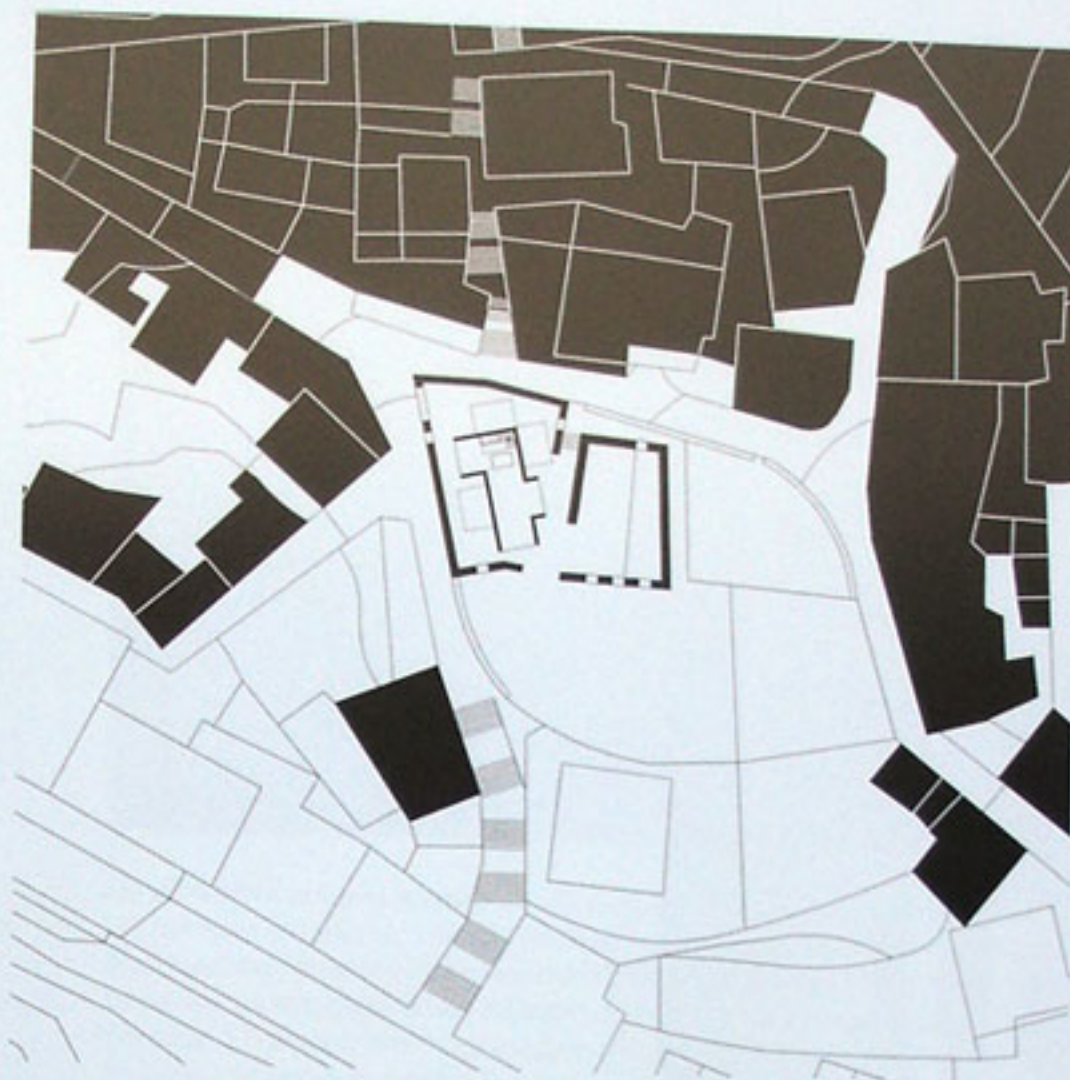




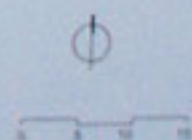




Planta baja.  
Ground floor plan.



Planta primera.  
First floor plan.



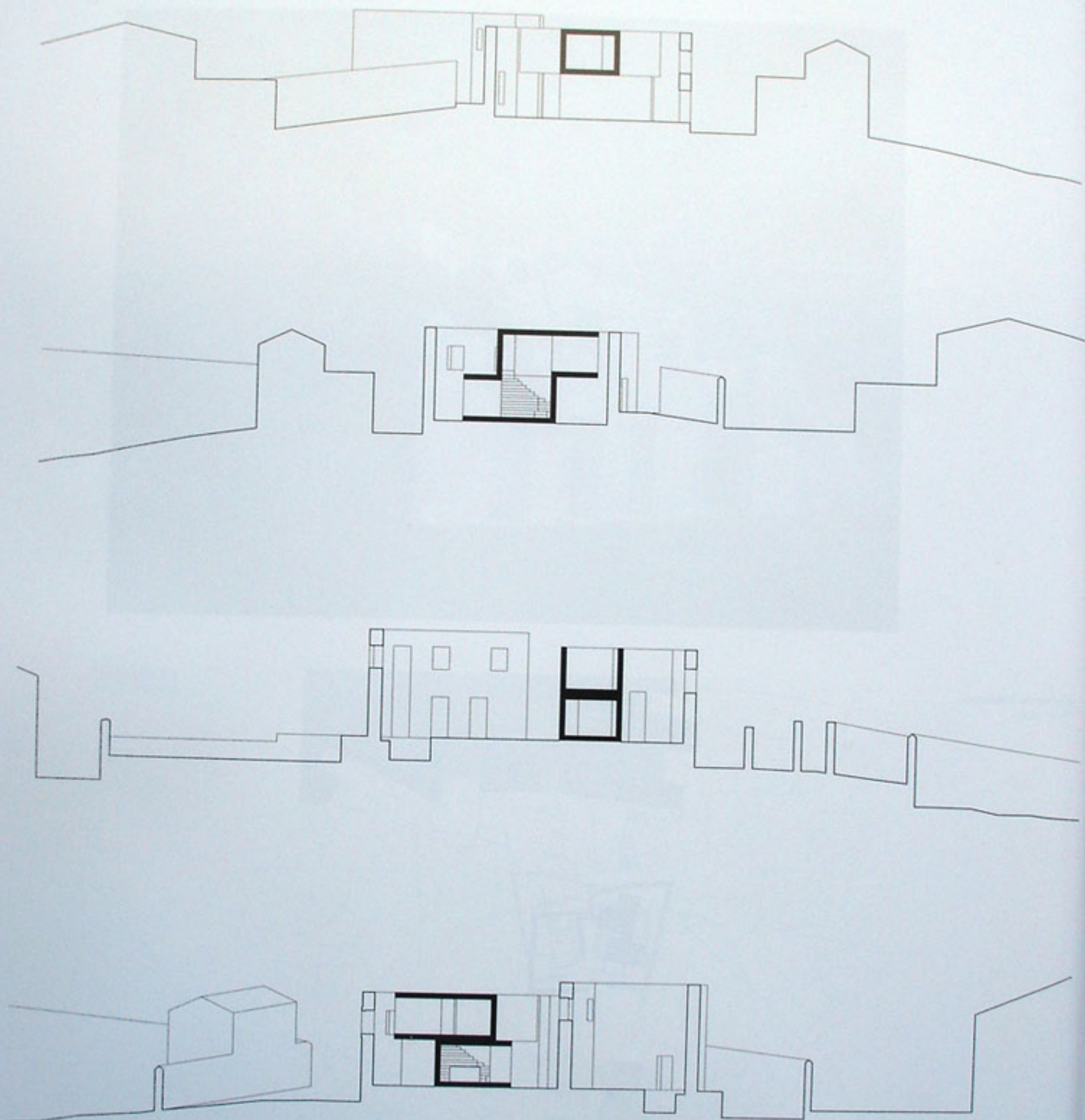




Planta de cubiertas.  
Roof plan.



































The house is a minimalist structure with white walls and a polished wooden floor. A tall, cylindrical, light-colored column stands in the center of the room. Large windows on the left and right sides offer views of a green lawn and a hillside. A white door is visible on the right wall.



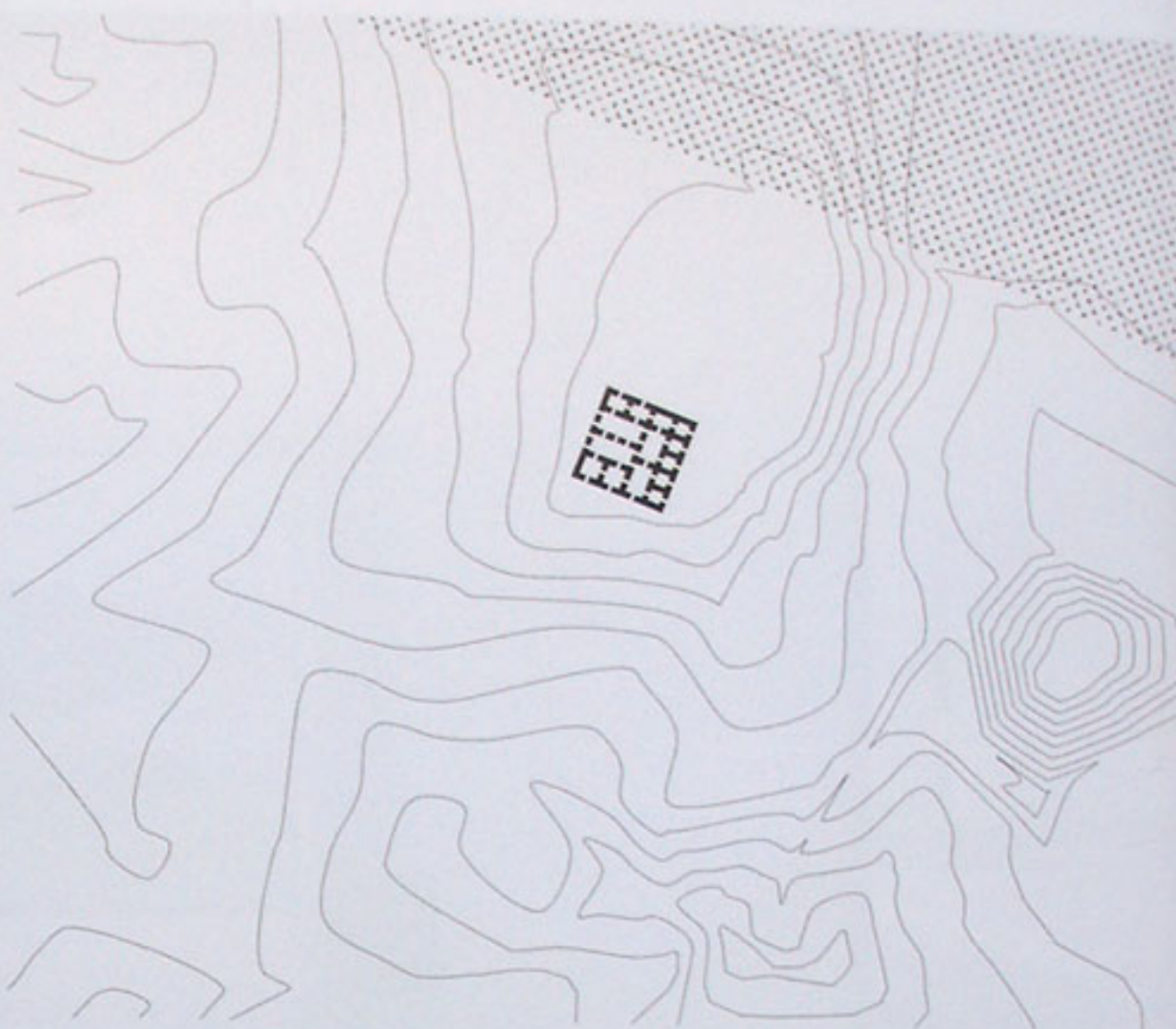
## Casa en Alvalade House in Alvalade

1999

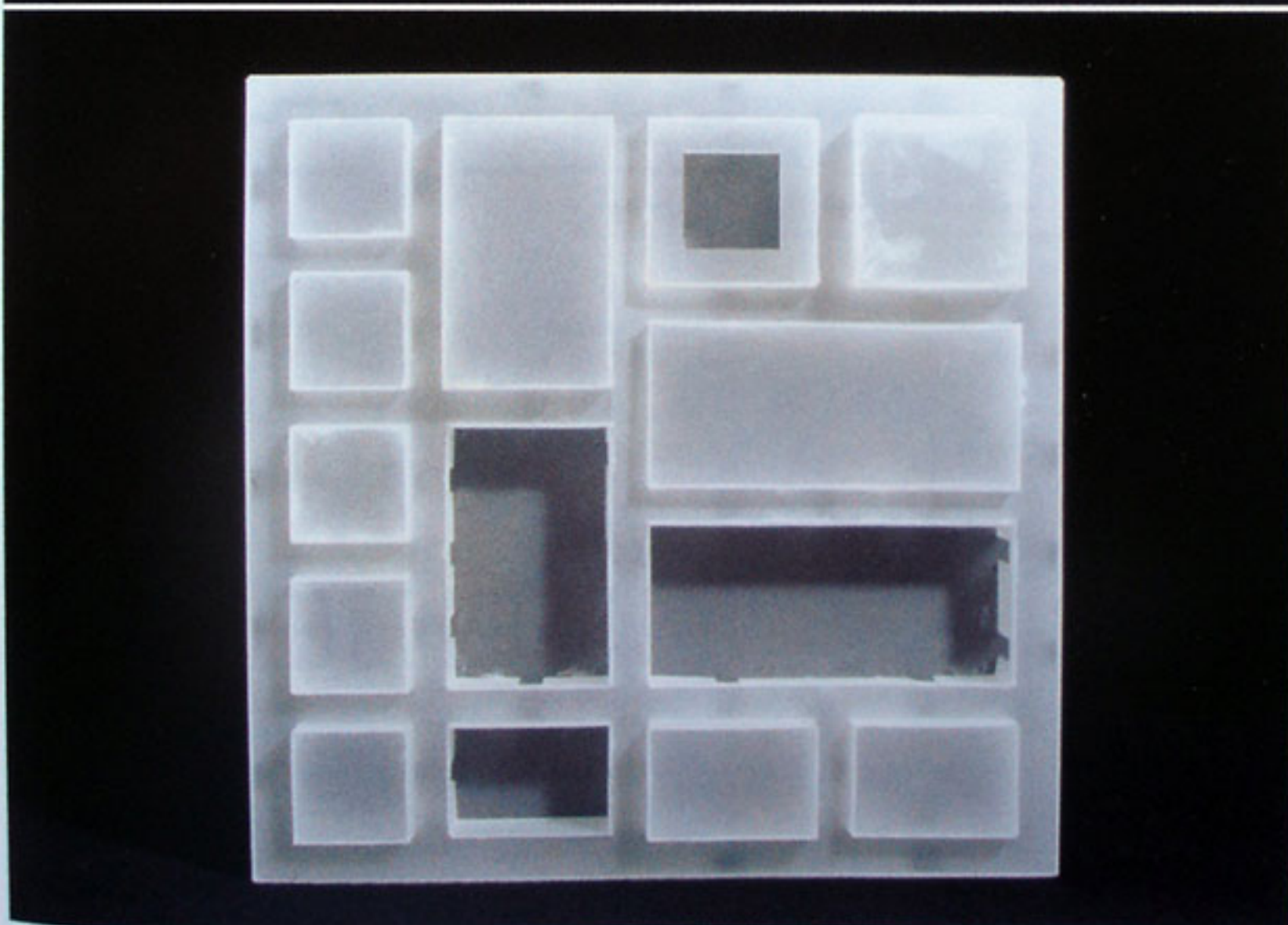
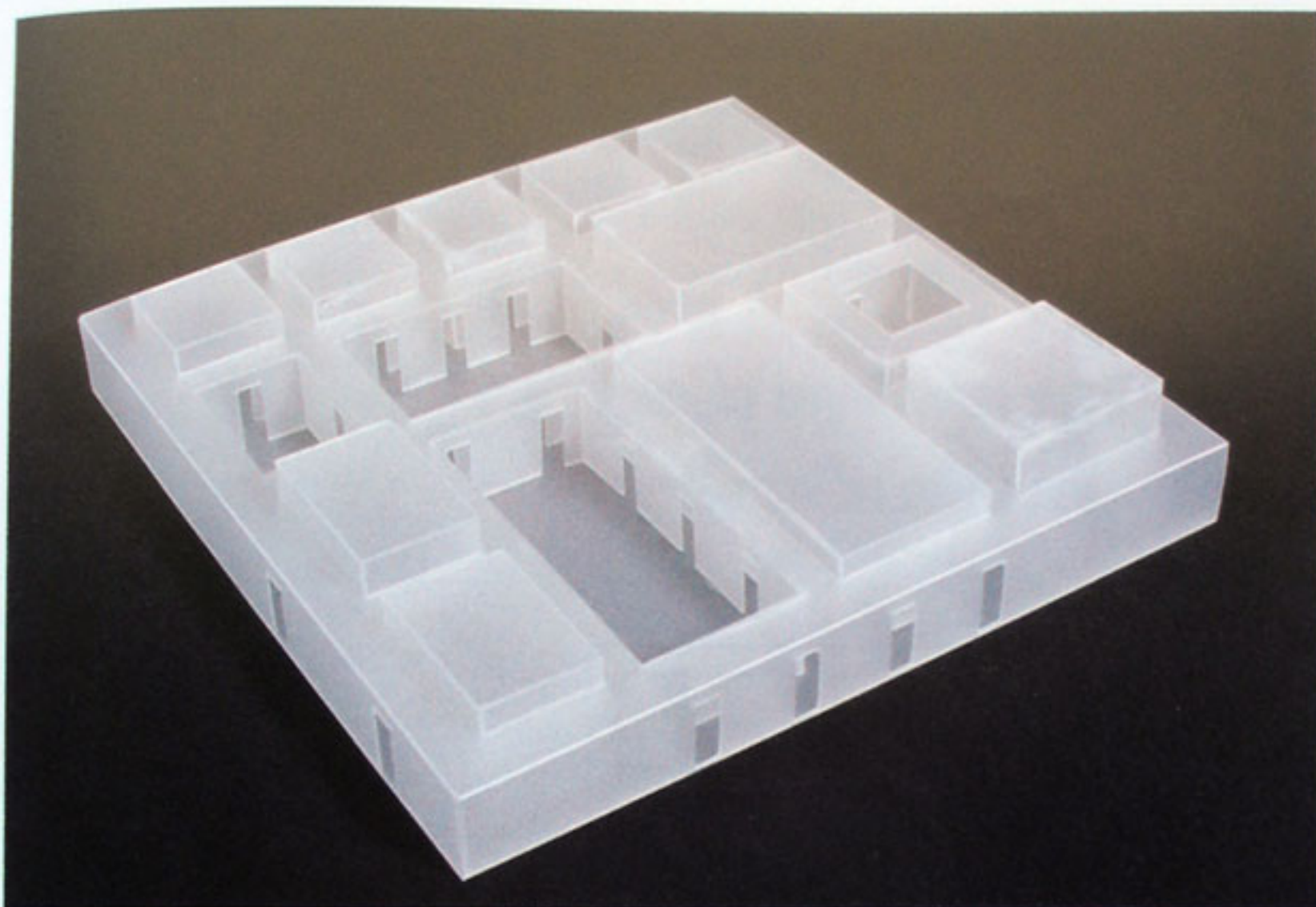
El solar es "infinito", un terreno suavemente ondulado, salpicado de alcornoques. El proyecto surge como un punto en el territorio, un mínimo, un cuadrado. El amplio programa obliga a la concentración de proximidades y distancias, como en un laberinto. Los espacios se organizan en dos grupos: los auxiliares —trasteros, instalaciones sanitarias y zonas de tránsito— y los principales —salones, cocina, dormitorios y patios—. Los espacios auxiliares se construyen como un muro continuo habitado. Los espacios principales se proyectan uno a uno, algunos cubiertos y otros descubiertos, y se relacionan entre sí a través de los anteriores creando largas alineaciones. Al moverse a través de la casa, perspectivas similares varían por la acción del espacio y de la luz.

The plot is "infinite," a gently undulating terrain dotted with cork trees. The project arises as a point on the territory, a minimum, a square. The ample program calls for the concentration of proximities and distances, as in a labyrinth. The spaces are organized in two groups: auxiliary ones —storage, sanitary installations and work areas— and principal ones: salons, kitchen, bedrooms and patios. The principal spaces are planned one by one, roofed or unroofed, and are interrelated via the former, creating long alignments. On moving through the house, what are similar perspectives vary through the action of space and light.

Emplazamiento Site Alvalade, Alentejo, Portugal |  
Colaboradores Collaborators Rodolfo Reis Dias, Jorge P. Silva, Carla Leitão | Proyecto Project 1999 | Cliente Client Ana Malta | Superficie del solar Site surface area 64.925 m<sup>2</sup> | Superficie construida Built surface area 506 m<sup>2</sup> | Fotografías Photographs Daniel Malhão, Francisco Aires Mateus (blanco y negro, b&w)

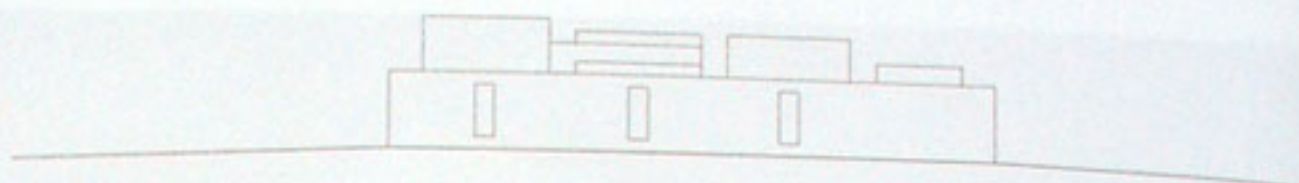




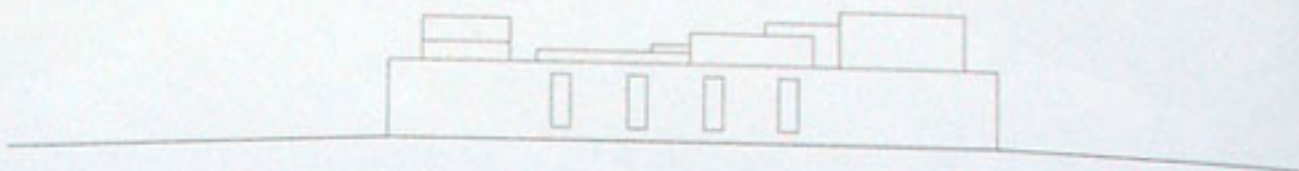




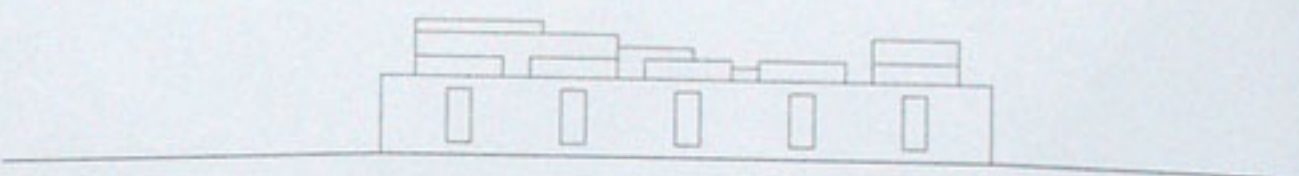
Alzado suroeste.  
Southwest elevation.



Alzado noroeste.  
Northwest elevation.



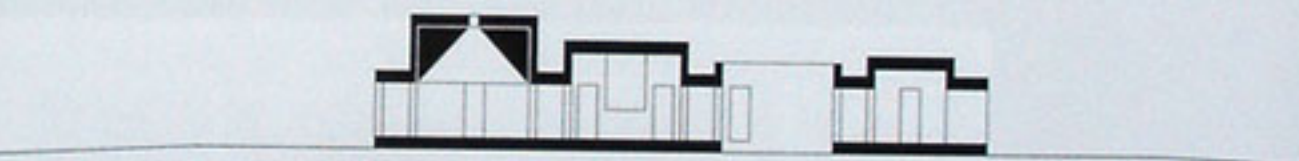
Alzado sureste.  
Southeast elevation.



Alzado noreste.  
Northeast elevation.



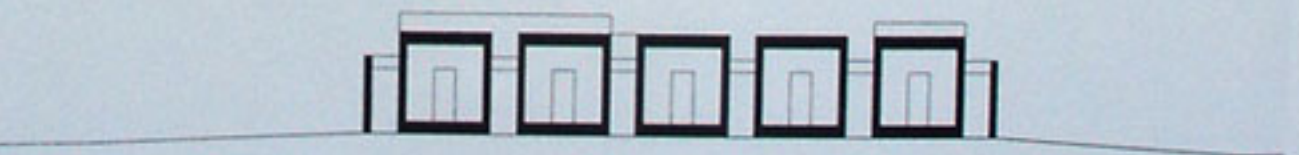
Sección A'-A'  
Section A'-A'.



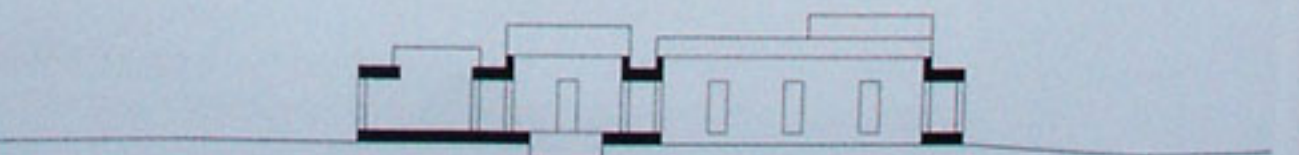
Sección B'-B'  
Section B'-B'.



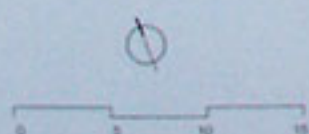
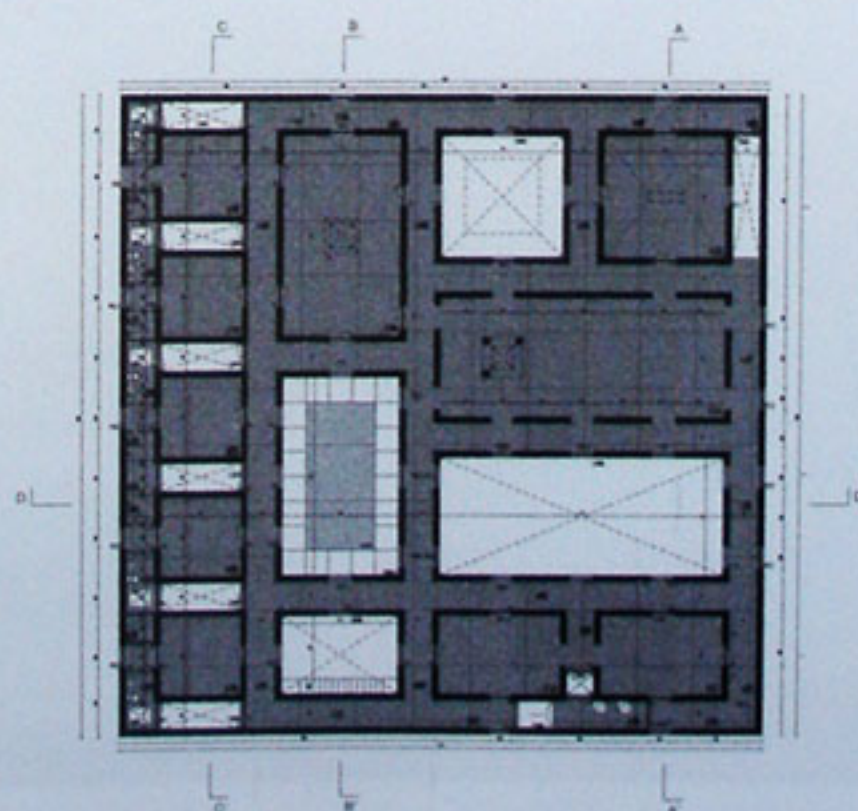
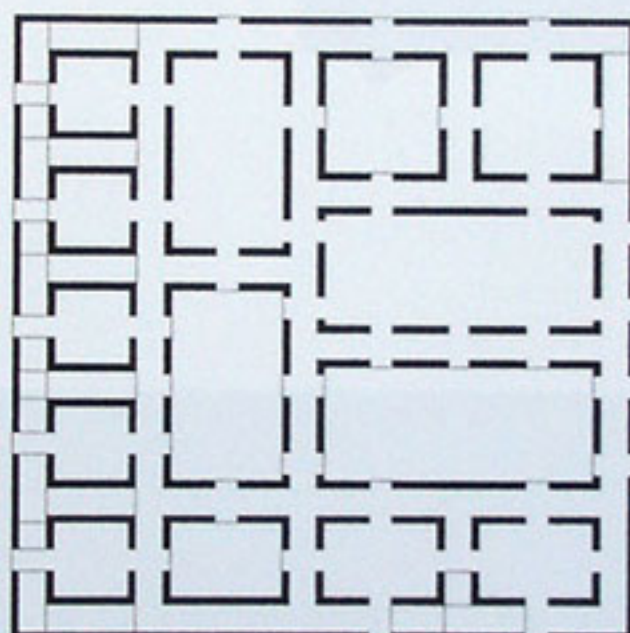
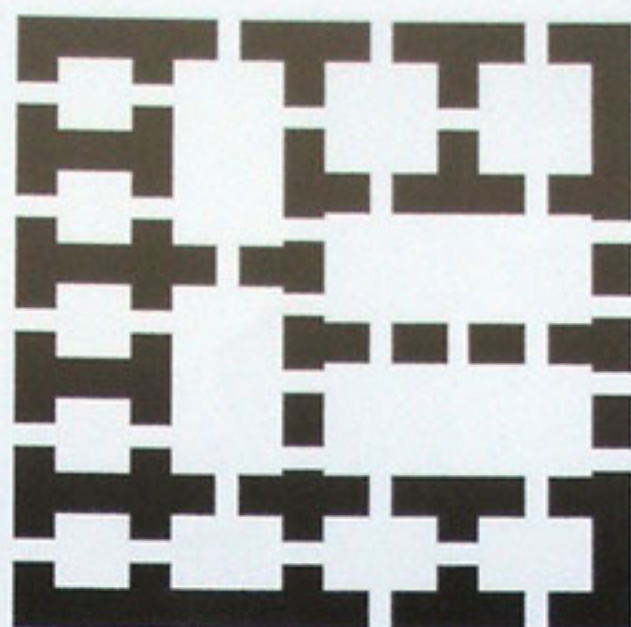
Sección C'-C'  
Section C'-C'.



Sección D'-D'  
Section D'-D'.









**Casa en el litoral  
de Alentejo**  
**House on the  
Alentejo coast**

2000-2003



El programa prevé la construcción de un depósito y cuatro casas. El depósito será una plataforma cuadrada revocada con cal, donde se insertará una piscina y se instalará una línea para la ducha. Las casas se ubicarán con plantas regulares en las cercanías, en una ubicación escogida por los propietarios. Esta primera unidad posee también planta cuadrada. Junto a las fachadas se disponen los espacios secundarios, de baja altura y agrupados en dos crujiás de anchura variable. Entre ellas, y en lados opuestos de la casa, dos entradas cubiertas garantizan el acceso al espacio principal. Así, el salón ocupa la posición central y se divide en dos zonas por medio de un patio interior que las ilumina indirectamente. El espacio se proyecta en función de la luz, de las vistas y del programa. Son los espacios menores de la casa, entendidos principalmente como límites compactos, los que perfilan el interior y lo transforman en un volumen puro que se manifiesta en el exterior.

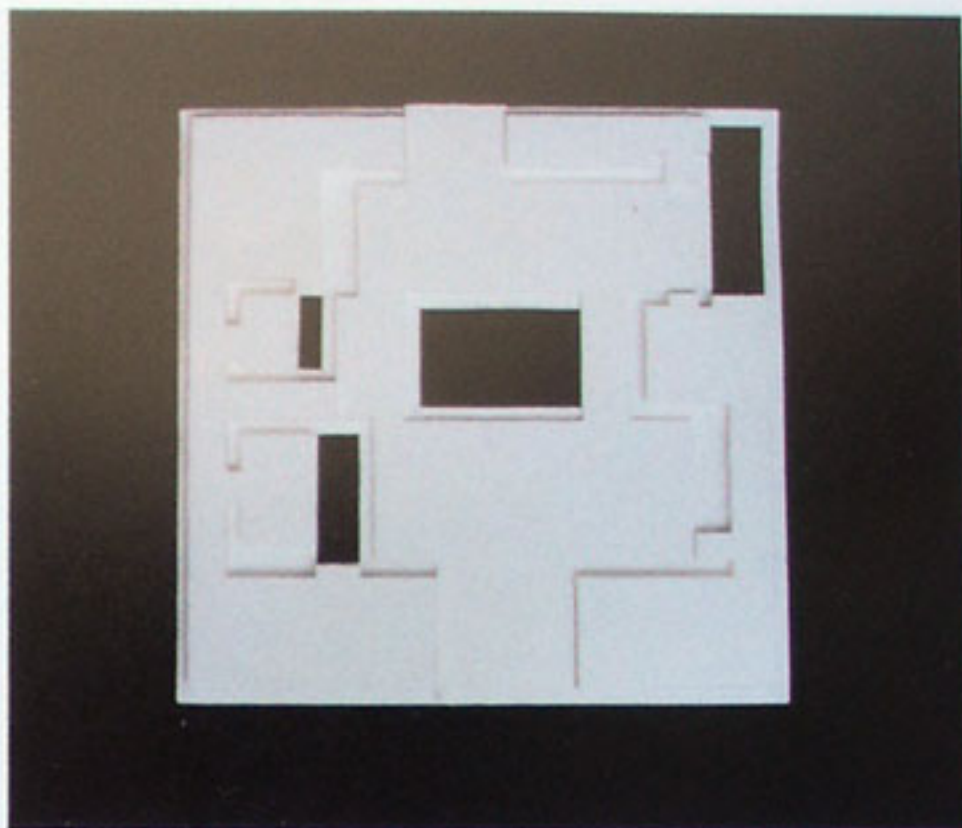
The program envisaged the constructing of a water feature and four houses. The water feature will be a whitewashed square platform in which a swimming pool is inserted and a line for the shower installed. The houses are sited nearby with regular floor plans chosen by the owners. This first unit also has a square floor plan. Next to the facades are placed the secondary spaces, low in height and grouped



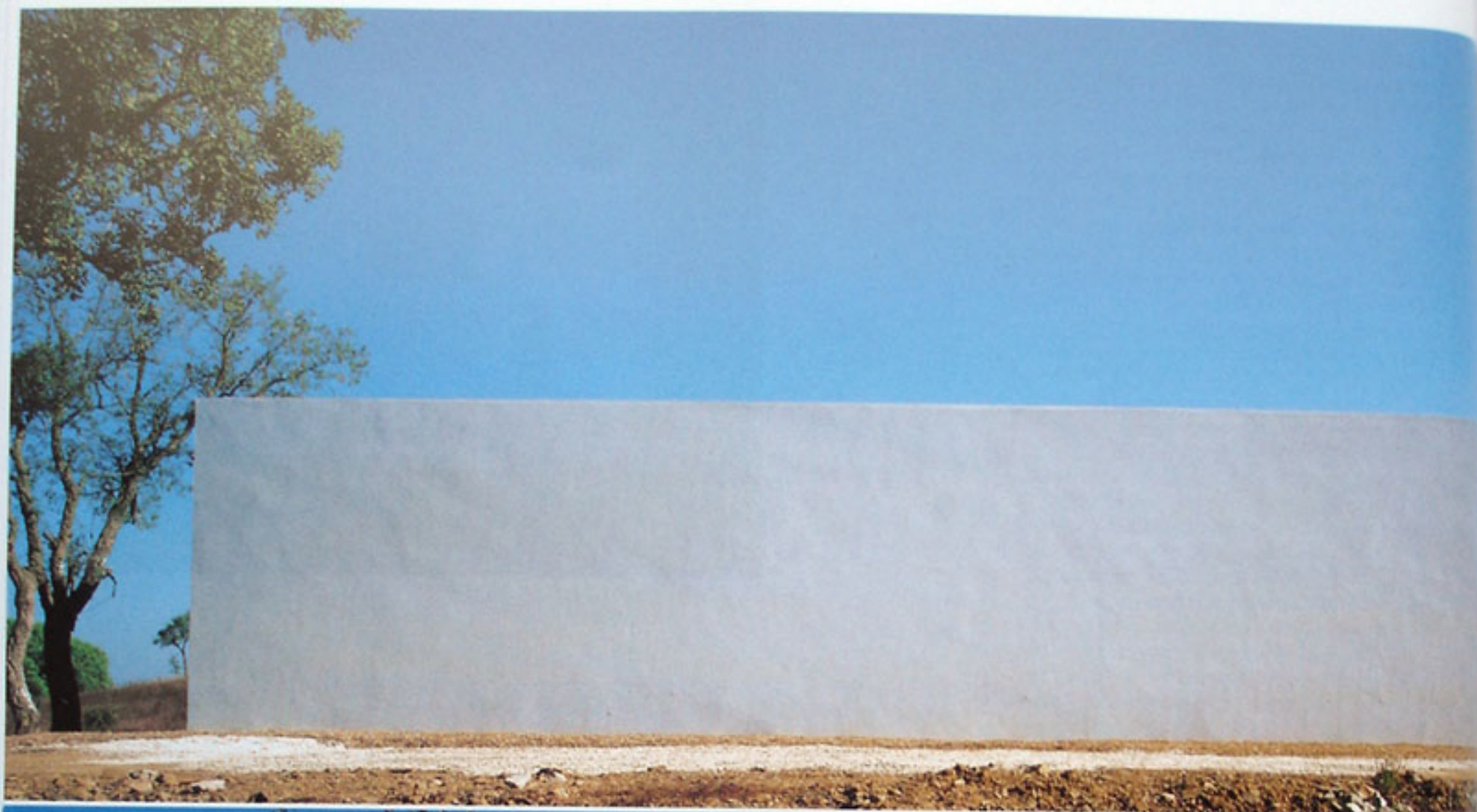


in two bays of variable width. Between them, and on opposite sides of the house, two covered entrances grant access to the main space. The salon occupies the central position, then, being divided into two zones by an interior patio which indirectly illuminates them both. The space is planned in relation to the light, the views and the program. It is the house's minor spaces, mainly understood as compact boundaries, which lend character to the interior and transform it into the pure volume manifested on the outside.

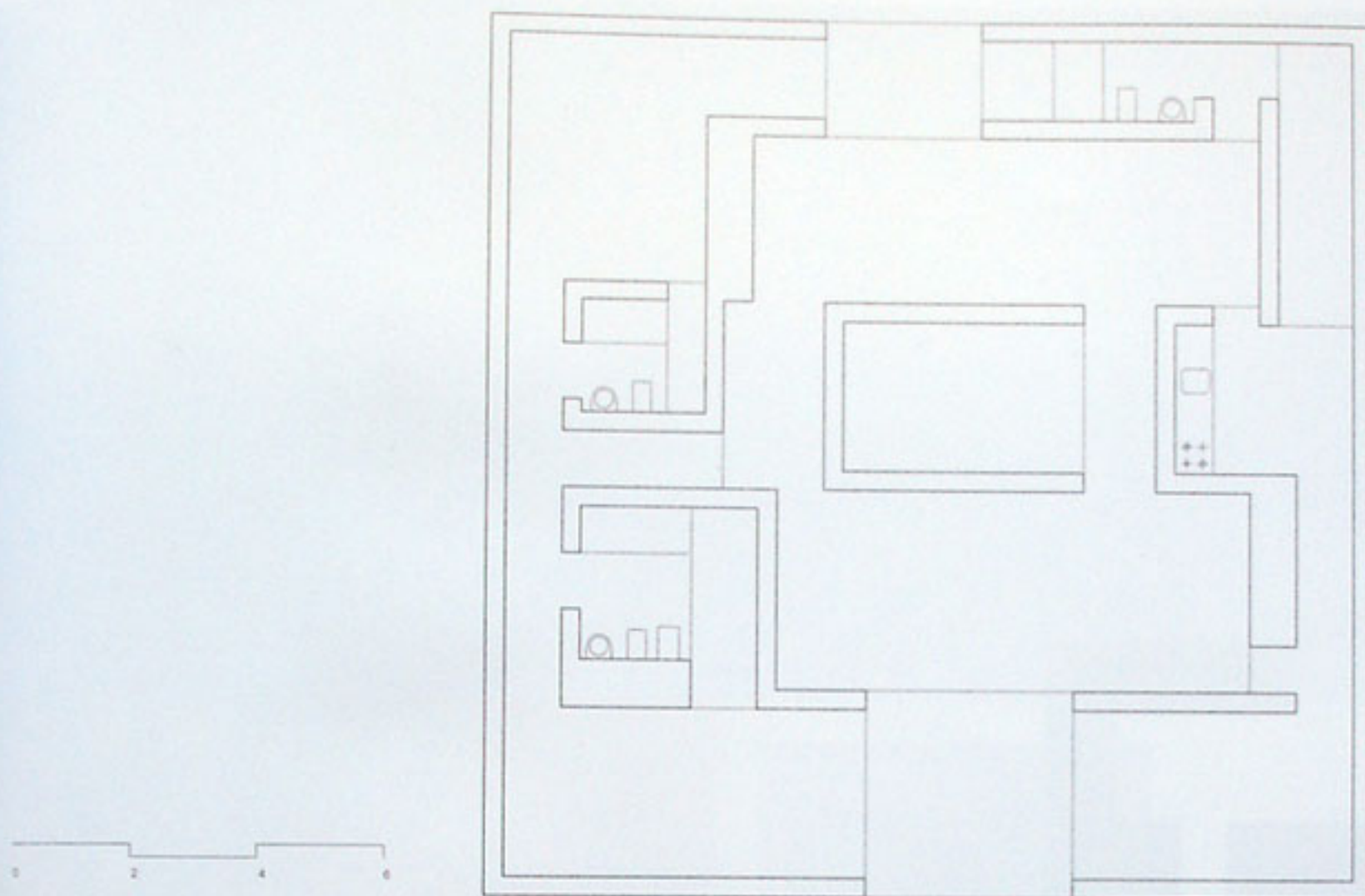
Emplazamiento **Site** Litoral de Alentejo/Alentejo coast, Portugal | Colaboradores **Collaborators** Maria Rebelo Pinto, Patrícia Marques | Proyecto **Project** 2000 | Construcción **Construction year** 2003 | Cliente **Client** A. Antunes | Superficie del solar **Site surface area** 18.630 m<sup>2</sup> | Superficie construida **Built surface area** 180 m<sup>2</sup> | Fotografías **Photographs** Daniel Malhão



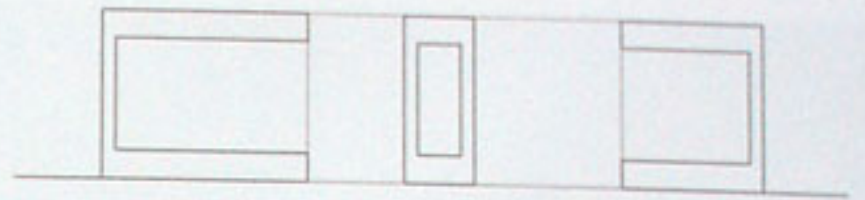
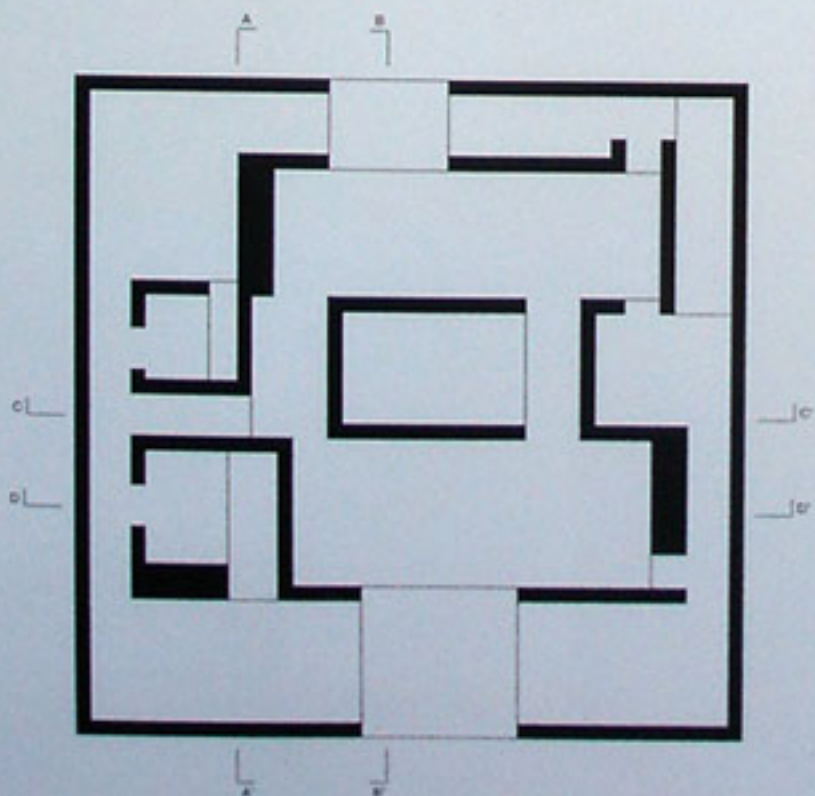
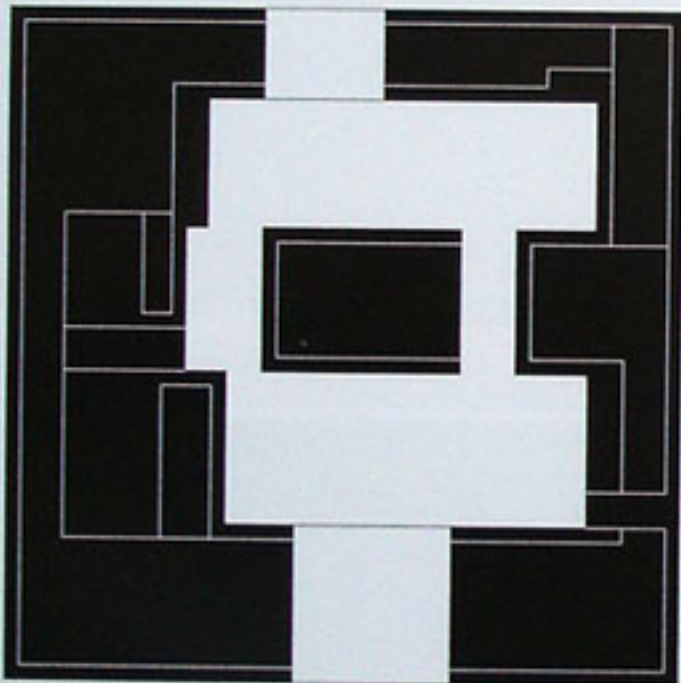
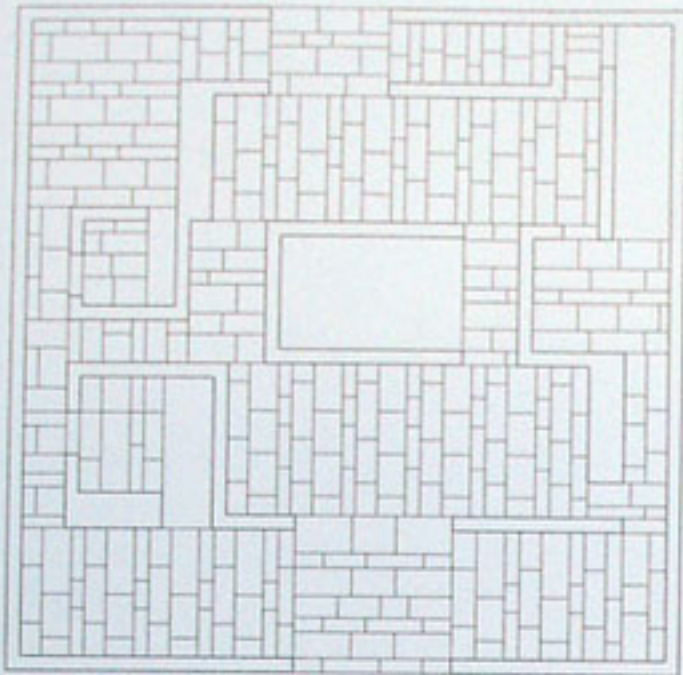




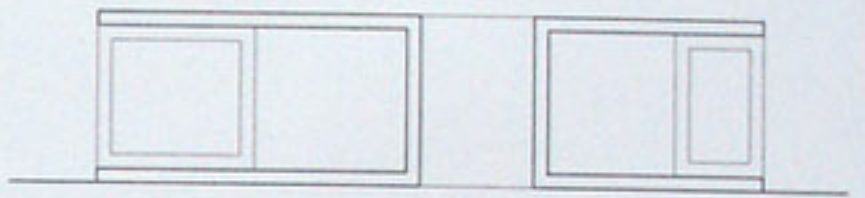








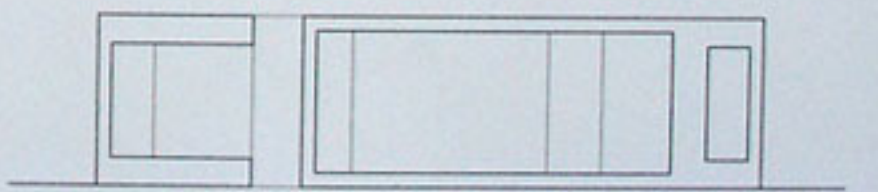
Sección A-A'.  
Section A-A'.



Sección B-B'.  
Section B-B'.



Sección C-C'.  
Section C-C'.



Sección D-D'.  
Section D-D'.

0 2 4 6



















## Casa en Brejos de Azeitão, Setúbal

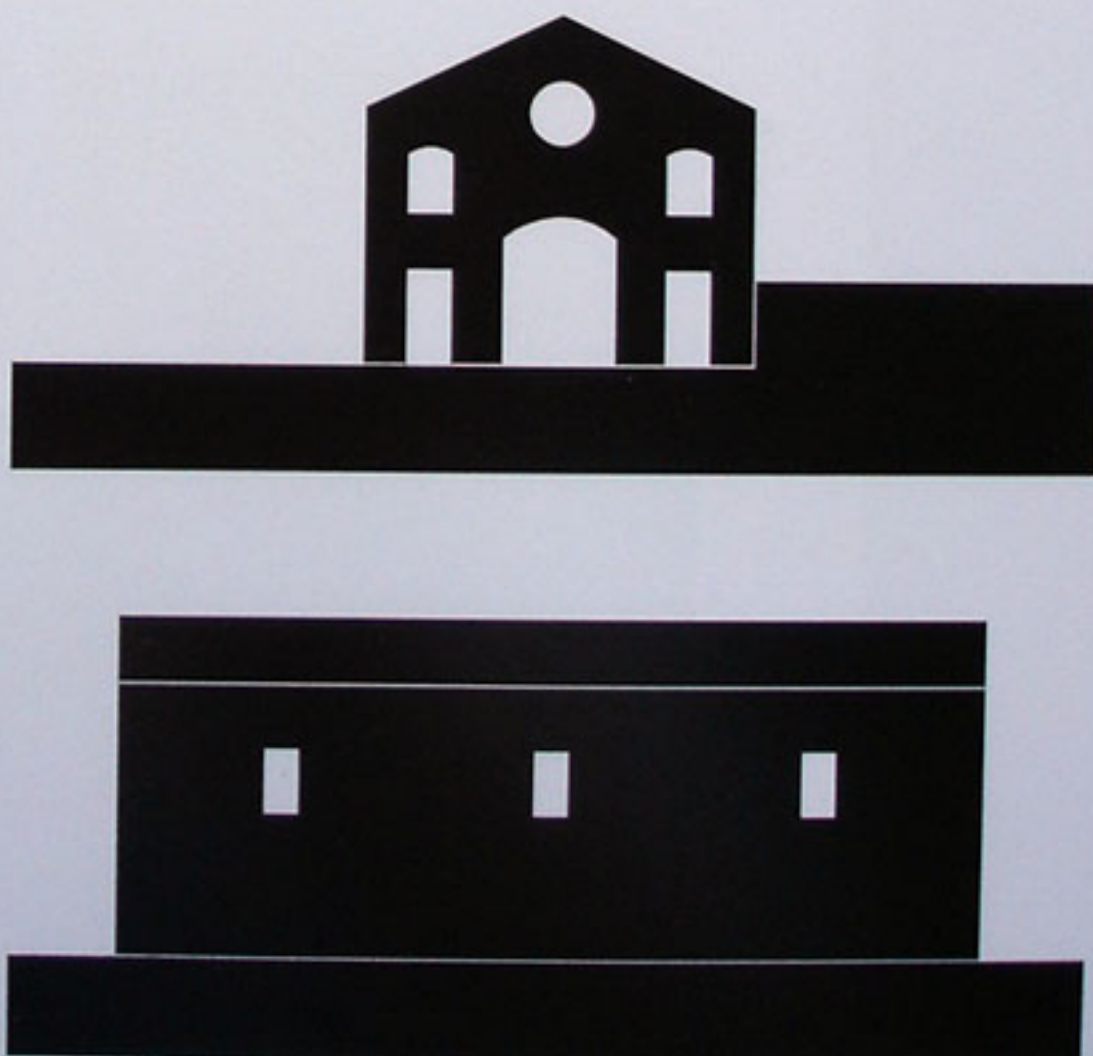
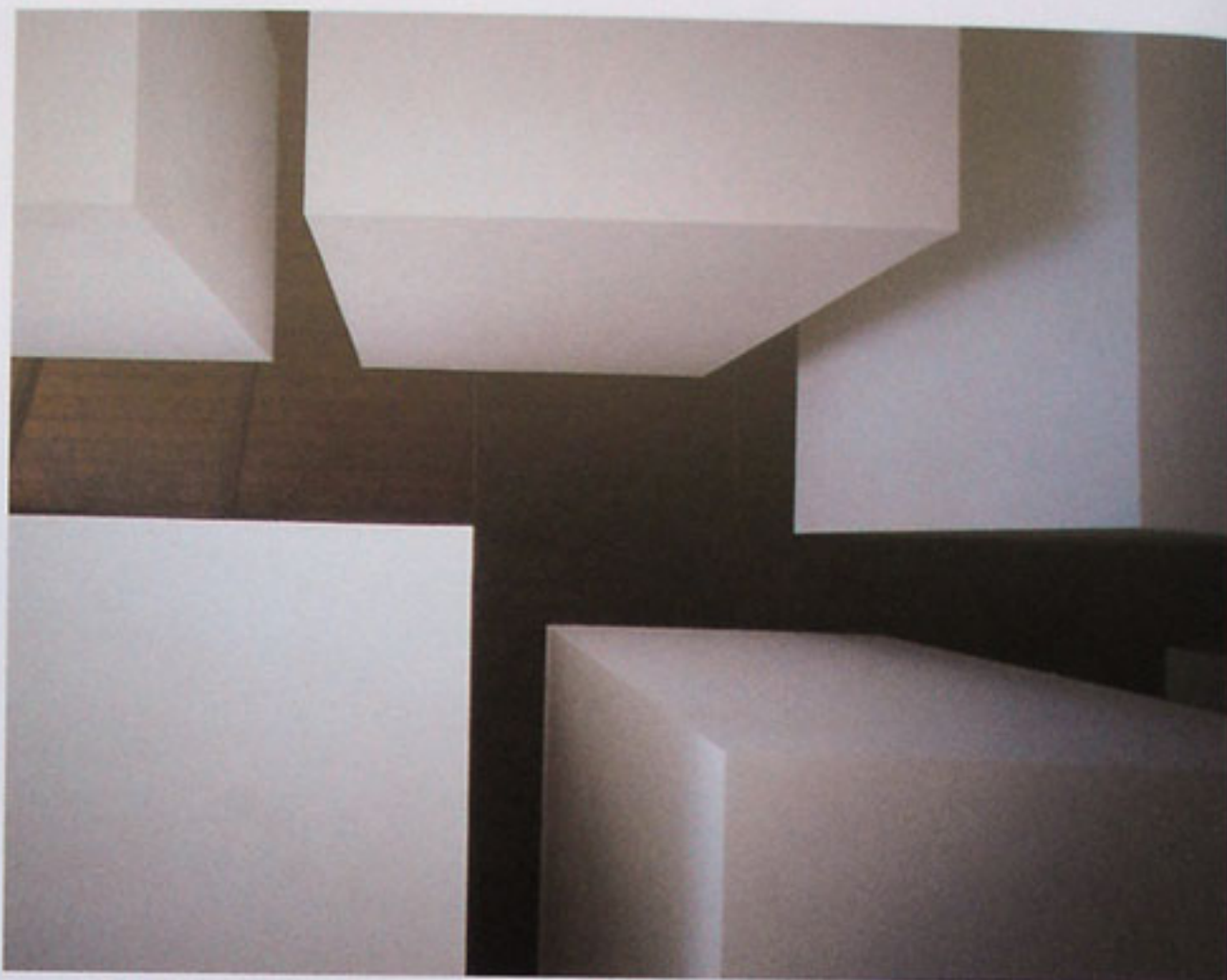
### House in Brejos de Azeitão, Setúbal

2000-2003

Se recupera un antiguo almacén de vinos. Cuatro gruesas paredes y una cubierta a dos aguas definen el volumen exterior y, simultáneamente, su espacio interior. El proyecto pretende que el espacio se siga leyendo como global, a pesar de la introducción de un nuevo programa. Todas las zonas auxiliares se comprimen en el perímetro, entre las paredes existentes y las nuevas, que doblan las exteriores hacia el interior. Estas franjas incluyen también las escaleras de acceso a las zonas privadas, situadas en los niveles superiores y dispuestas como volúmenes habitables en un equilibrio imposible. Este sistema deja libre toda la zona central, donde se ubica la sala común. Así, el espacio principal de la casa conserva las características originales del almacén, cuya percepción se refuerza por el contraste con los nuevos elementos.

A former wine warehouse is rehabilitated. Four stout walls and a ridge roof define the exterior volume and at the same time its interior space. The project seeks to maintain a reading of the space as something overall, notwithstanding the introduction of a new program. All the auxiliary areas are contained in the perimeter, between the existing walls and the new ones, which duplicate the outside ones on the inside. These bands also include the access stairs to the private areas situated on the upper levels and set out as inhabitable volumes in an impossible equilibrium. This system frees the whole of the central area where the communal room is located. Thus, the house's main space preserves the original features of the warehouse, the perception of which is reinforced by its contrast with the new elements.

Emplazamiento Site Brejos de Azeitão, Setúbal, Portugal | Colaboradores Collaborators Mafalda Neto Rebelo, Maria Rebelo Pinto, Ana Rita Rosa | Proyecto Project 2000 | Construcción Construction year 2003 | Estructuras Structural engineer Alexandre Portugal | Cliente Client Ângelo Nobre | Superficie total Total surface area 1.575 m<sup>2</sup> | Superficie construida Built surface area 445 m<sup>2</sup> | Fotografías Photographs Daniel Malhão





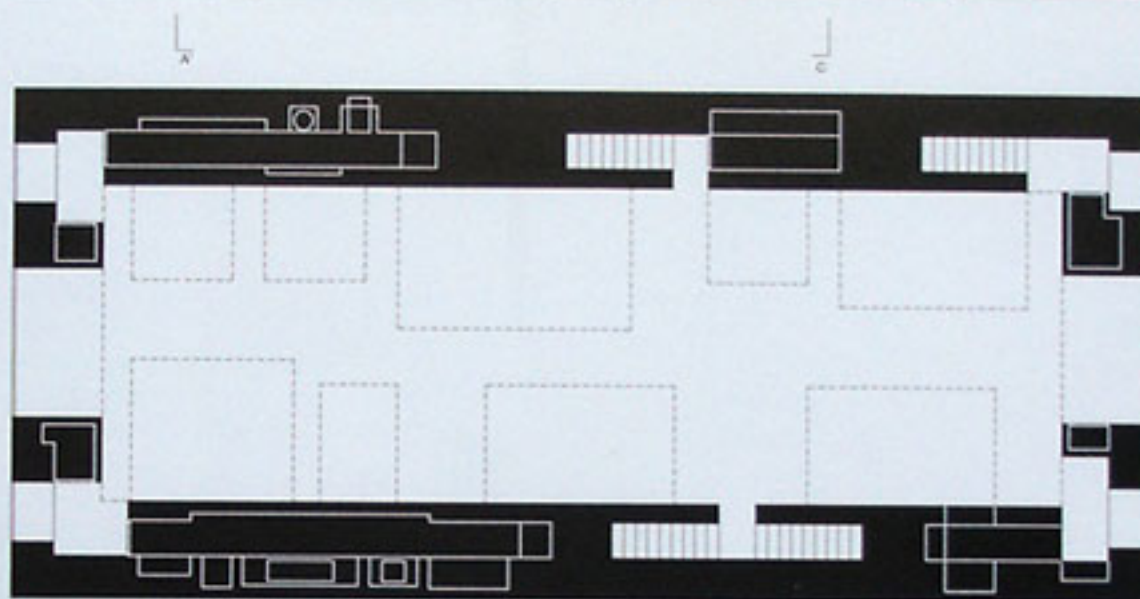




Planta primera.  
Main floor plan.



Planta baja.  
Ground plan.



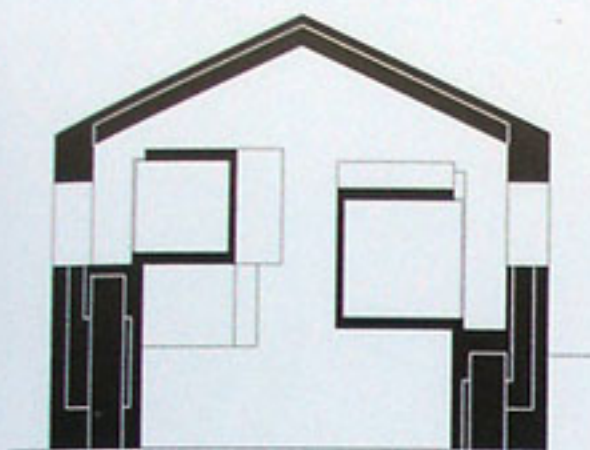




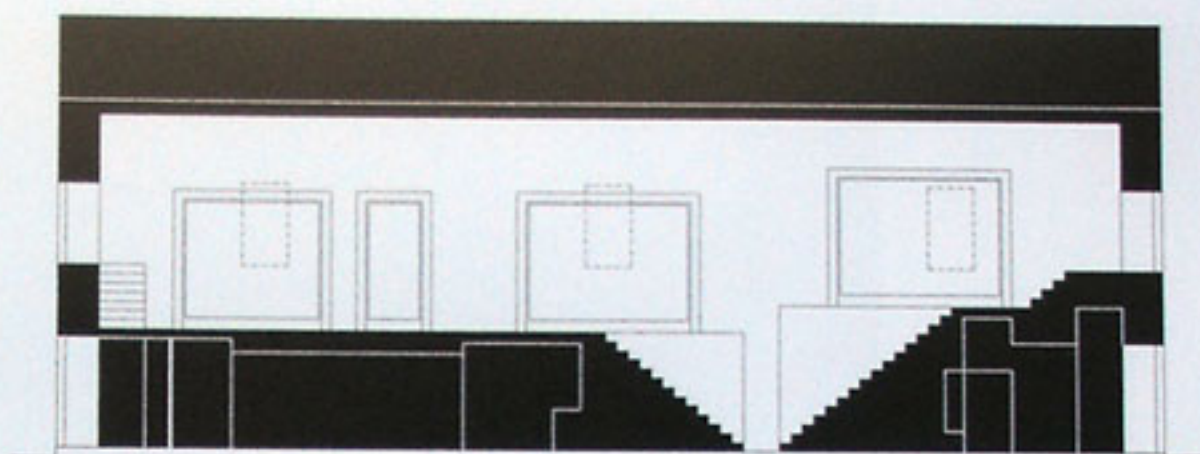




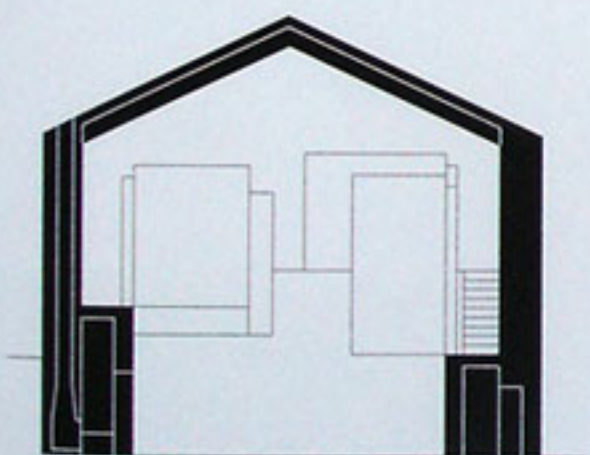




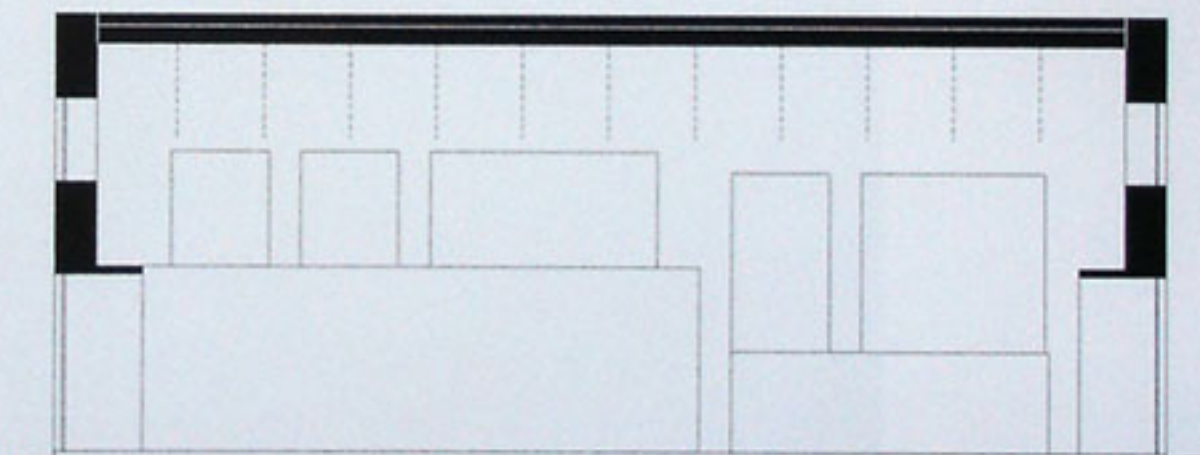
Sección A-A'.  
Section A-A'.



Sección B-B'.  
Section B-B'.



Sección C-C'.  
Section C-C'.



Sección D-D'.  
Section D-D'.















**Casa en la Serra  
de Mira d'Aire,  
Porto de Mós**  
**House in the Serra  
de Mira d'Aire,  
Porto de Mós**

2002



Una sierra que mira a otra. Las piedras afloran del suelo colocadas en los muros, dibujando el paisaje. Espacios abiertos y concentraciones de materia definen el carácter del lugar.

Potenciando esta combinación, el proyecto emerge de una topografía que organiza y regula la casa. Se establecen dos categorías de espacios: los privados son zonas confinadas dentro de los volúmenes de hormigón visto, y el espacio que resulta entre ellas, delimitado por el extradós de los monolitos enfrentados, alberga las funciones sociales de la casa. Se proyecta un interior entre límites. En cada uno de los límites se construye un interior.

One sierra which looks at another. The stones set into the walls stick out of the ground, punctuating the landscape. Open spaces and concentrations of matter define the character of the place. Reinforcing this combination, the design grows out of a typography, organizing and regulating the house. Two spatial categories are set up: the private ones are confined areas within the bare concrete volumes; and the space that occurs between them, delimited by the extrados of the face-to-face monoliths, houses the house's social functions. An interior is constructed in each one of the ends.

Emplazamiento **Site** Serra de Mira d'Aire, Porto de Mós, Portugal | Colaboradores **Collaborators** Bruno Moura Anes, Valentino Capelo de Sousa | Proyecto **Project** 2002 | Cliente **Client** Virgílio Casimiro | Superficie del solar **Site surface area** 44.000 m<sup>2</sup> | Superficie construida **Built surface area** 650 m<sup>2</sup> | Fotografías **Photographs** Daniel Malhão, Bruno Moura Anes (emplazamiento, on site)

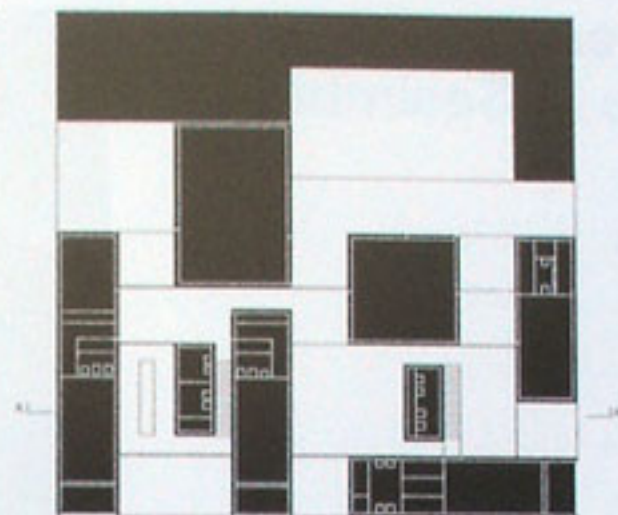




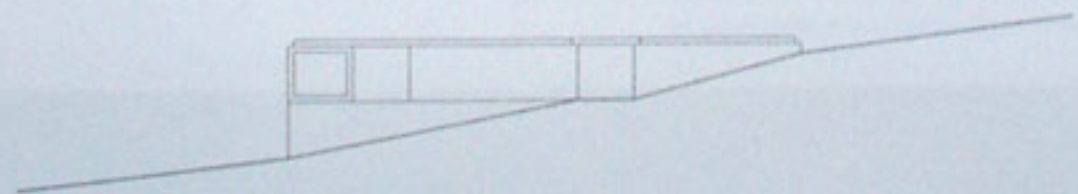
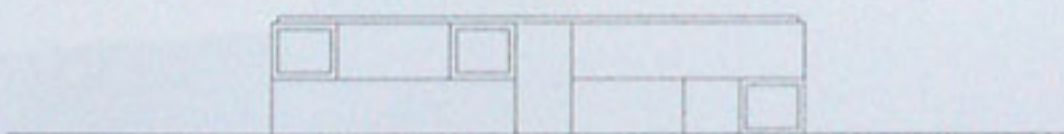
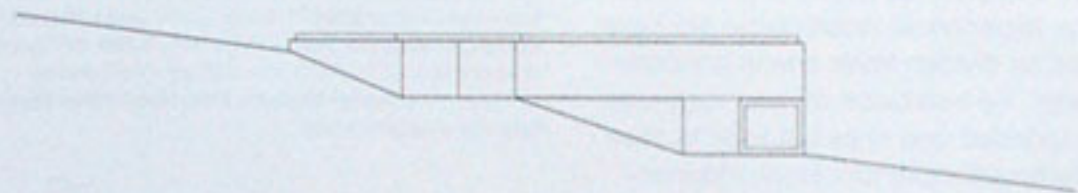
Planta baja.  
Ground floor plan.



Planta primera.  
First floor plan.



0 4 8 12

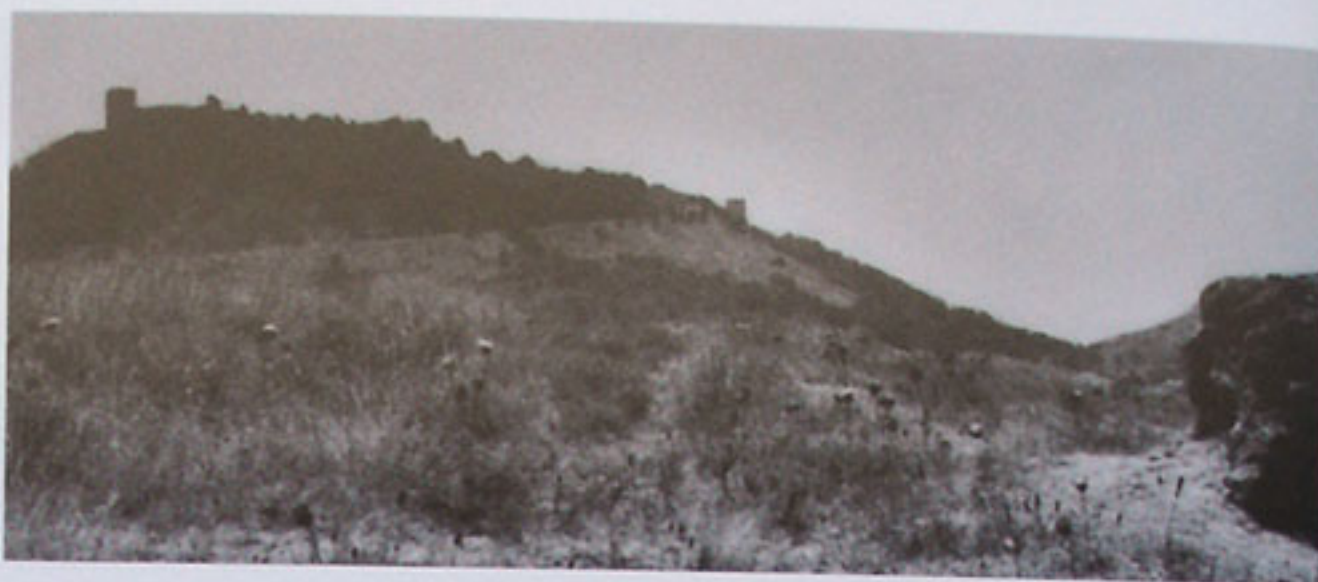


Sección A-A'.  
Section A-A'.



## Casa en Sesimbra House in Sesimbra

2002



La casa se coloca sobre una ladera, señalando un punto dividido entre la vista bajo el castillo, más próxima y vertical, y la vista sobre el mar, alejada y horizontal. La construcción está articulada en dos zonas, una enterrada y otra emergente, en una secuencia de espacios interiores y exteriores que transforman la luz y el paisaje en emoción. La arquitectura se convierte en una experiencia indisoluble del lugar. Los espacios se dividen entre zonas principales y auxiliares. Se establece así una lógica de complementariedad que organiza toda la casa según el mismo principio funcional, independiente de las configuraciones espaciales, abiertas o cerradas, excavadas o construidas. Todo está pintado de blanco con la certeza de que el sol y la luna lo transformarán continuamente en un número infinito de tonos.

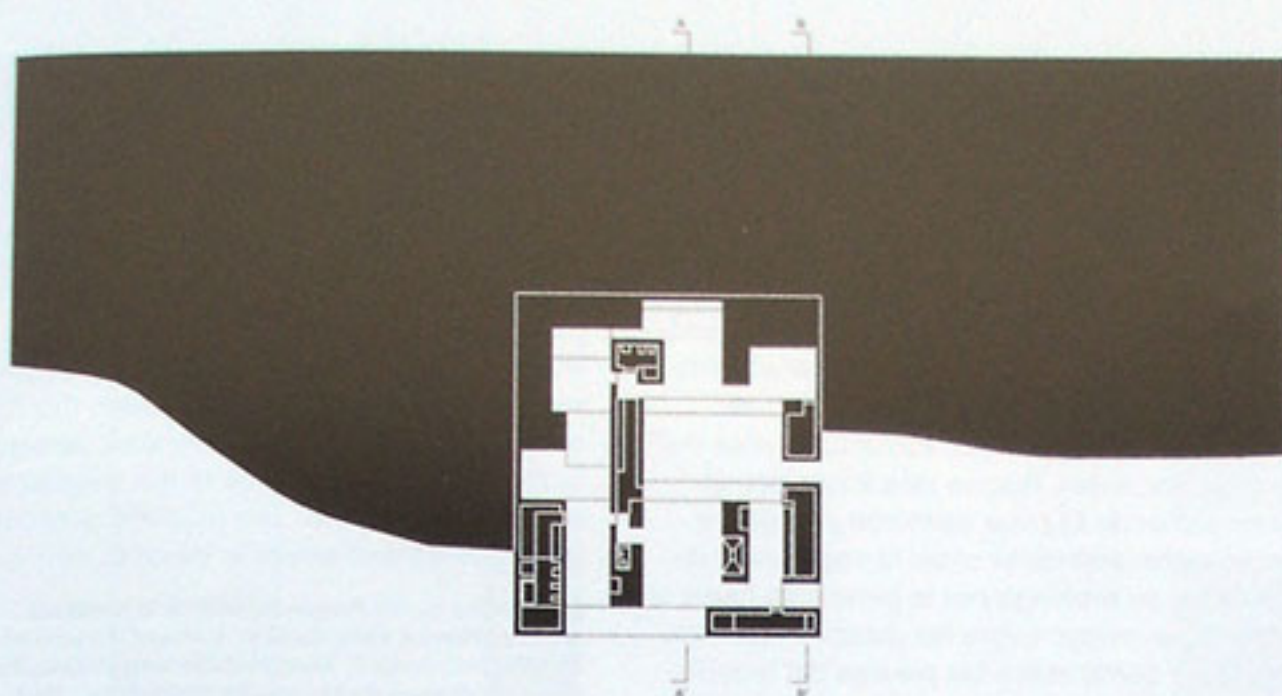
The house is positioned on a hillside, denoting a point midway between the view below the castle, nearer and more vertical, and the view of the sea, remote and horizontal. The building is articulated in two areas, one buried and the other sticking up, in a sequence of interior and exterior spaces that transform both the light and the landscape into pure emotion. The architecture is converted into an experience inseparable from the location. The spaces are divided into principal and auxiliary zones. A logic of complementarity is established thereby which organizes the entire house

according to the one functional principle, independent of the spatial configurations, open or closed, excavated or constructed. Everything is painted white, in the certain knowledge that the sun and moon will continually transform them into an infinite number of tones.

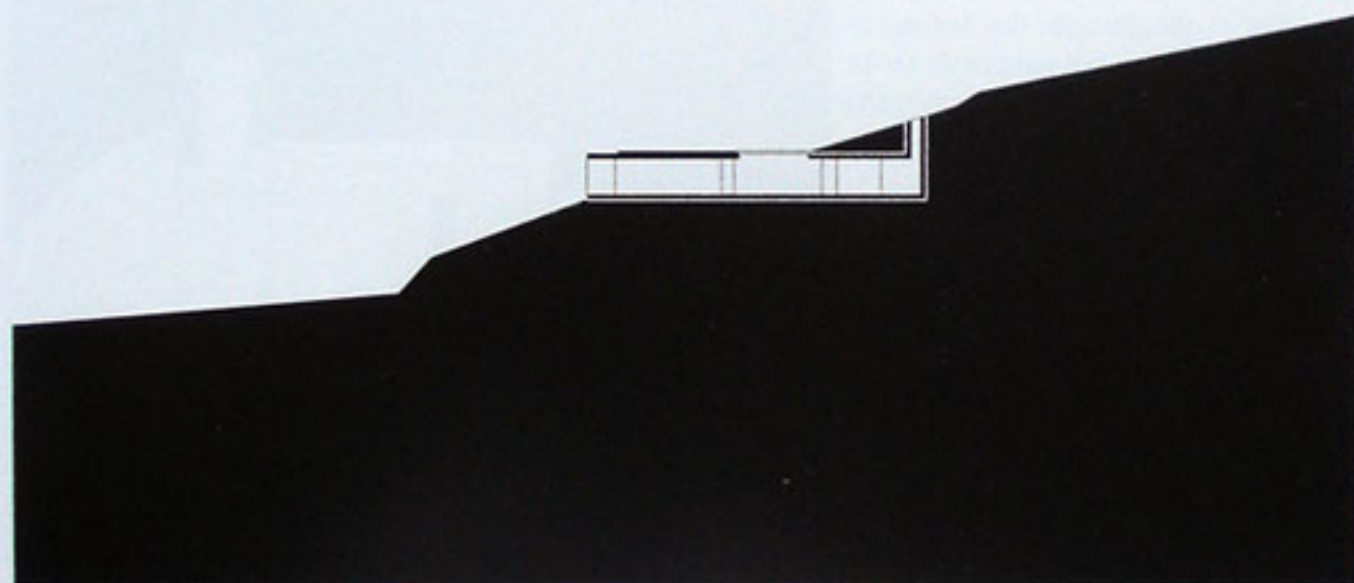
Emplazamiento Site Sesimbra, Setúbal, Portugal | Colaboradores Collaborators Sofia Janeiro, Filipe Boím | Proyecto Project 2002 | Cliente Client João Ramos | Superficie del solar Site surface area 3.595 m<sup>2</sup> | Superficie construida Built surface area 305 m<sup>2</sup> | Fotografías Photographs Daniel Malhão, Francisco Aires Mateus (blanco y negro, b&w)







0 4 8 12



Sección A-A'.  
Section A-A'.



Sección B-B'.  
Section B-B'.



## Casa en el Parque Natural de Arrábida, Setúbal

### House in the Arrábida Natural Park, Setúbal

2002

El proyecto parte de una lectura del paisaje en sus diferentes escalas y condiciones.

Asumiendo su materialidad artificial y respondiendo a un programa funcional específico, la casa intenta establecer continuidades evidentes con el emplazamiento natural. En un primer momento, el proyecto responde a una condición mineral, presentándose como algo tectónico emergente de hormigón natural anclado en la orografía de la sierra. Este gesto se entrecruza, a su vez, con estructuras más delicadas, vegetales, que se relacionan con él intensamente. El pinar existente puntúa los patios interiores de la casa; la vegetación de arbustos se prolonga por la pendiente hacia su interior; el musgo cubre las paredes de hormigón tal y como cubre las piedras del terreno. Con el reflejo impreciso de las cubiertas en el agua, este diálogo prosigue hasta alcanzar la escala del territorio, que resulta perceptible por la súbita aparición de la sierra en una línea del horizonte invertida. La casa se genera a partir del lugar y aspira a fundirse en él.

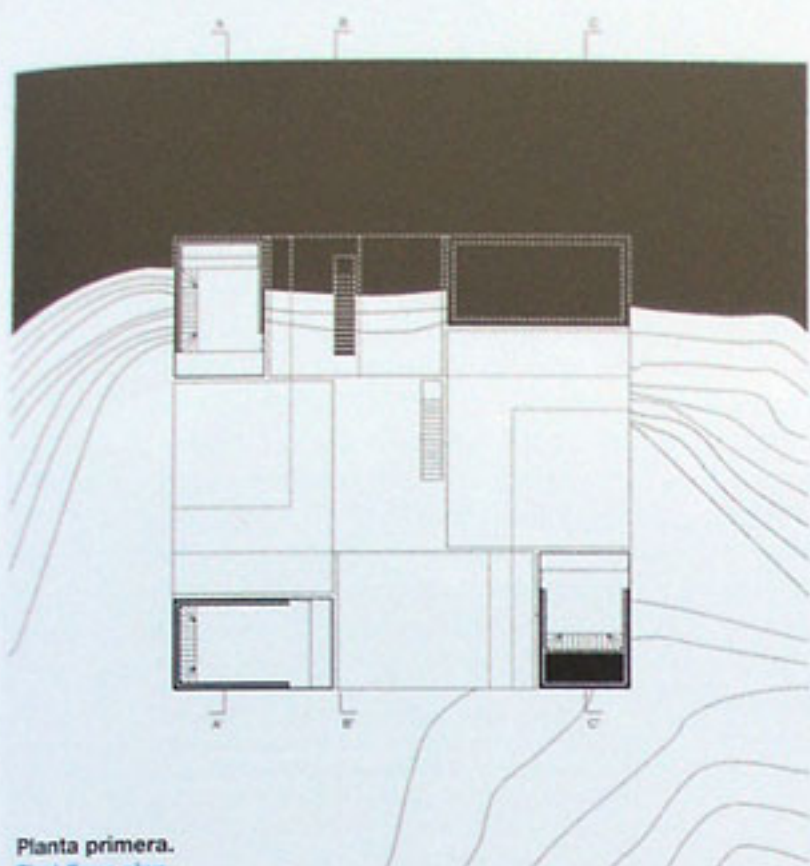
The project proceeds from a reading of the landscape in terms of its varying scales and qualities. Taking on board its artificial materiality and responding to a specific functional program, the house attempts to establish an obvious continuity with the natural location. To start with, the project responds to its mineral context, sticking out as something tectonic of

natural concrete anchored in the orography of the sierra. This gesture intersects in turn with the more delicate plant structures, which are in an intense rapport with it. The existing pine-wood punctuates the inner patios of the house, bushy vegetation is prolonged by the slope towards its interior and moss covers the concrete walls, just as it covers the stones dotted around the terrain. With the imprecise reflection of the roofing in the water, this dialogue extends as far as territory size, perceptible in the sudden appearance of the inverted horizon line of the sierra. The house is generated by its setting and seeks to blend in with it.

Emplazamiento Site Parque Natural de la Arrábida/ Arrábida Natural Park, Setúbal, Portugal | Colaboradores Collaborators Jorge P. Silva, Mafalda Neto Rebelo, Patrícia Marques, Susana Rodrigues | Proyecto Project 2002 | Estructuras Structural engineer Betar, Miguel Villar | Cliente Client Fernando Gouveia | Superficie del solar Site surface area 87.090 m<sup>2</sup> | Superficie construida Built surface area 265 m<sup>2</sup> | Fotografías Photographs Daniel Malhão, Francisco Aires Mateus (blanco y negro, b&w)



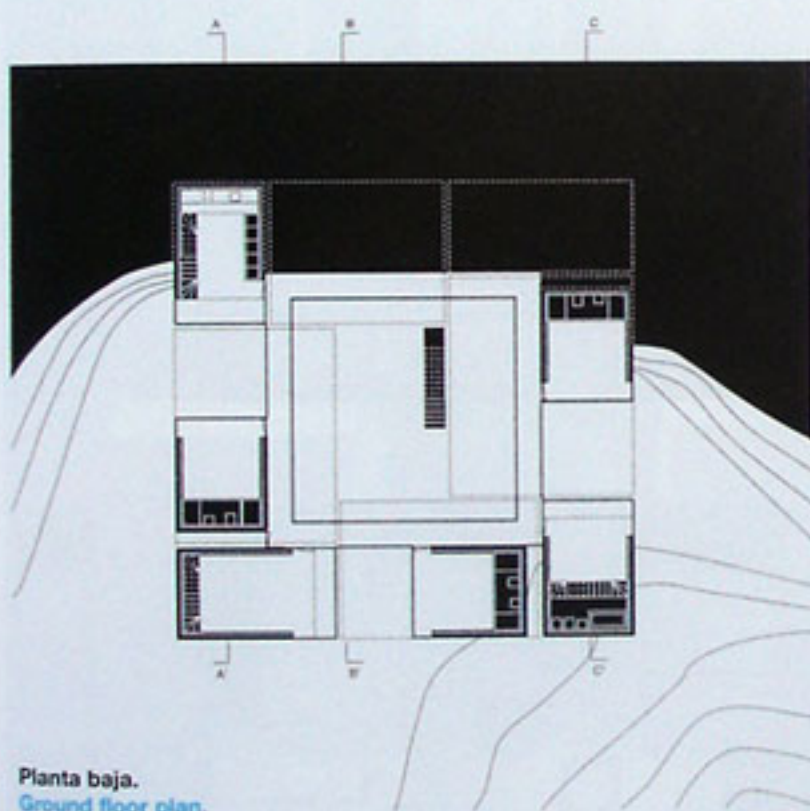




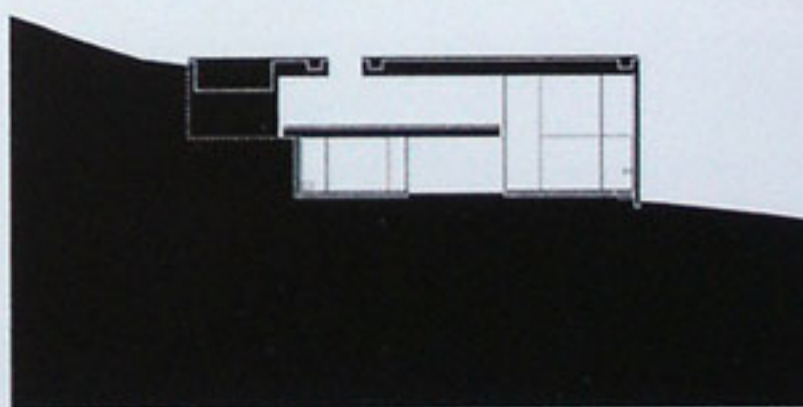
Planta primera.  
First floor plan.



Planta de cubiertas.  
Rooftop plan.



Planta baja.  
Ground floor plan.



Sección C-C'.  
Section C-C'.



Sección B-B'.  
Section B-B'.



Sección A-A'.  
Section A-A'.



## Casa en Alcácer do Sal

### House in Alcácer do Sal

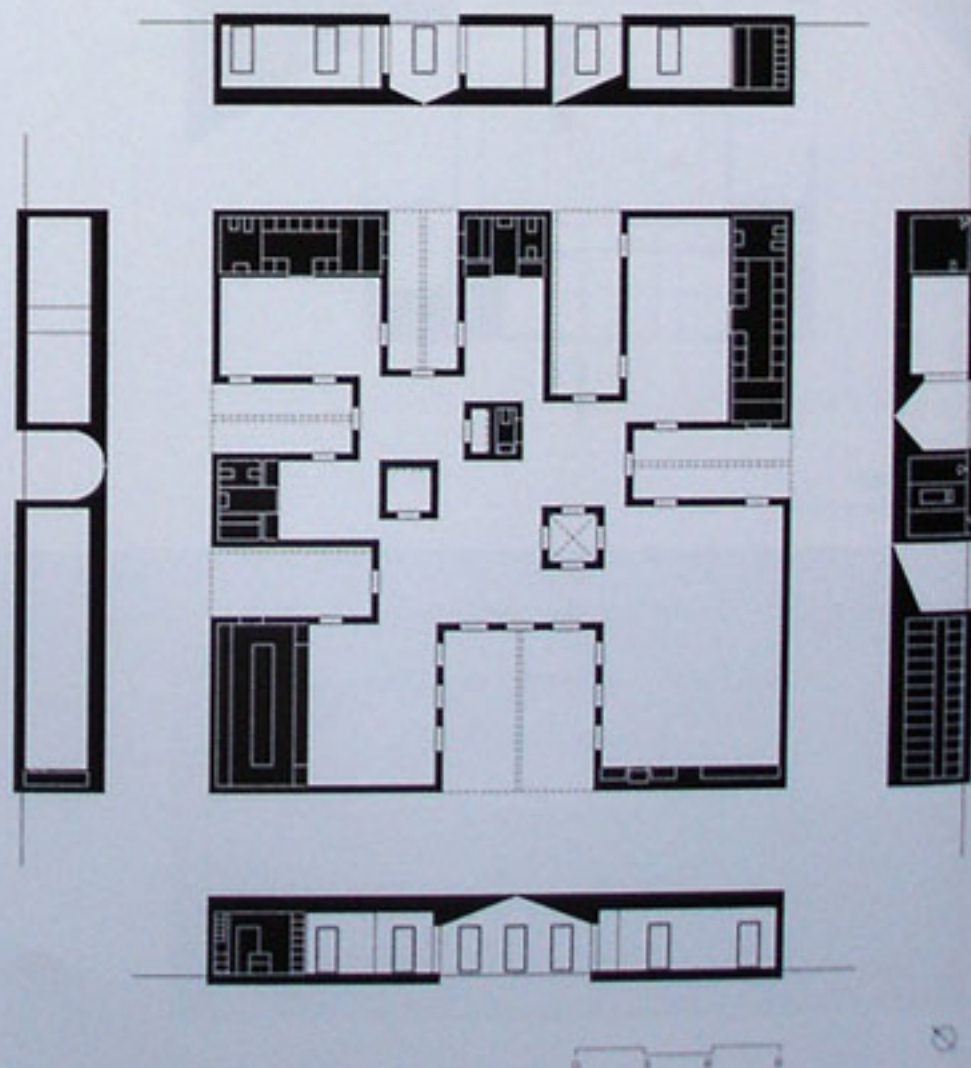
2003

En un territorio aparentemente infinito de pinares, la implantación de la casa señala un punto. Su construcción establece y moldea un límite entre el interior y el exterior. Esa frontera se define recurriendo a espacios intermedios cuyas formas evocan arquetipos reconocibles de la arquitectura popular. Pero, al contrario de lo que es habitual, los volúmenes así definidos cierran un espacio externo que se halla envuelto por el espacio interno. Como piezas moldeadas en las caras invertidas de un molde, interior y exterior mantienen una relación directa entre sí a través de los vanos porticados en las paredes. Estos espacios de transición se inscriben en la planta cuadrada de la casa, recortando el volumen construido. El programa se organiza en un espacio abierto continuo donde los usos se sugieren por dicha conformación y se hacen viables por las pequeñas zonas auxiliares, cerradas. Todos sus planos exteriores se han revocado en blanco. En el perímetro que recorta el cielo se define un frío remate en piedra que queda interrumpido por líneas perpendiculares que captan el calor de los rayos del sol.

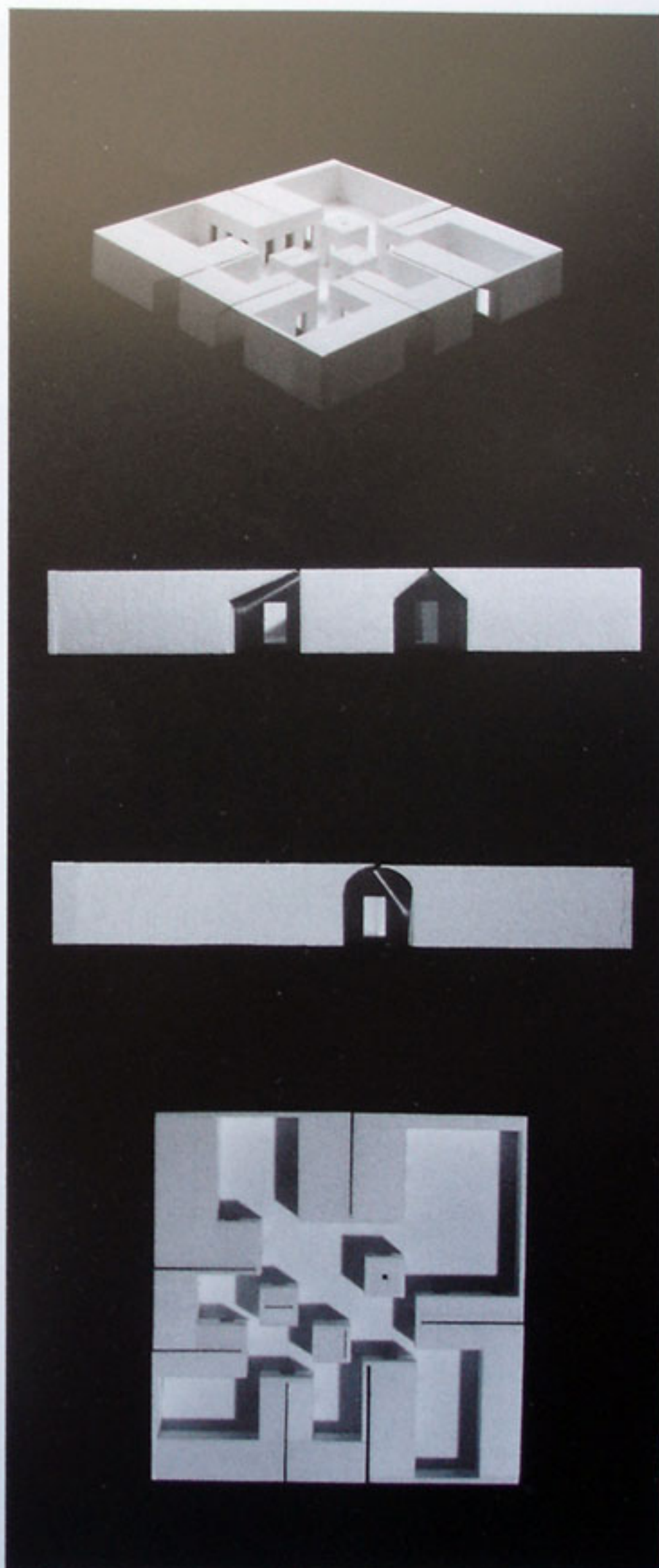
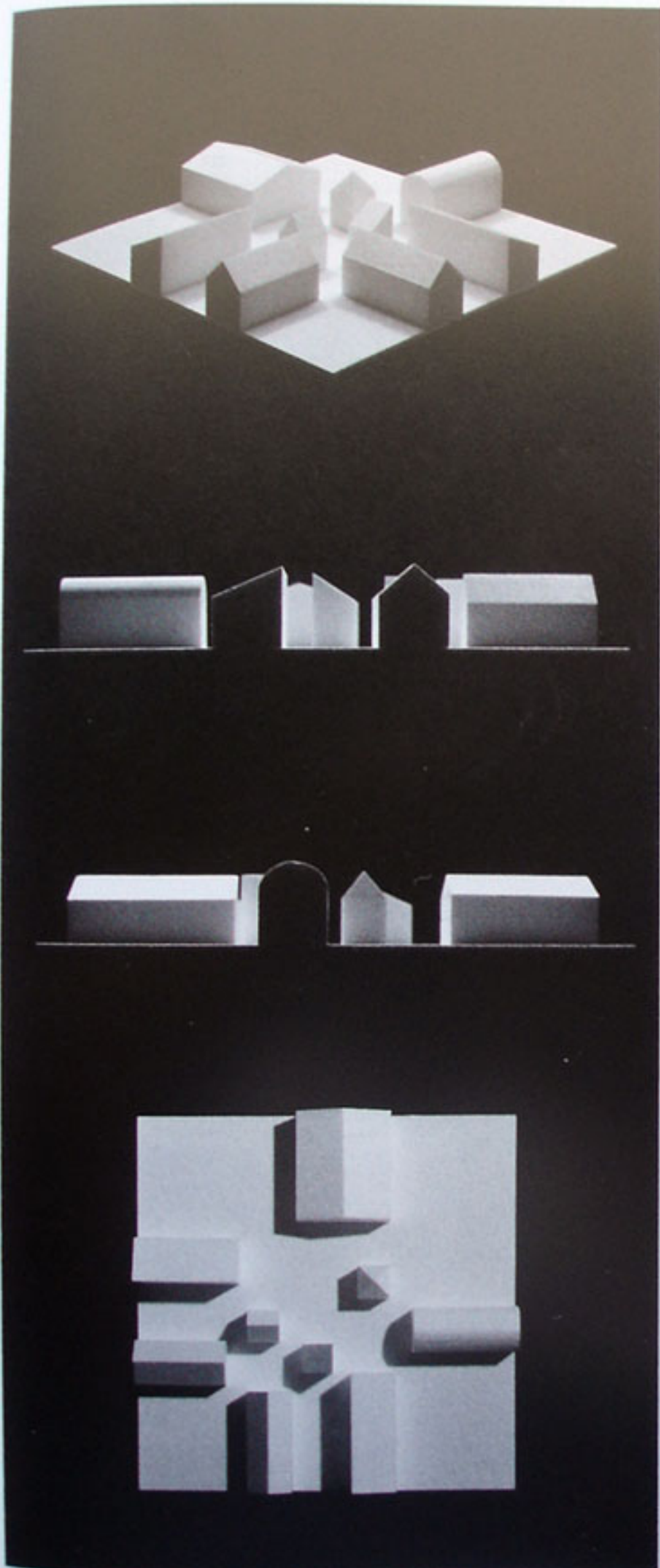
In a seemingly infinite region of pinewoods, the implantation of the house marks a pause. Its construction sets up and gives shape to a boundary line between interior and exterior. This frontier is defined by employing intermediate spaces whose forms evoke known

archetypes within popular architecture, but, contrary to the norm, the volumes thus defined close off an external space swathed by the internal one. Like pieces formed in the reversed faces of a mold, interior and exterior have a direct rapport with each other thanks to the porticoed gaps in the walls. These transitional spaces are inscribed in the square floor plan of the house, trimming back the built volume. The program is organized in an open, continuous space in which uses are suggested by this structure and made viable by the small, closed-off auxiliary areas. All its exterior planes have been pargetted. On the outer wall that cuts off the sky there is a cold facing of stone, interrupted by perpendicular lines that harness the warm rays of the sunlight.

Emplazamiento Site Alcácer do Sal, Portugal | Colaboradores Collaborators Maria Rebelo Pinto, João Caria Lopes, Afonso Almeida Fernandes | Proyecto Project 2003 | Cliente Client Pedro Bidarra | Superficie del solar Site surface area 234.000 m<sup>2</sup> | Superficie construida Built surface area 475 m<sup>2</sup> | Fotografías Photographs Daniel Malhão, Francisco Aires Mateus (blanco y negro, b&w)









Orquesta  
Metropolitana  
de Lisboa  
The Lisbon  
Metropolitan  
Orchestra

1999

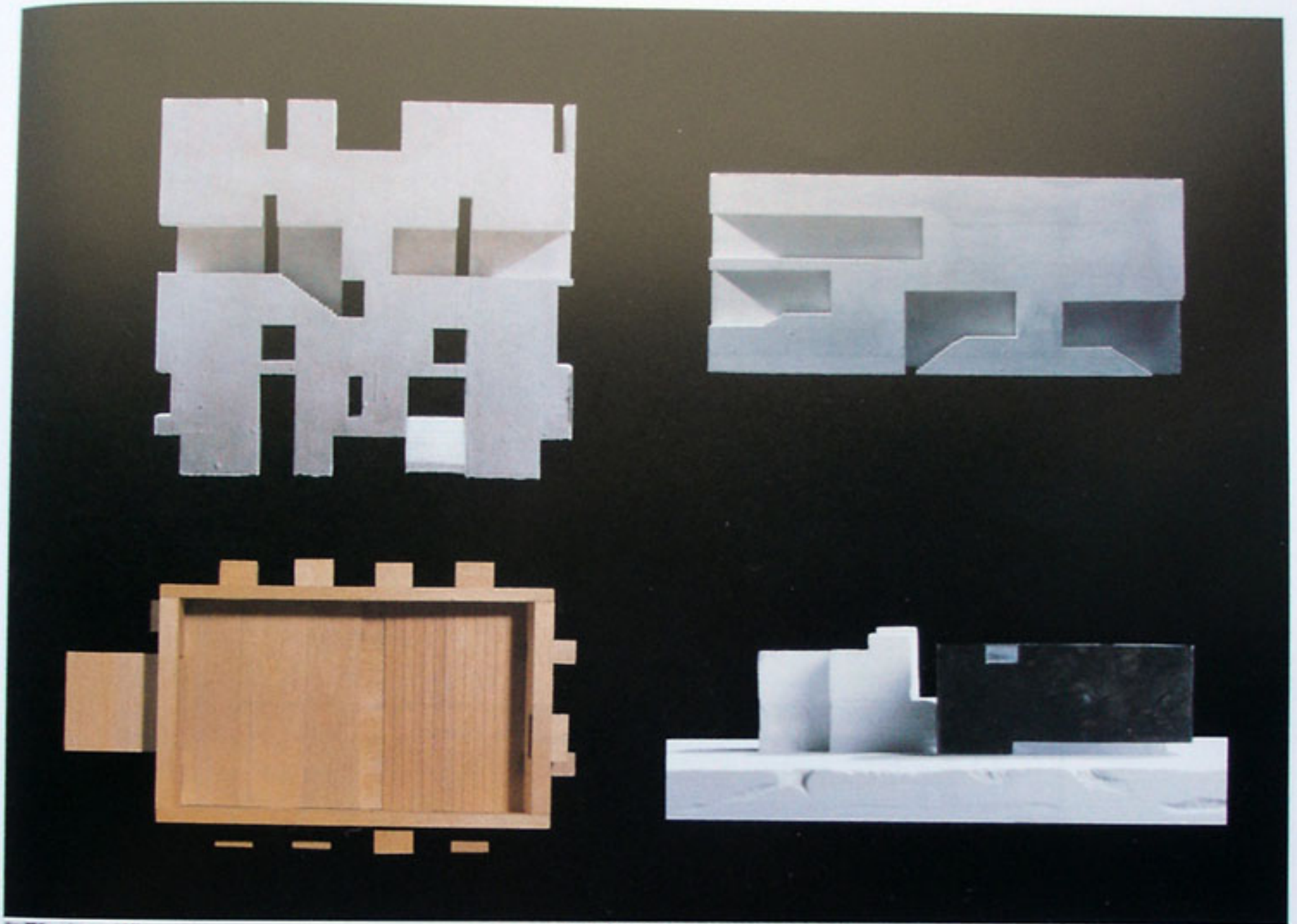


Sobre la plataforma histórica establecida en la orilla horizontal del Tajo, una presencia nueva marca su singularidad. La sede de la Orquesta se identifica como una manzana autónoma: una plaza pública y un bosque en el que los distintos edificios completan una nueva unidad. A la geometría rectilínea y permeable de la antigua fábrica, donde se ubica la escuela, se contraponen el volumen compacto, metálico y vibrante que albergará el gran auditorio. La piel del nuevo monolito, que oscila entre la opacidad y la transparencia, envuelve y proyecta el verdadero corazón del edificio. Está previsto construir la sala de conciertos como un violín, una enorme caja de resonancia de madera, estudiando los detalles para optimizar cada tipo de actuación musical. Detrás de este cuerpo interior se ubican las zonas auxiliares, espacios intersticiales de relación entre un intenso mundo secreto y el vasto paisaje abierto en el exterior.

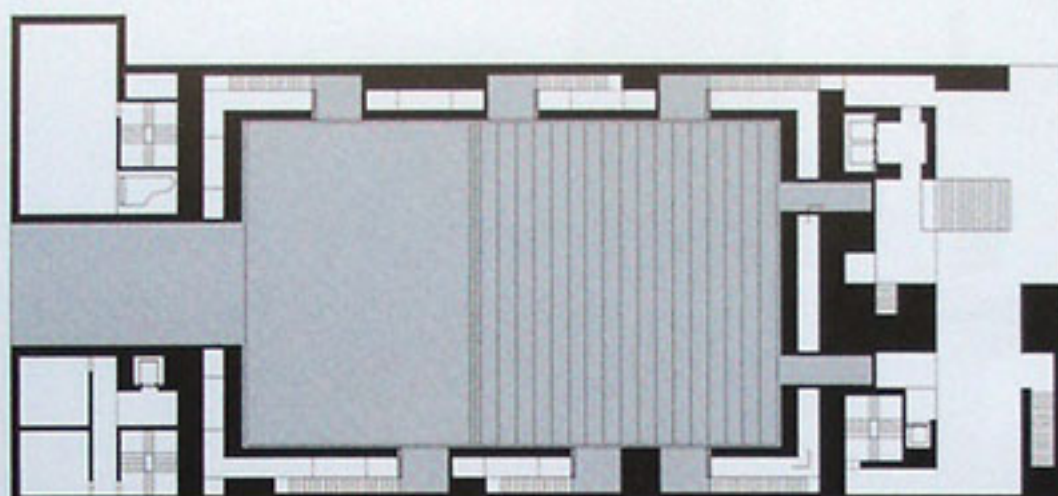
On the historic platform established on the horizontal bank of the River Tagus, a new presence makes its singular presence felt. The orchestra headquarters is identified as an autonomous city block: a public piazza and a wood in which the various buildings make up a new unit. Counterposed to the rectilinear, permeable geometry of the former factory, where the school is housed, is the compact, vibrant, metallic volume that accommodates the huge auditorium. The skin of the new monolith, which shuttles between opacity and transparency, sheathes and projects the true heart of the building. It is envisaged to build the concert hall as a violin, an enormous wooden soundbox, by making a detailed study to optimize each type of musical performance. Sited to the rear of this interior body are the auxiliary areas, interstitial spaces of relation between an intense secret world and the vast open landscape on the outside.

Emplazamiento Site Lisboa/Lisbon Portugal | En colaboración con In collaboration with Gonçalo Byrne | Colaboradores Collaborators Valentino Capelo de Sousa, Carla Leitão, Rodolfo Reis Dias, Mafalda Neto Rebelo, Jorge P. Silva | Proyecto 1999 | Estructuras Structural engineer AFAssociados | Instalaciones eléctricas Electrical installations AFAssociados | Instalaciones mecánicas Mechanical installations AFAssociados | Fontanería Plumbing AFAssociados | Cliente Client Orquesta Metropolitana de Lisboa | Superficie del solar Site surface area 8.350 m² | Superficie construida Built surface area 14.575 m² | Fotografías Photographs Daniel Malhão, Francisco Aires Mateus (blanco y negro, b&w)

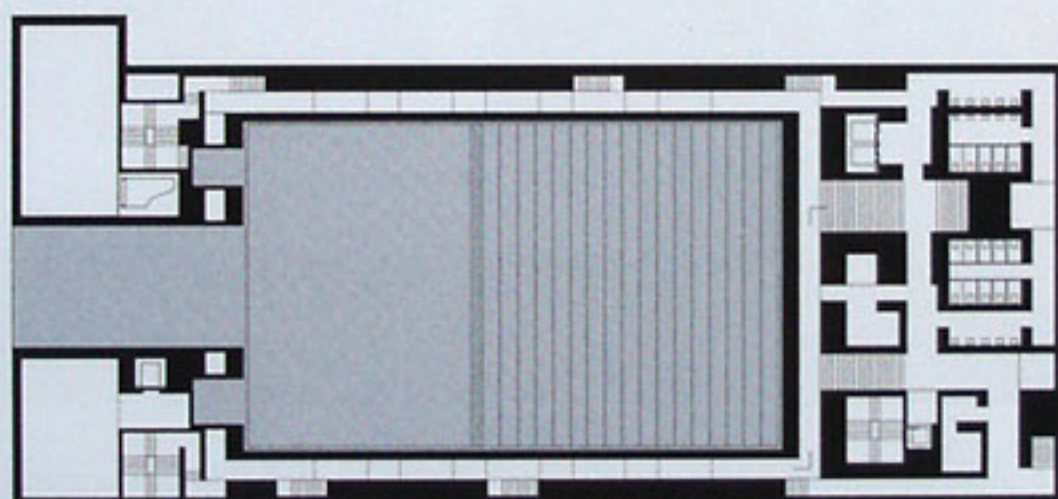




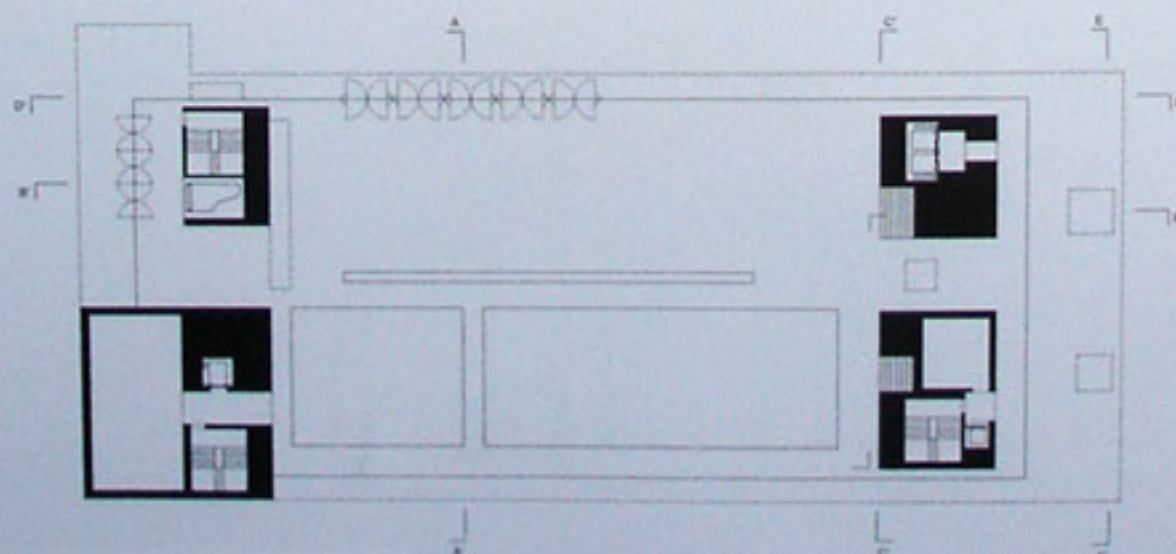




Planta segunda.  
Second floor plan.

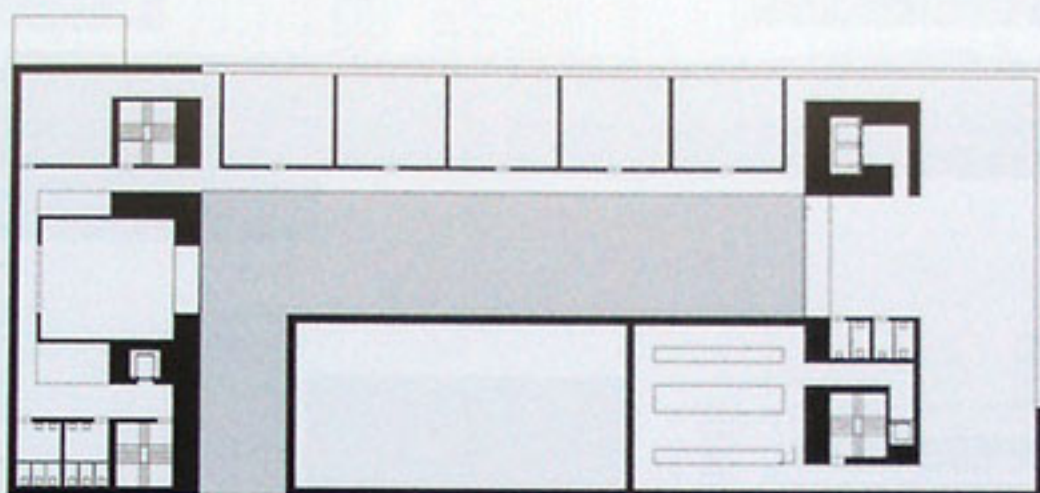


Planta primera.  
First floor plan.

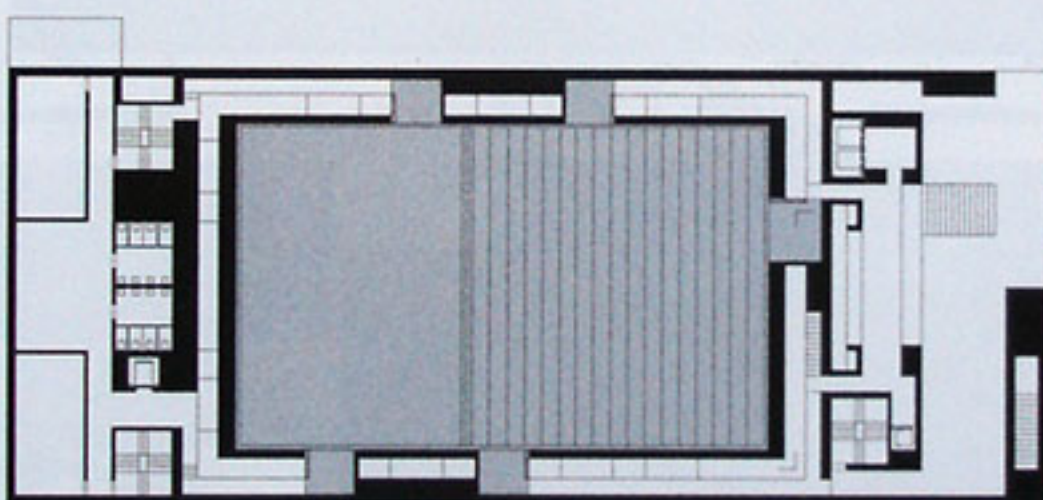


Planta baja.  
Ground floor plan.





Planta quinta.  
Fifth floor plan.

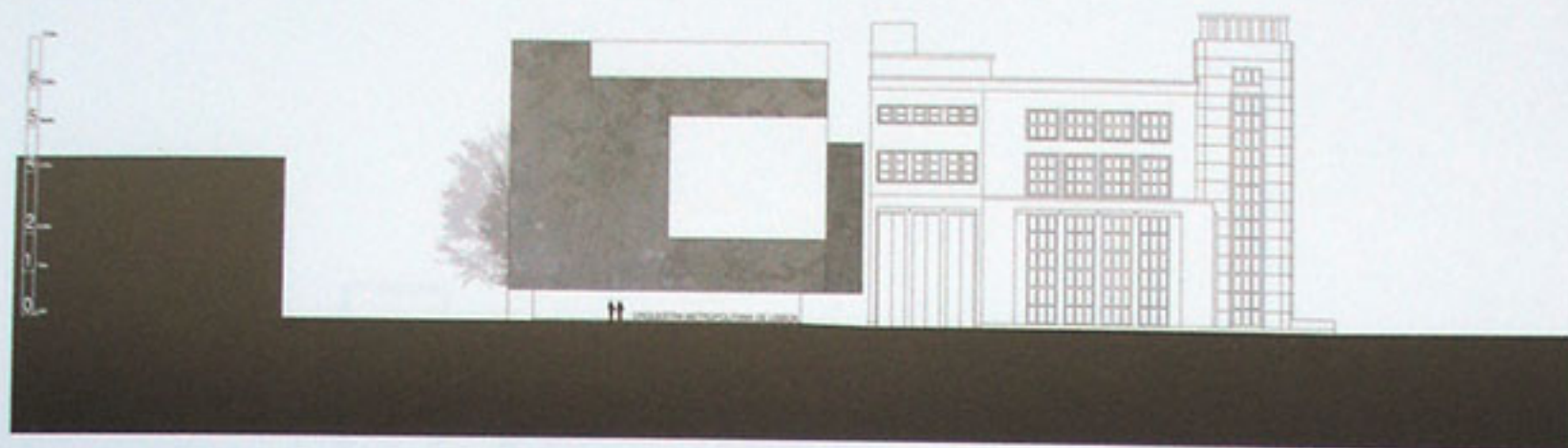


Planta cuarta.  
Fourth floor plan.

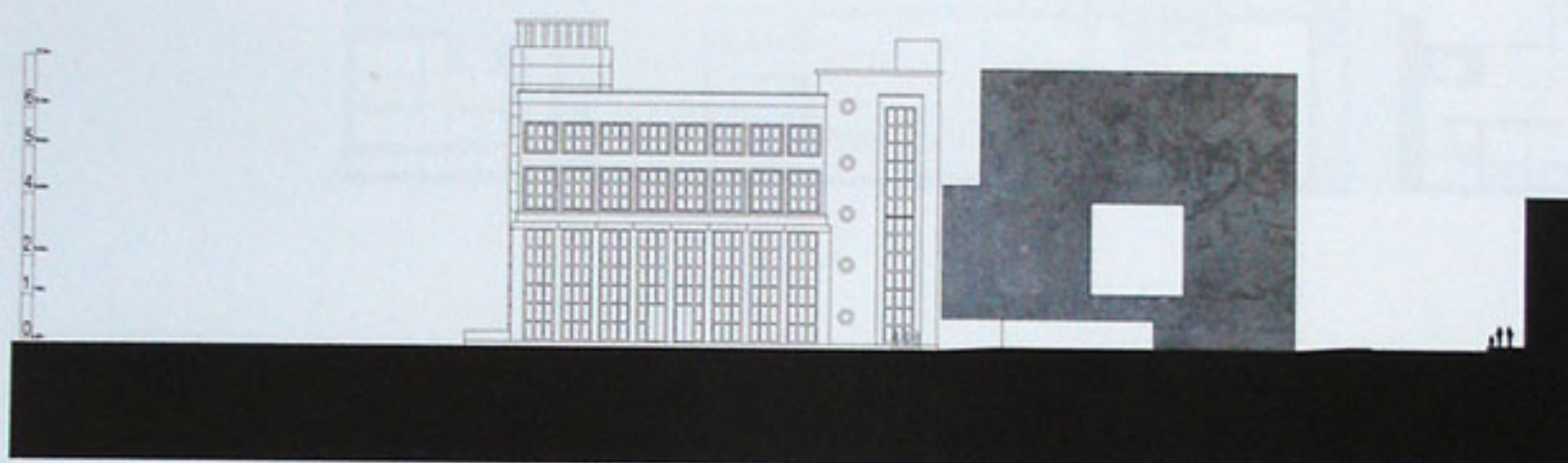


Planta tercera.  
Third floor plan.





Alzado oeste.  
West facade.



Alzado este.  
East facade.

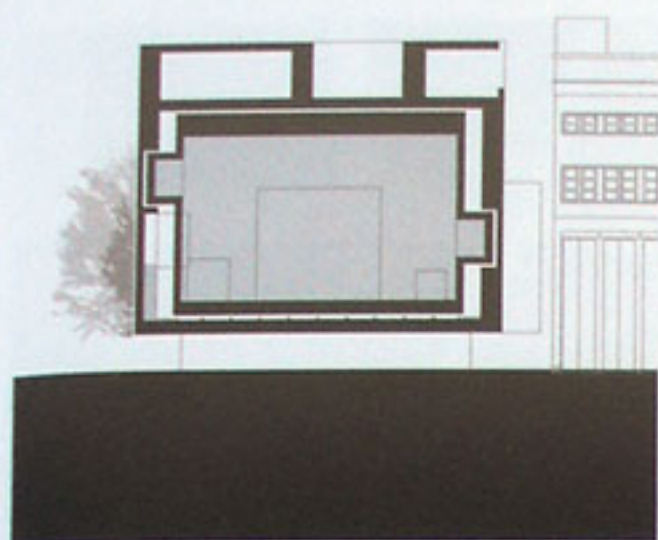


Alzado sur.  
South facade.

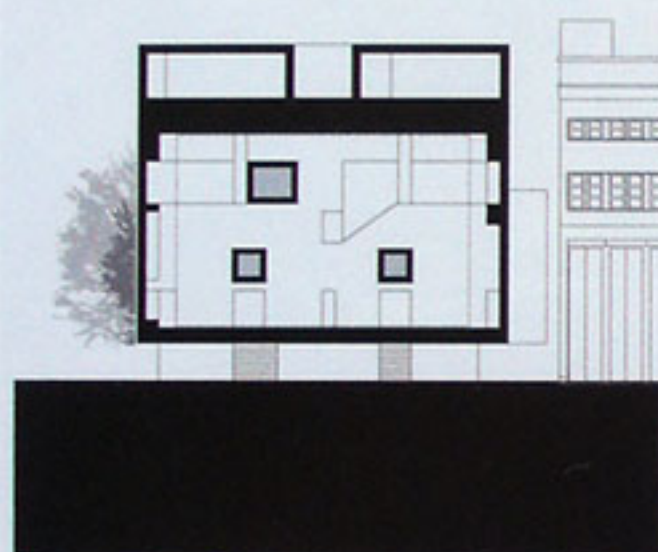


Alzado norte.  
North facade.





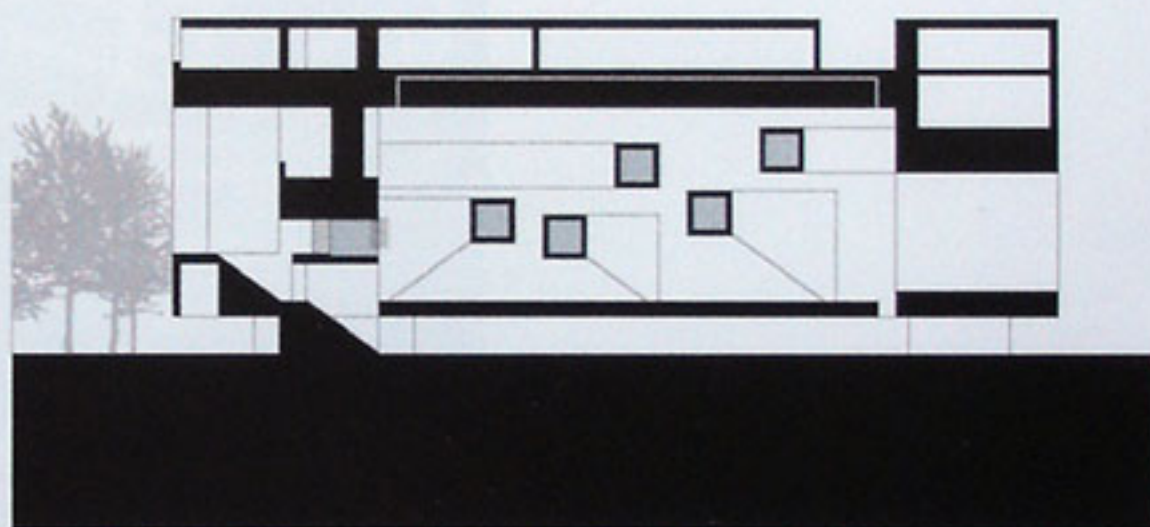
Sección A-A'.  
Section A-A'.



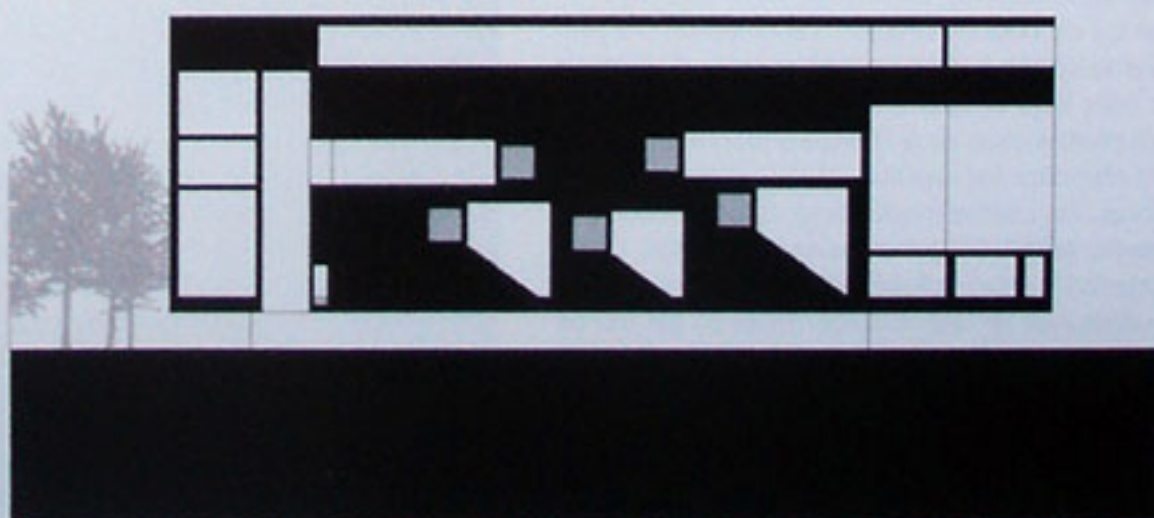
Sección C-C'.  
Section C-C'.



Sección E-E'.  
Section E-E'.



Sección B-B'.  
Section B-B'.



Sección D-D'.  
Section D-D'.



# Centro Cultural de Sines Sines Cultural Center

2000

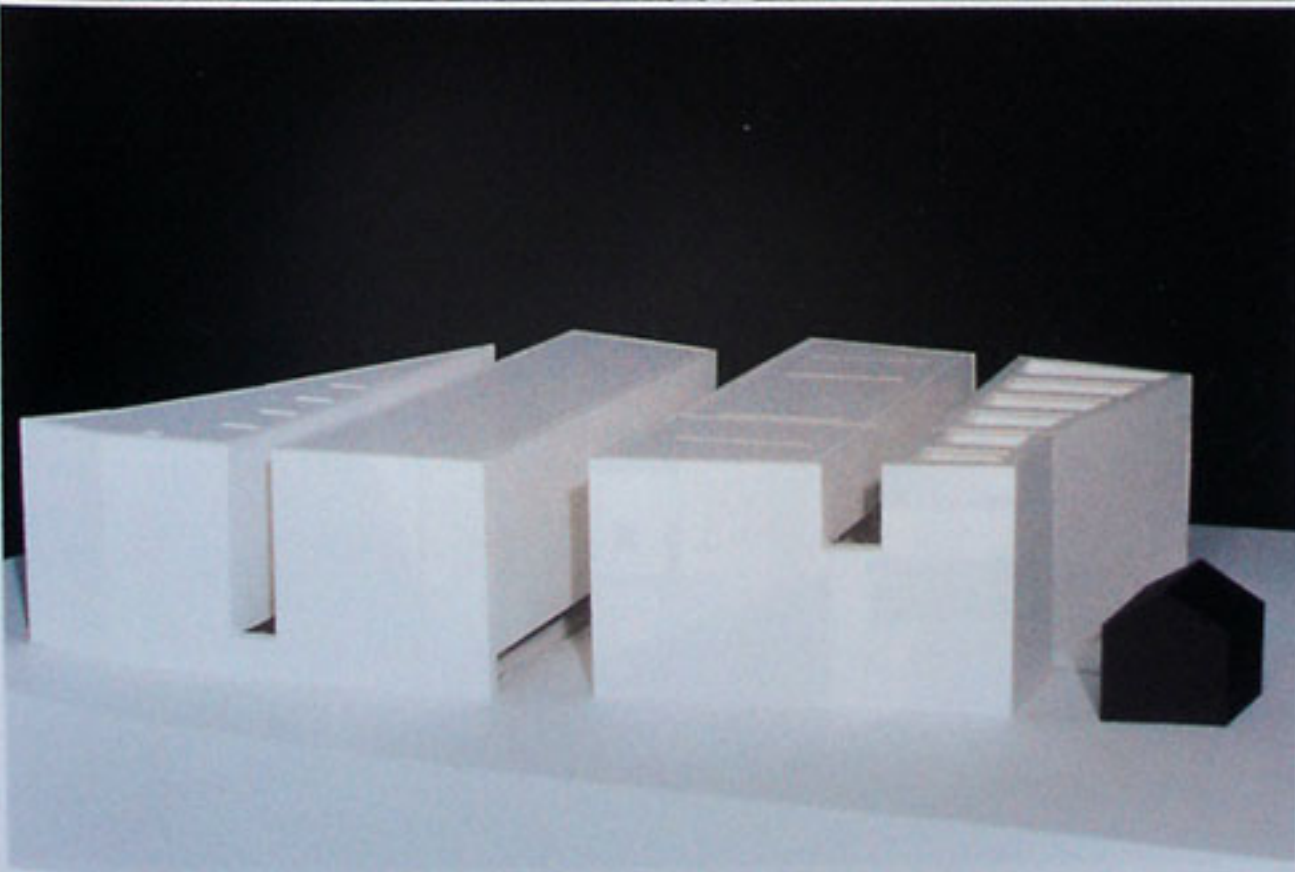


El edificio está situado al comienzo de la calle principal que une la ciudad con el mar, marcando la entrada tradicional al núcleo histórico. El Centro reúne diversas actividades, con capacidad para generar un edificio excepcional: exposiciones, biblioteca, cine-teatro y centro de documentación. La amplitud del programa obliga a ocupar todo el solar, a envolver la calle bajo la cota del terreno y aproximar su volumetría exterior a la escala monumental de las murallas del castillo. En las plantas superiores, los cuatro módulos se disponen en franjas paralelas intercaladas con patios. Los forjados se han colgado de una estructura en puente que se apoya únicamente en los muros perimetrales. Este sistema permite una configuración espacial en la planta sótano que se adecua a las dimensiones de las zonas comunes; en el nivel de la calle garantiza una visión transversal completa del interior del edificio, que permite que la actividad del Centro forme parte de la vida cotidiana de la ciudad.

The building is situated at the start of the main street linking the town to the sea and marking the traditional entrance to the historic nucleus. The Center subsumes diverse activities capable of generating an exceptional building: exhibitions, a library, cinema-cum-theater and documentation center. The wide-ranging program calls for the whole plot to be occupied, enveloping the street below mean ground level and adapting its exterior volumetry to the monumental scale of the castle walls. The four modules are set out on the upper floors in parallel bands intercalated with patios. The decks have been hung from a bridge-like structure supported on the perimetral walls alone. This system permits a spatial configuration on the basement level that is adapted to the dimensions of the communal areas; at street level it guarantees an unbroken view right across the inside of the building, including the activity of the Center in the daily life of the town.

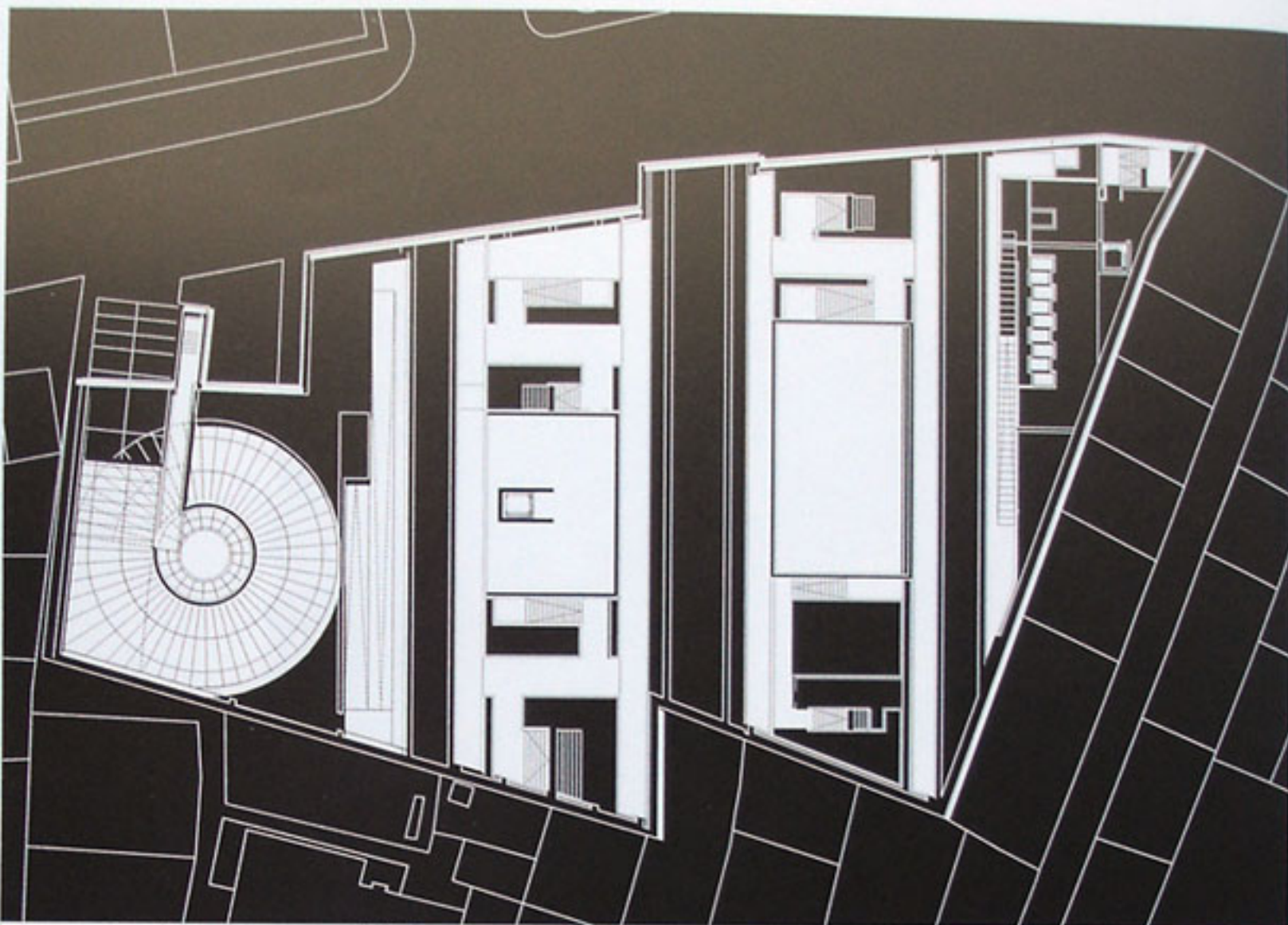
Emplazamiento Site Sines, Portugal | Colaboradores Collaborators Jorge P. Silva, Rodolfo Reis Dias, Bruno Anes, Pedro Batista Anão, Ricardo Borges | Proyecto Project 2000 | Estructuras Structural engineer Betar, Miguel Villar | Instalaciones eléctricas Electrical installations Rúben Sobral | Instalaciones mecánicas Mechanical installations Glavão Teles | Fontanería Plumbing Betar, Manuela Biguino | Cliente Client Ayuntamiento de Sines/Sines City Council | Superficie del solar Site surface area 1.950 m<sup>2</sup> | Superficie construida Built surface area 8.065 m<sup>2</sup> | Fotografías Photographs Daniel Malhão



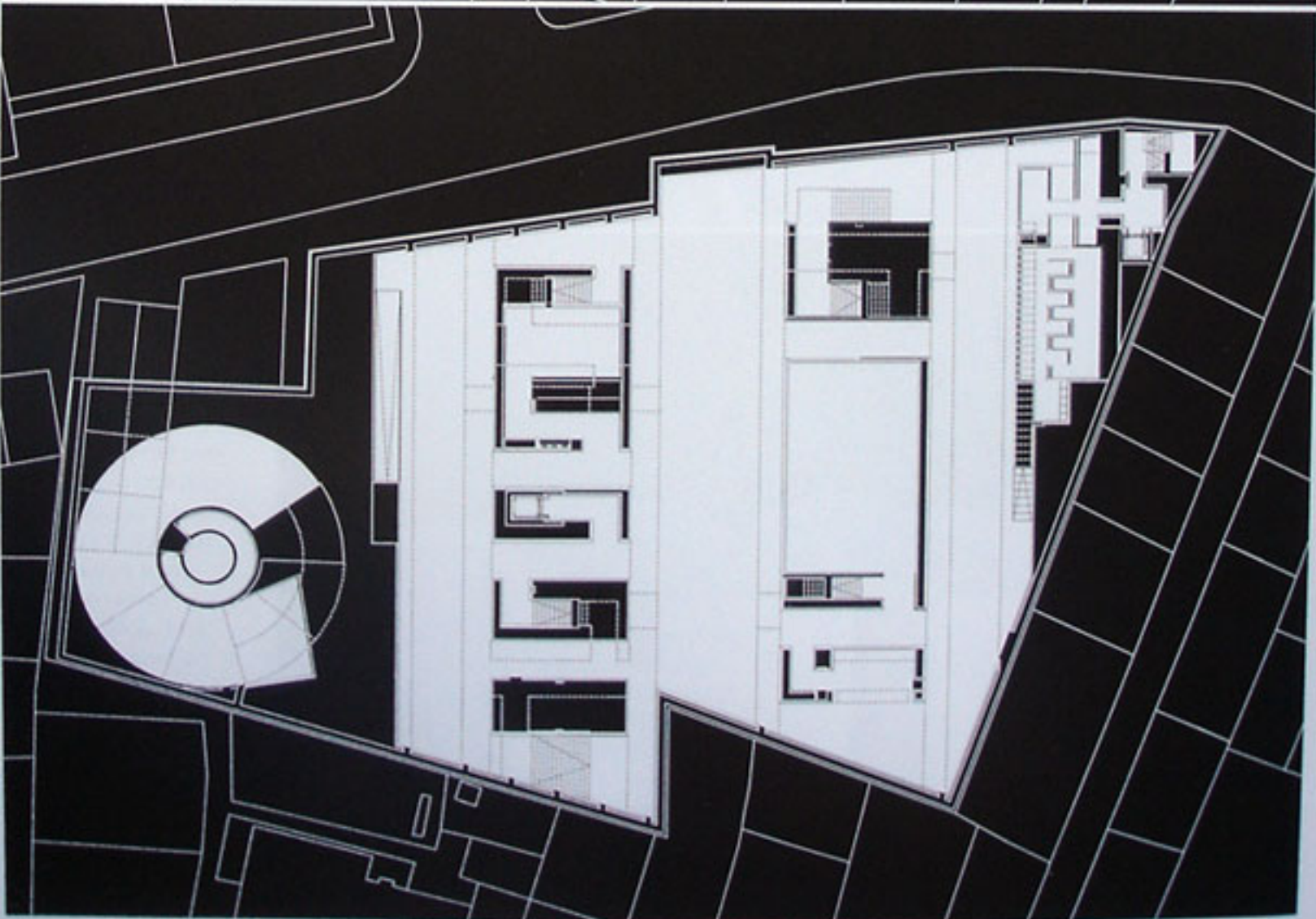




Pianta sótano primero.  
First basement plan.



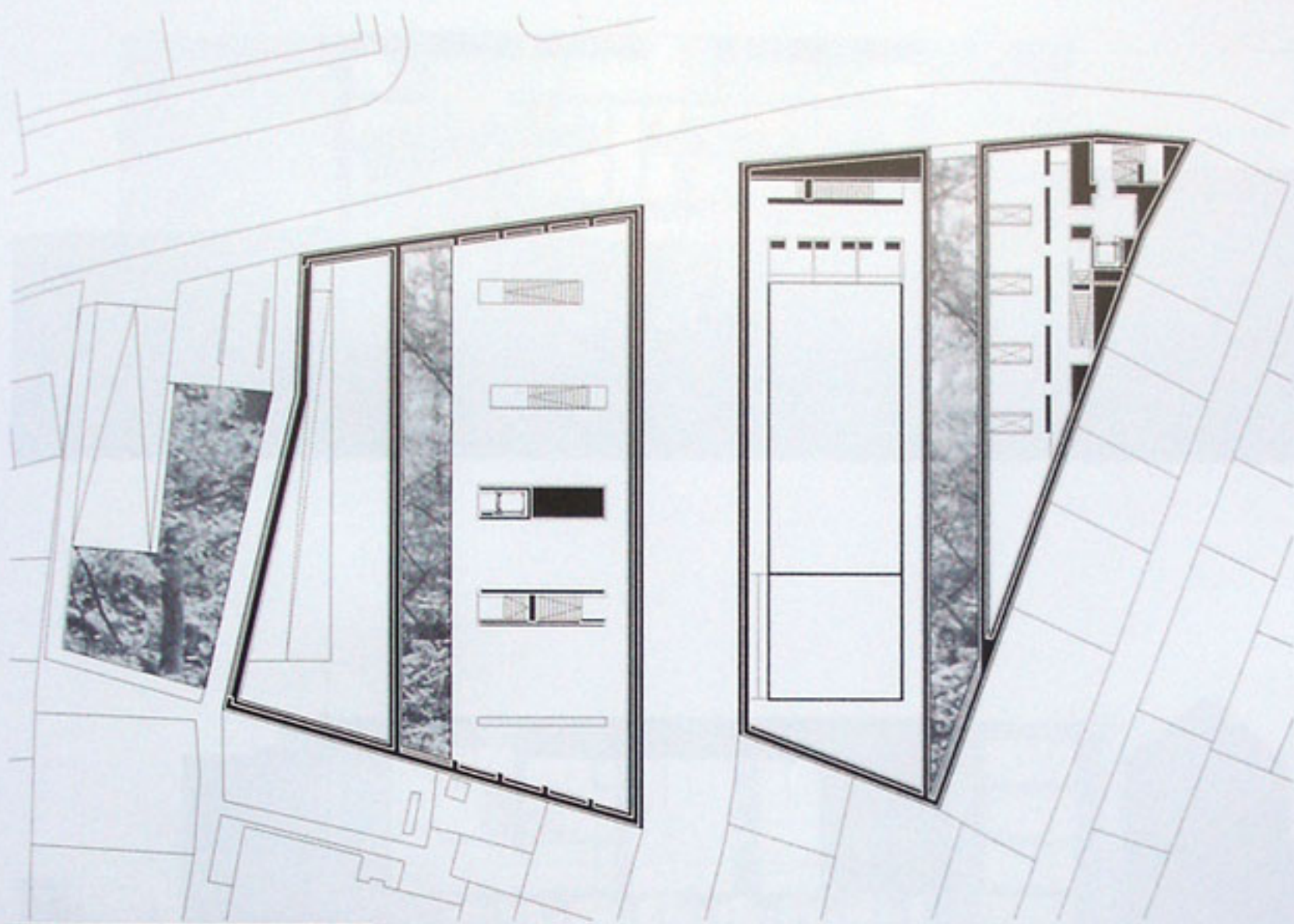
Pianta sótano segundo.  
Second basement plan.



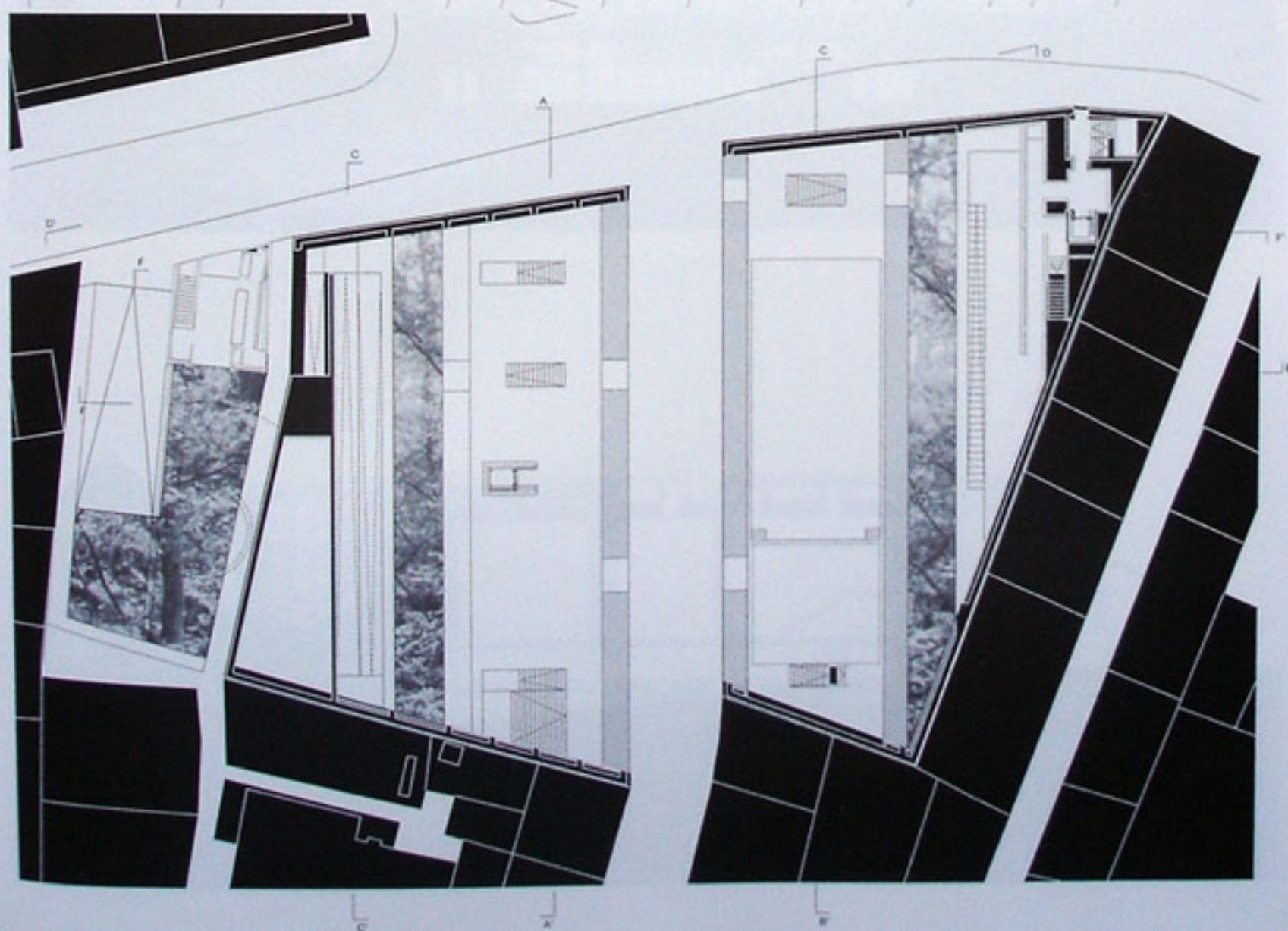
0 4.5 9 13.5



Planta primera.  
first floor plan.

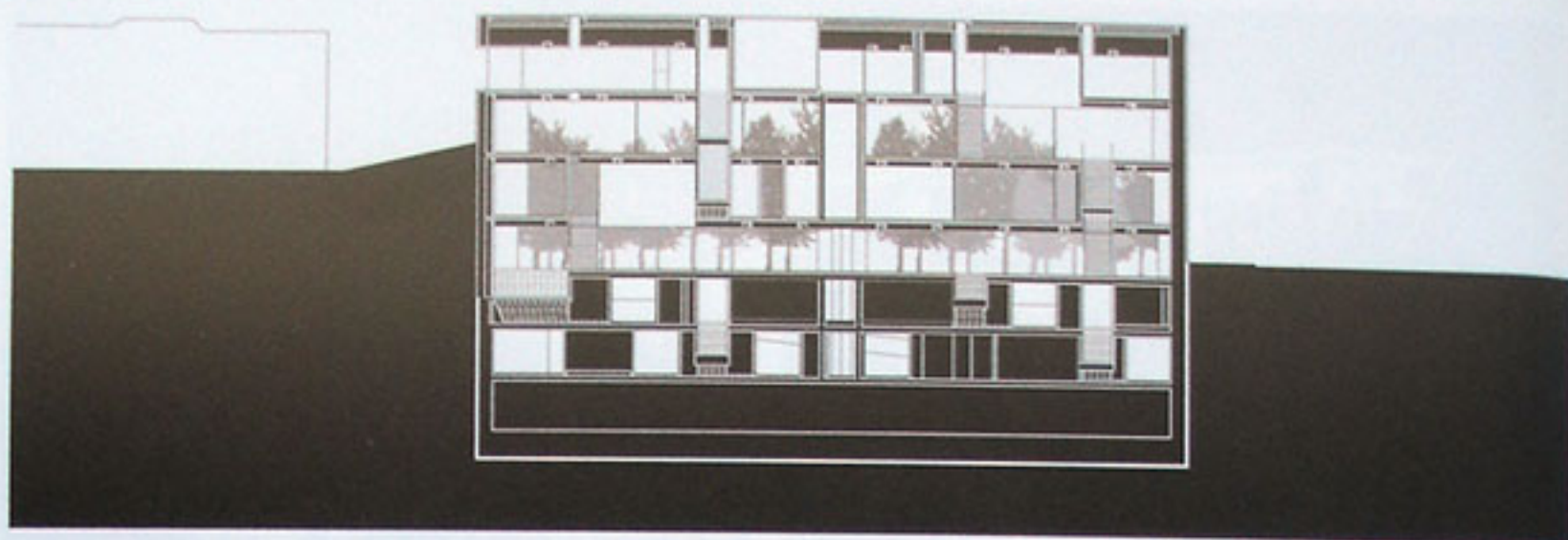


Planta baja.  
Ground floor plan.

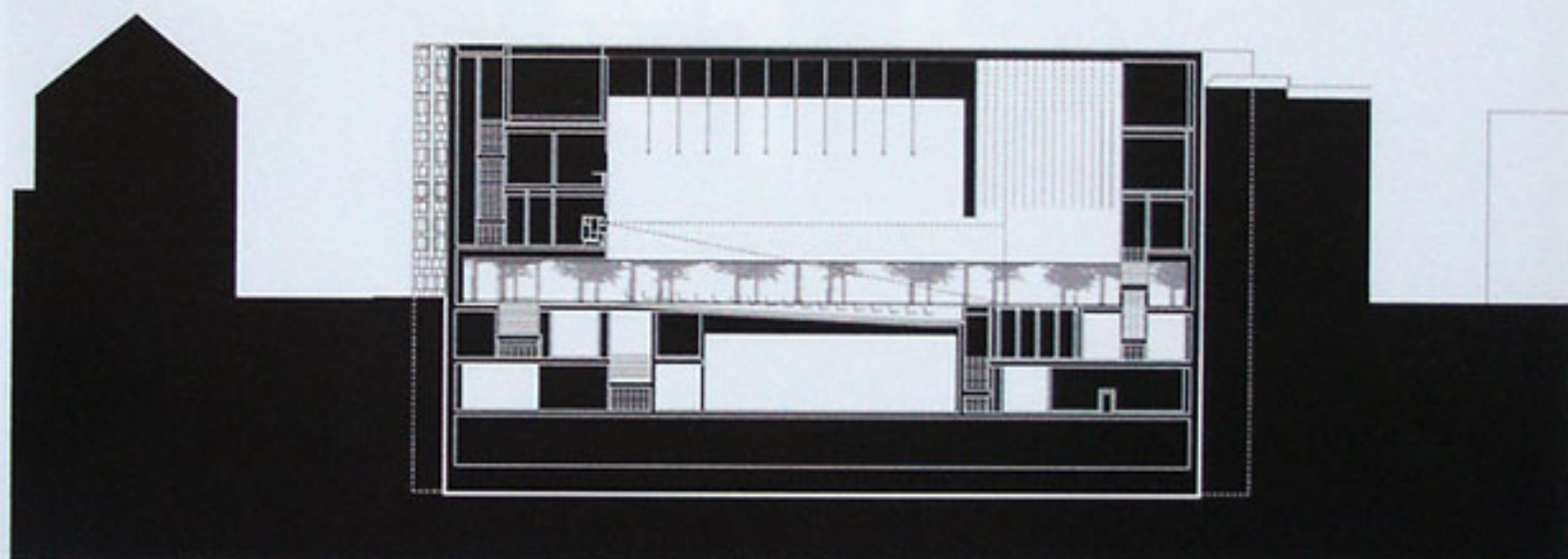




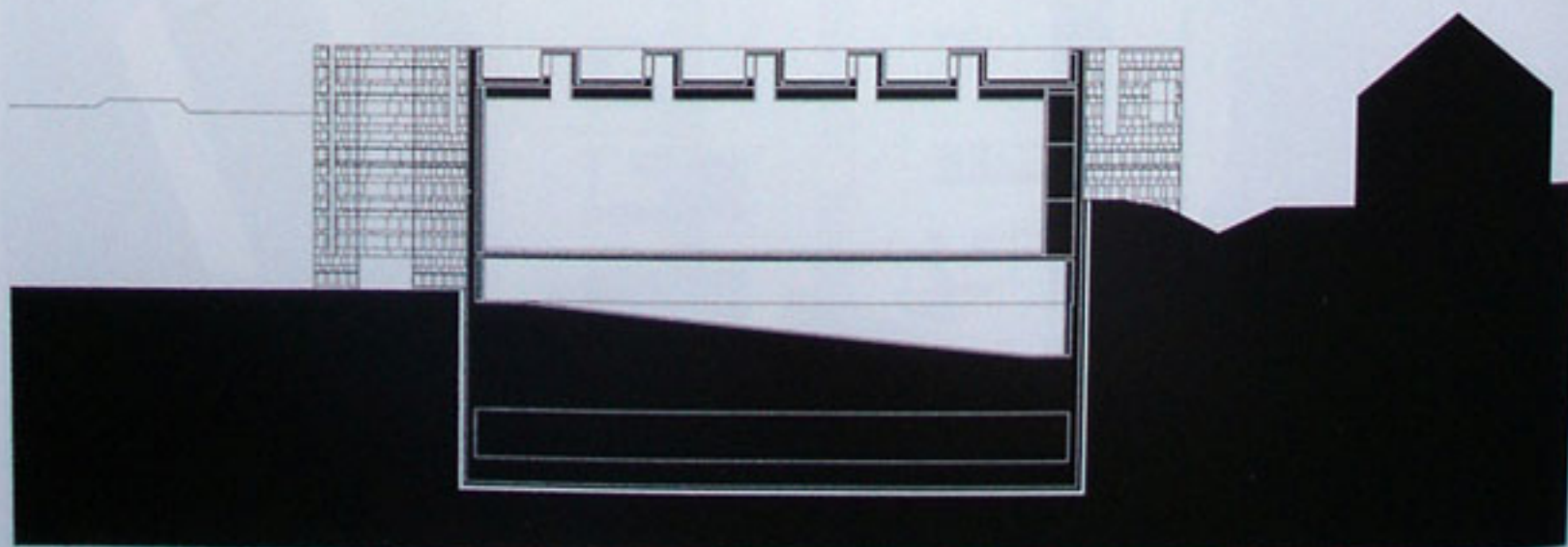
Sección A-A'.  
Section A-A'.



Sección B-B'.  
Section B-B'.

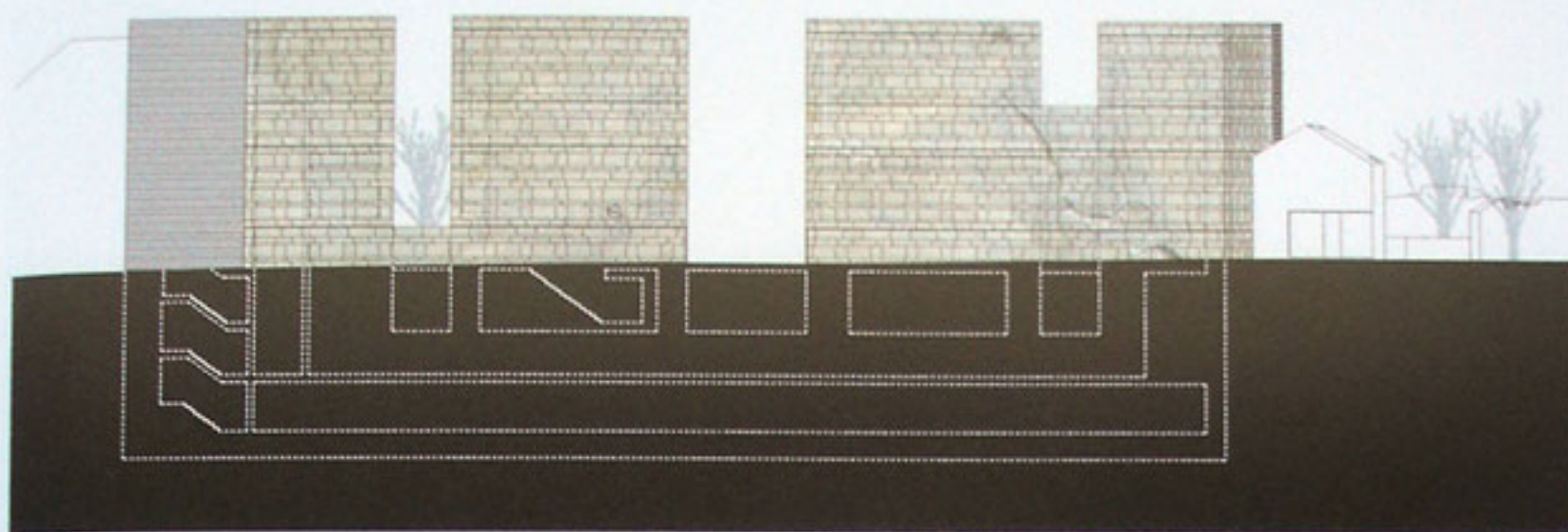


Sección C-C'.  
Section C-C'.

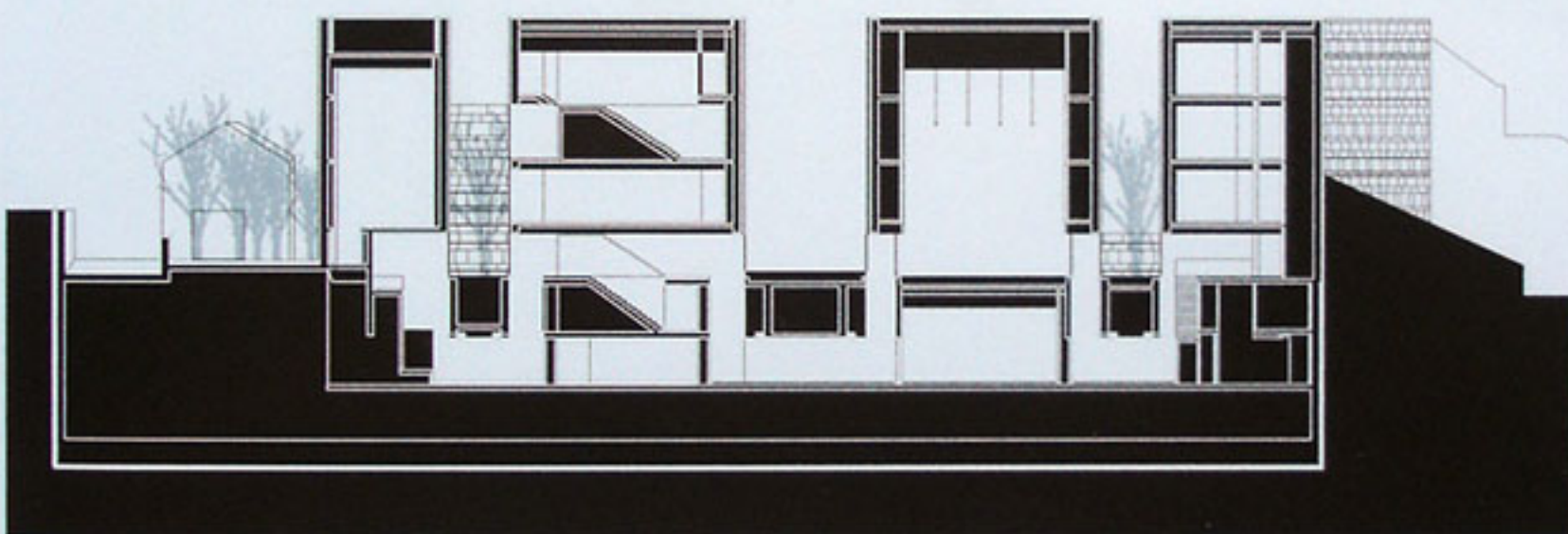


0 4.5 9 13.5

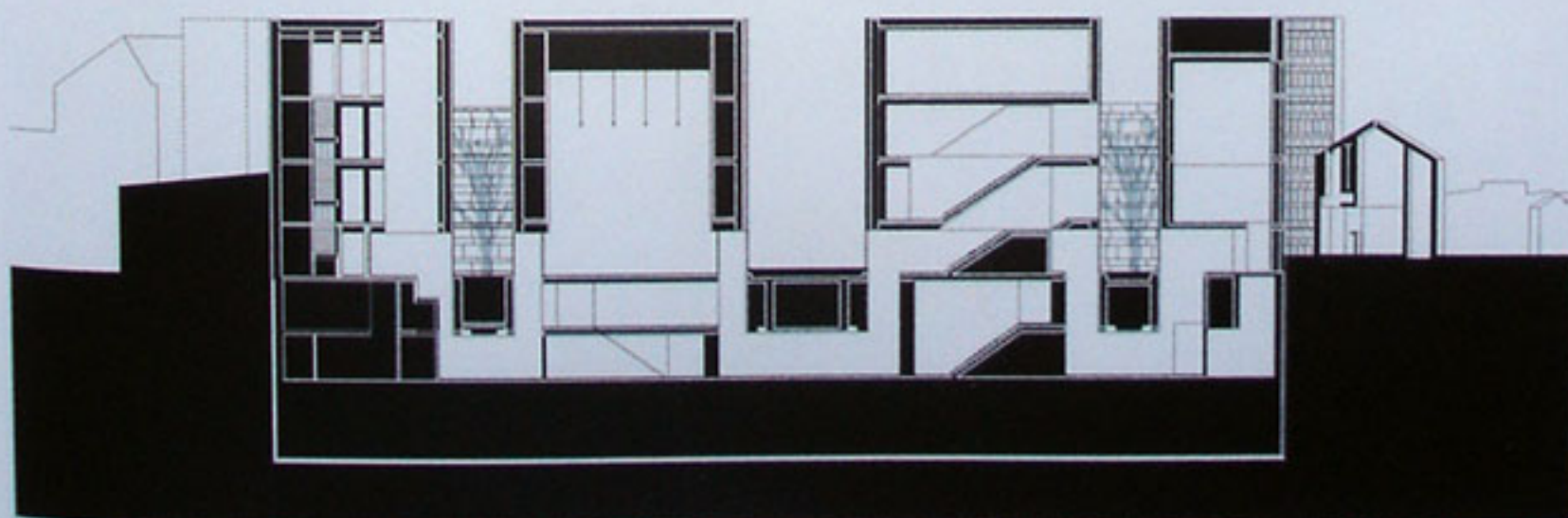




Sección D-D'.  
Section D-D'.



Sección E-E'.  
Section E-E'.

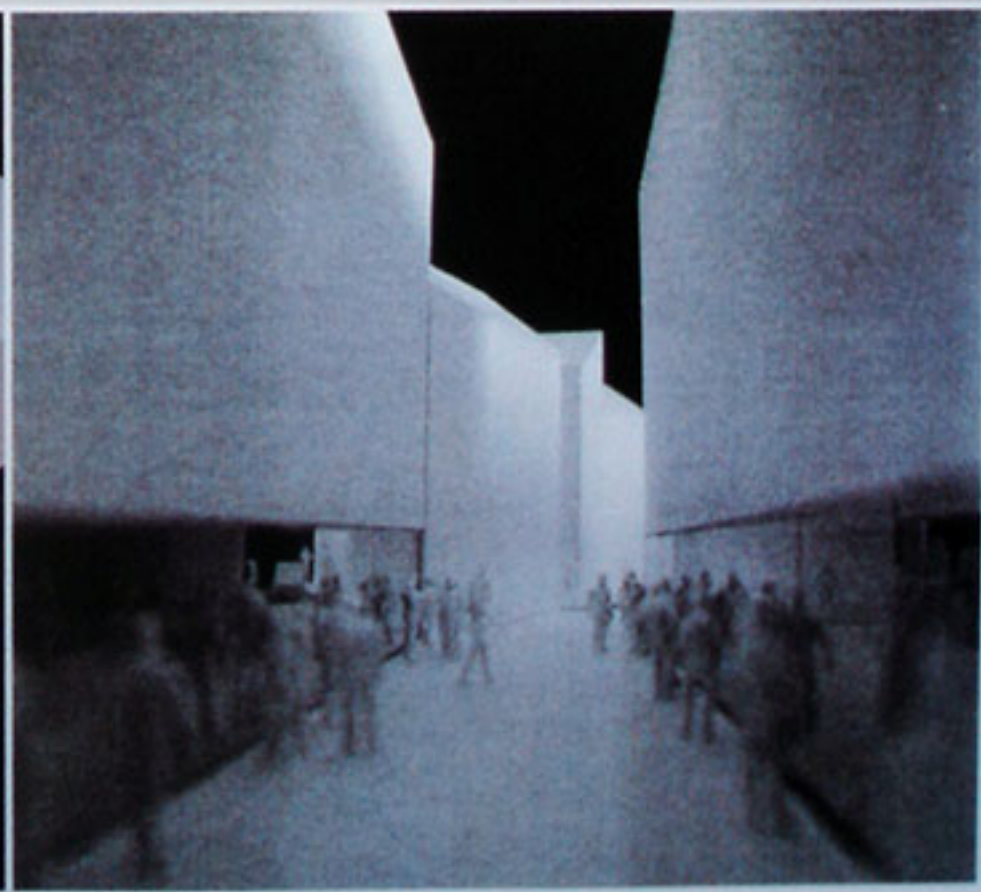
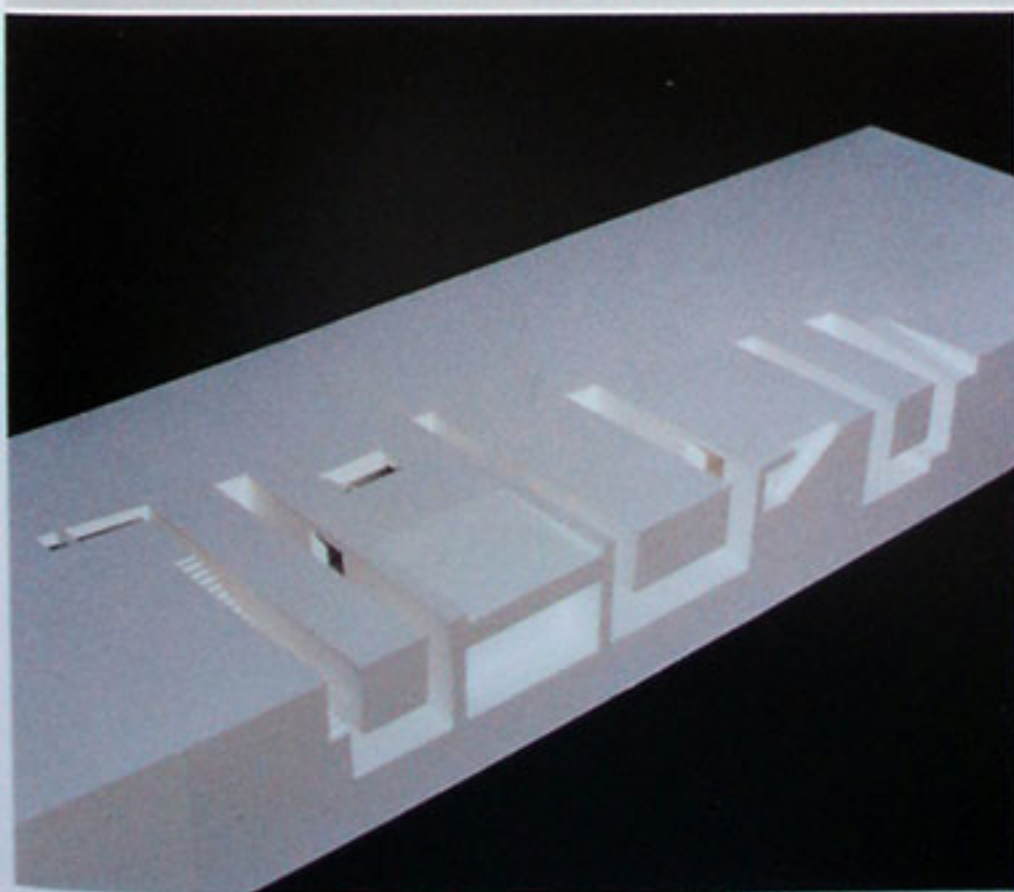


Sección F-F'.  
Section F-F'.











## Museo de Arquitectura de Lisboa The Lisbon Museum of Architecture

2001

La estructura de los pabellones del Museo sigue la alineación existente, rehaciendo las dos unidades como un solo bloque de piedra caliza. El espacio interior se entiende como un todo, un valor que es punto de partida y llegada del proyecto simultáneamente. El espacio se define como una tensión entre positivo y negativo, donde la limitación física de los espacios y recorridos modela también, en consecuencia, los espacios que quedan limitados por ellos. La lectura del espacio como un espacio abstracto se va sugiriendo de un modo progresivo desde el perímetro hacia el centro, a medida que se pierden las referencias de escala que comportan los usos. La iluminación natural se produce desde la cubierta, donde se abren unos lucernarios aparentemente imposibles, potenciando al máximo el sistema estructural. Los lucernarios que iluminan la planta sótano se abren en una orientación y los que iluminan la planta de acceso en la contraria. La planta superior se ilumina por la luz que sube reflejada desde abajo.

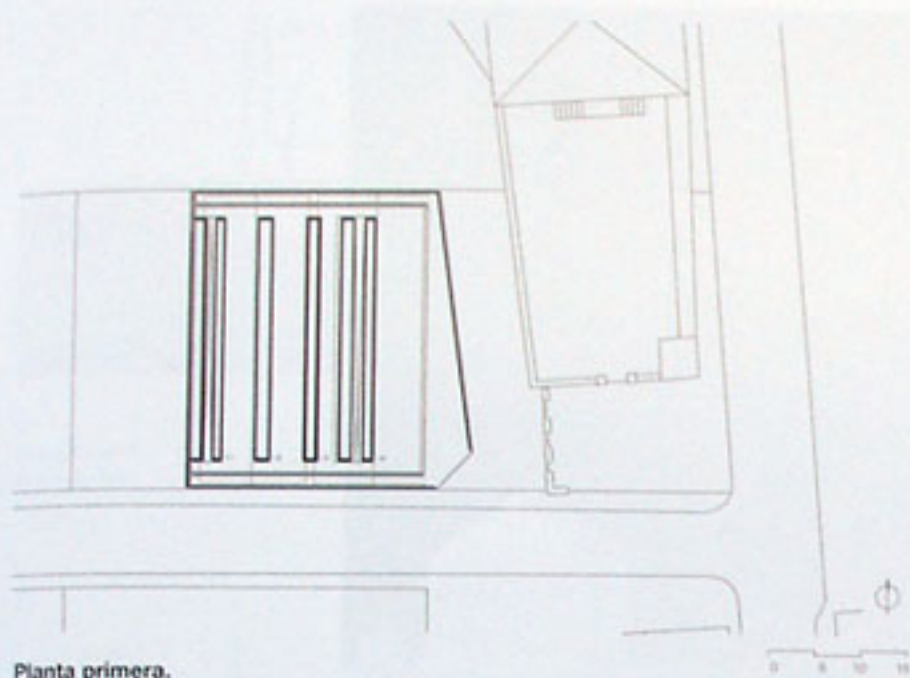
The pavilion-like structure continues the existing alignment, two units being refurbished as a single block of limestone. The interior space is understood as one entity, a feature that is at once the departure and arrival point of the design. The space is defined in a state of tension between positive and negative, in which

the physical limitation of spaces and itineraries also models, consistently so, the spaces delimited by these. The reading of an abstract space is suggested from perimeter to center as the references of scale the uses share go progressively by the board; natural illumination is produced via the roof, making the most of the structural system; seemingly impossible skylights are opened up. Those that illuminate the basement floor open in one direction, and in the other, those that illuminate the entrance floor. The upper floor is illuminated by reflected light rising from below.

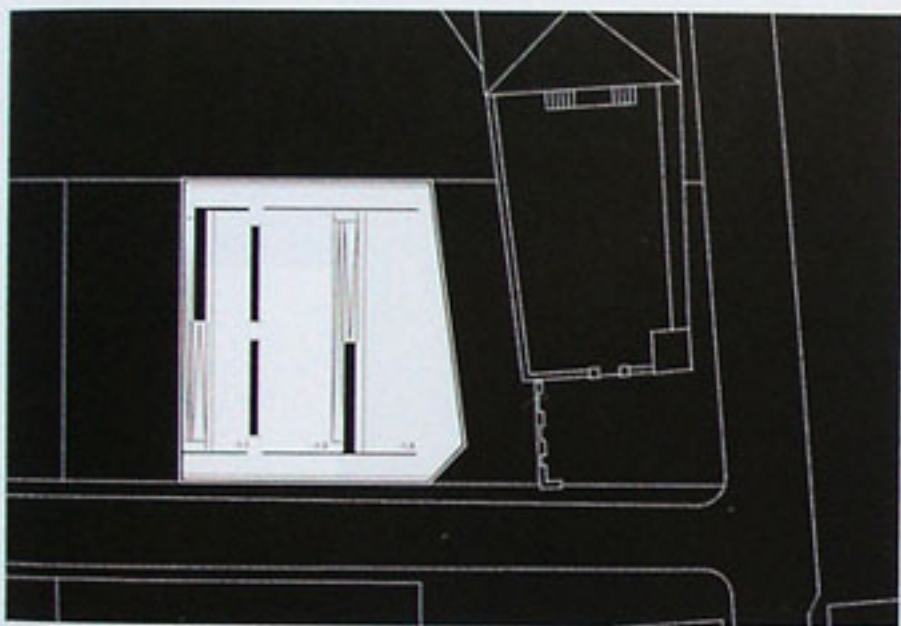
Emplazamiento Site Lisboa, Lisbon Portugal | Colaboradora Collaborator Patrícia Marques | Proyecto Project 2001 | Estructuras Structural engineer Betar, Miguel Villar | Cliente Client Ayuntamiento de Lisboa/Lisbon City Council | Superficie del solar Site surface area 1.500 m<sup>2</sup> | Superficie construida Built surface area 2.370 m<sup>2</sup> | Fotografías Photographs Daniel Malhão



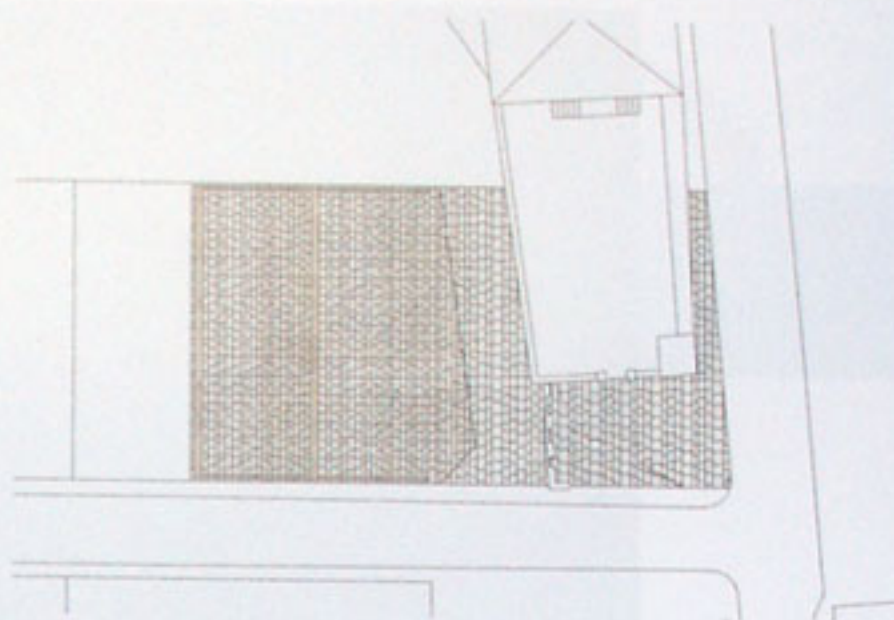




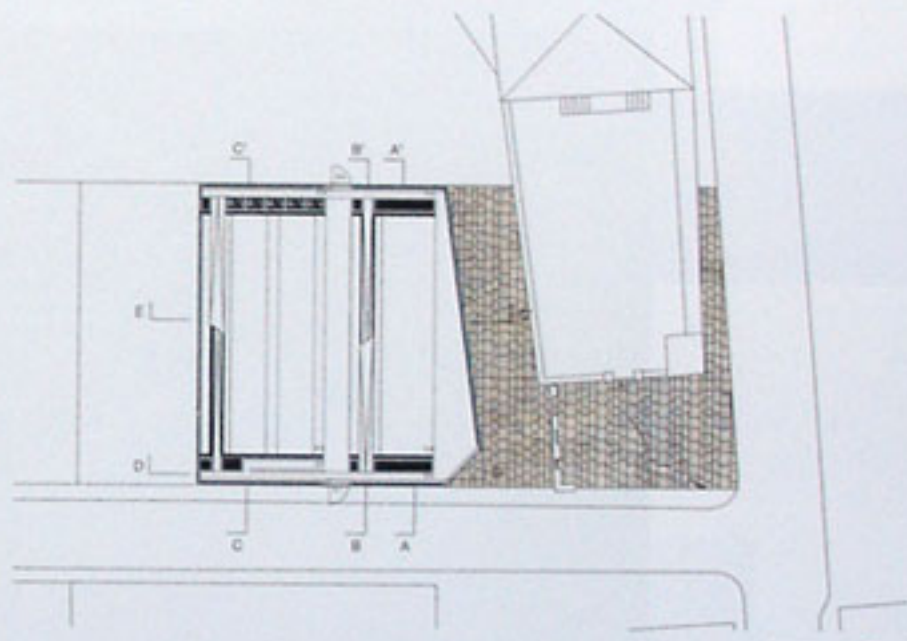
Planta primera.  
First floor plan.



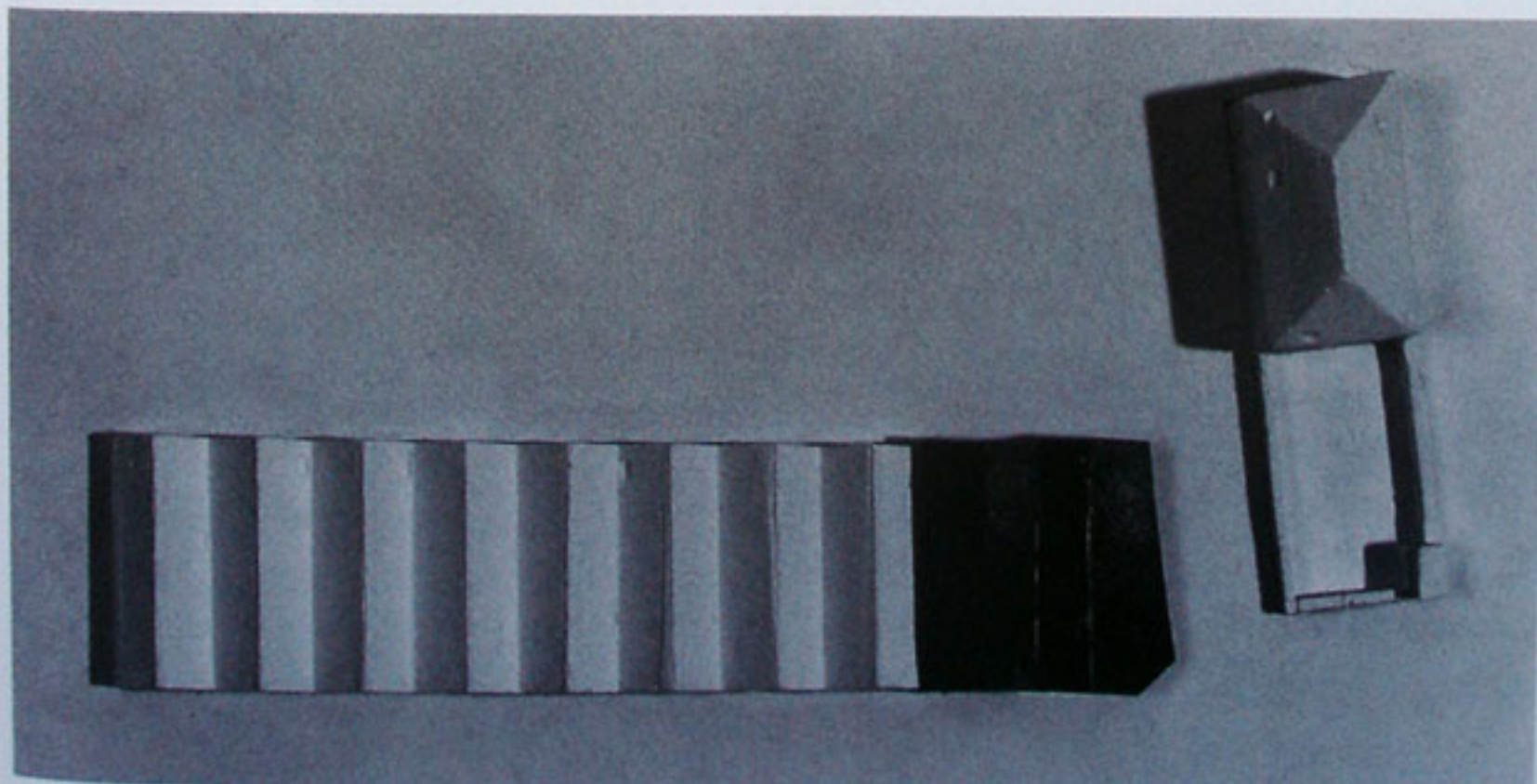
Planta sótano.  
Basement.



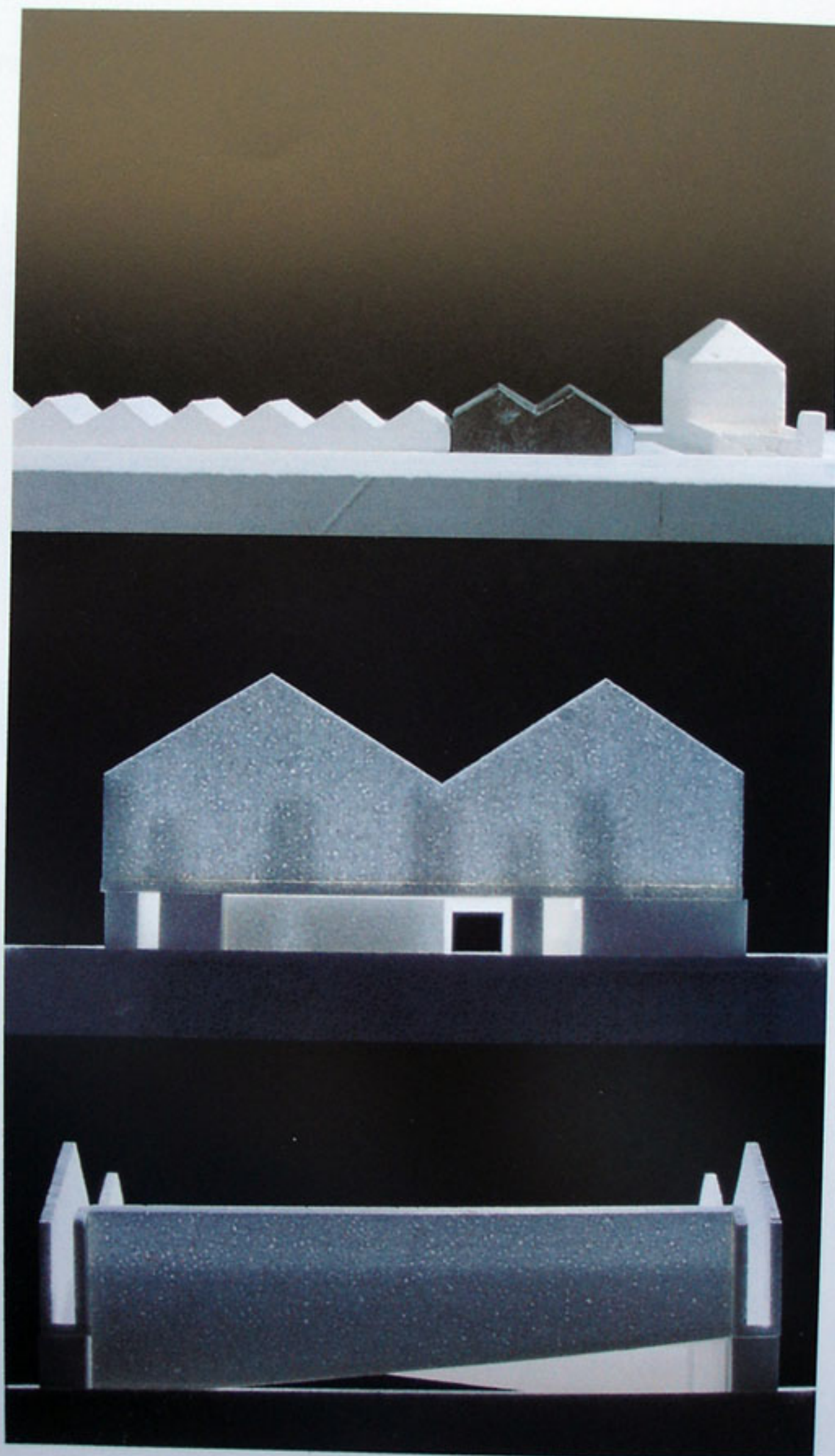
Planta de cubiertas.  
Rooftop plan.



Planta baja.  
Ground floor plan.



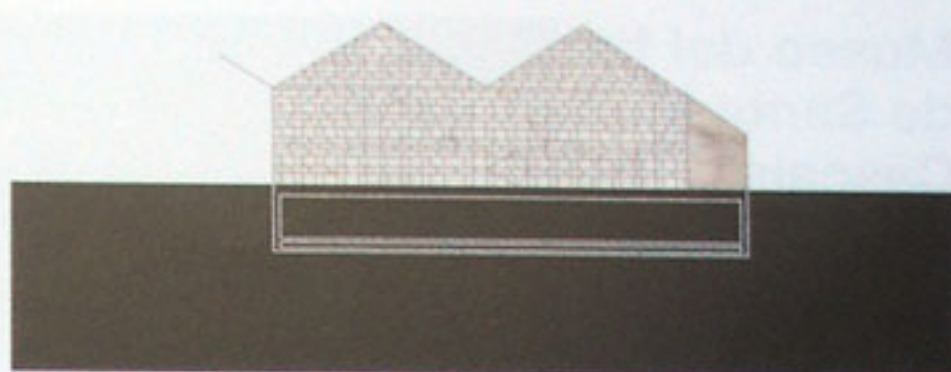




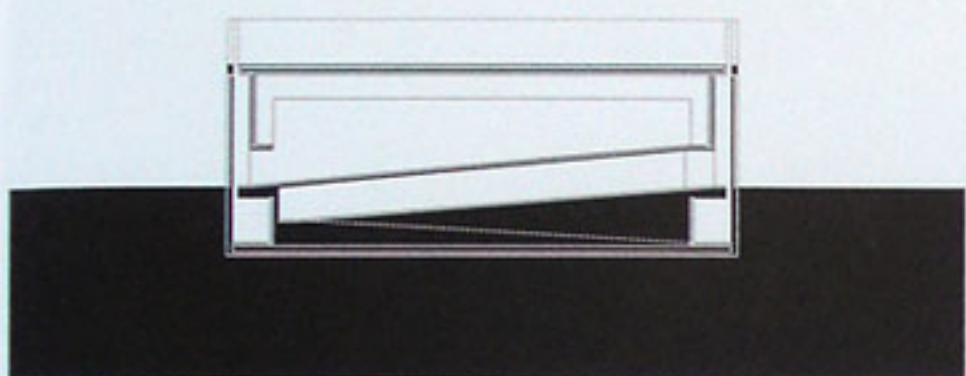




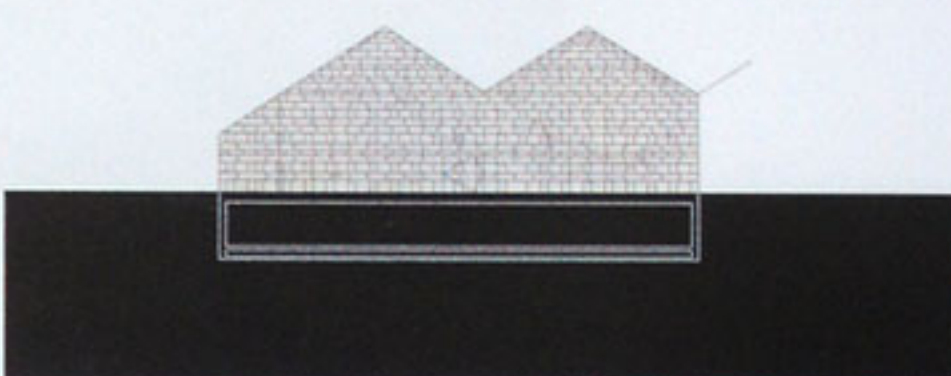
Sección A-A'.  
Section A-A'.



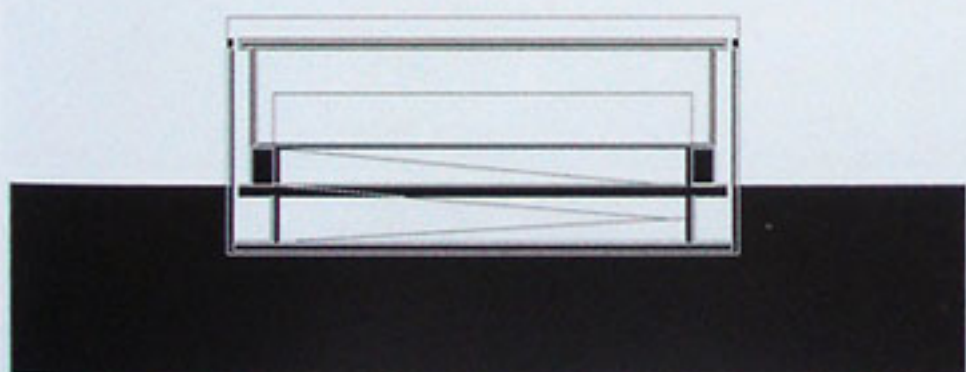
Alzado sur.  
South facade.



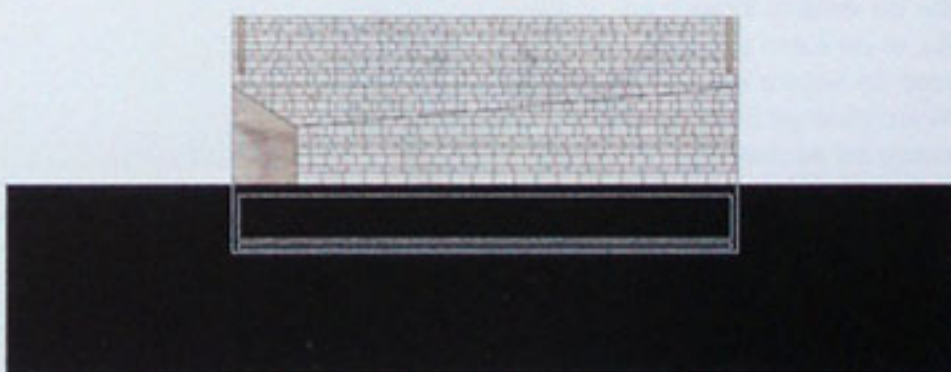
Sección B-B'.  
Section B-B'.



Alzado norte.  
North facade.



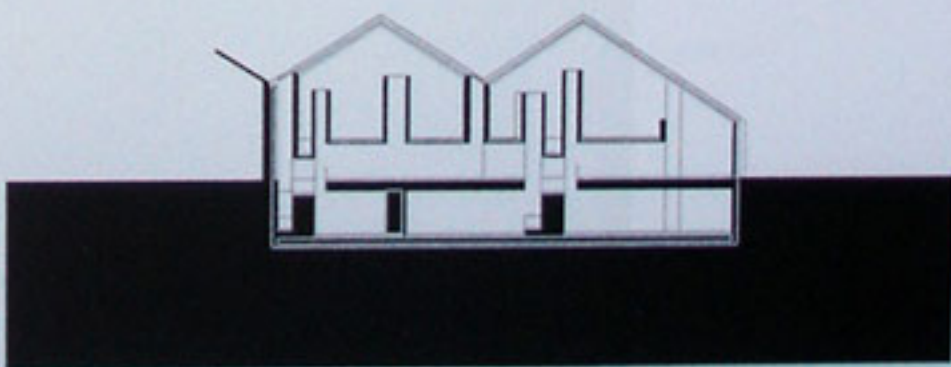
Sección C-C'.  
Section C-C'.



Alzado este.  
East facade.



Sección D-D'.  
Section D-D'.



Sección E-E'.  
Section E-E'.



**Museo del faro  
de Santa Marta,  
Cascais**  
**The Faro de Santa  
Marta Museum,  
Cascais**

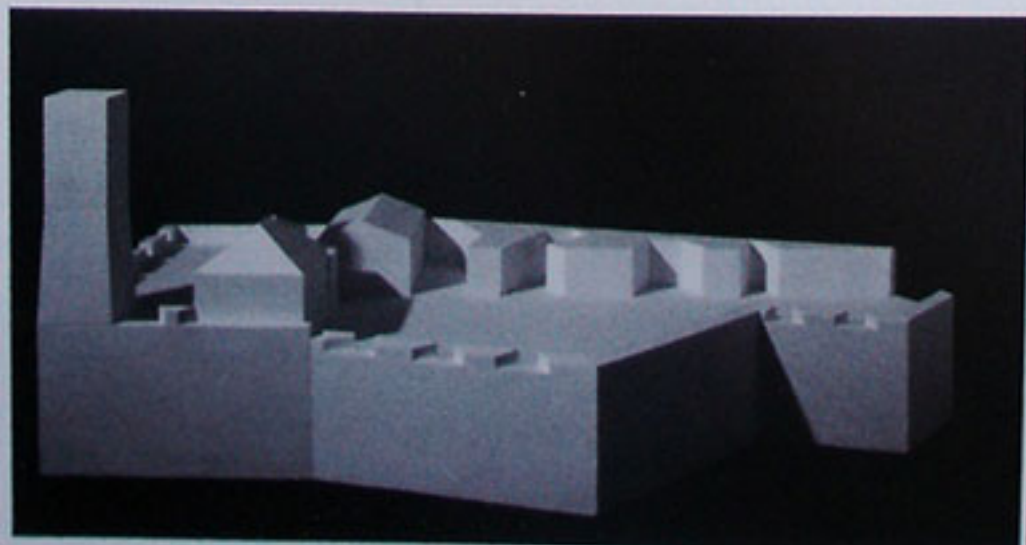
2003



Entre la tierra y el agua, a lo largo de una franja de terreno en constante cambio con el paso de los años, la intervención humana ha ido sedimentando ocupaciones de lo más variado. Desde el siglo XVII hasta la actualidad, la superposición de diferentes voluntades para este lugar, los recursos materiales y tecnológicos de cada momento y la disponibilidad del patrimonio heredado, contribuyen a una sucesión de adaptaciones y adiciones. A pesar de ello, el conjunto engloba unidades arquitectónicas de lectura inequívoca, dispuestas según principios organizativos todavía muy claros. El estado de adulteración y decadencia de una parte del conjunto es el resultado de un proceso de selección natural que el proyecto intenta volver en su favor. Identificando los elementos de mayor perdurabilidad o de mayor carga poética, la propuesta reconstruye, con y a partir de ellos, un orden primero que engloba la memoria del tiempo transcurrido y hace viable un nuevo uso.

Between land and sea, along a strip of land in constant change with the passing of the years, human intervention has gradually settled into the most varied kinds of inhabitation. From the seventeenth century until now the superimposing of different intentions for this spot, the material and technological resources of the moment and the availability of the inherited patrimony have all contributed to a succession of adaptations and additions. Notwithstanding this, the complex encompasses architectural units whose reading is unequivocal, units laid out according to still-clear organizational principles. The state of adulteration and decadence of one part of the complex is the result of a process of natural selection that the project design tries to turn to its favor. Identifying the elements of greater perdurability or greater poetic charge, the proposal reconstructs with, and out of, these a basic order that both encompasses the memory of passing time and makes a new use visible.

Emplazamiento Site Cascais, Portugal | Colaboradores Collaborators Sofia Janeiro, Filipe Boim | Proyecto de concurso Competition project 2003 | Estructuras Structural engineer Joel Sequeira | Instalaciones eléctricas Electrical installations Joule | Cliente Client Ayuntamiento de Cascais/Cascais Town Council | Superficie del terreno Surface area 1.750 m<sup>2</sup> | Superficie construida Built surface area 435 m<sup>2</sup> | Fotografías Photographs Daniel Malhão, Francisco Aires Mateus (blanco y negro, b&w)







Propuesta 2003.  
Porposal 2003.



1936



1895

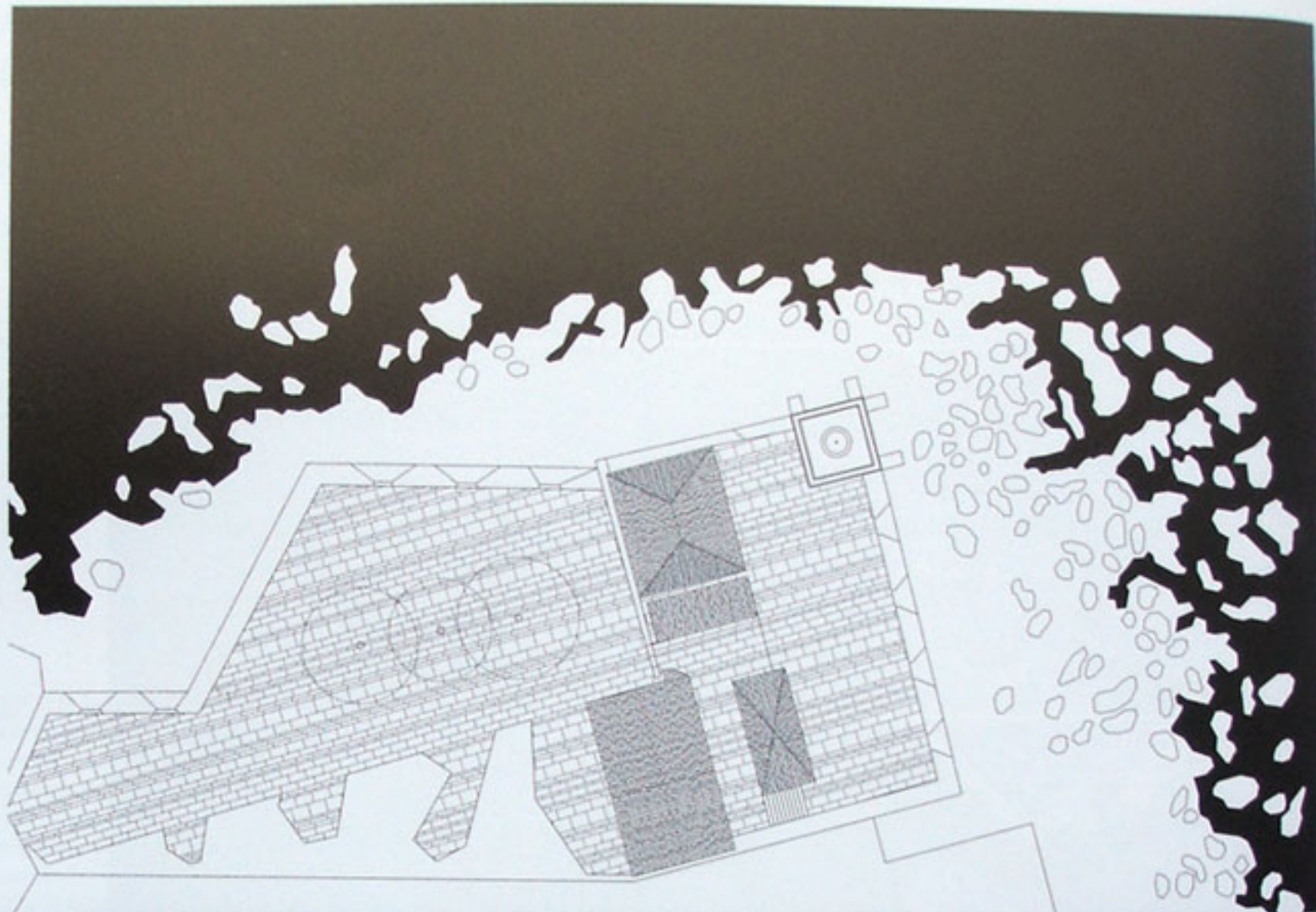


1809

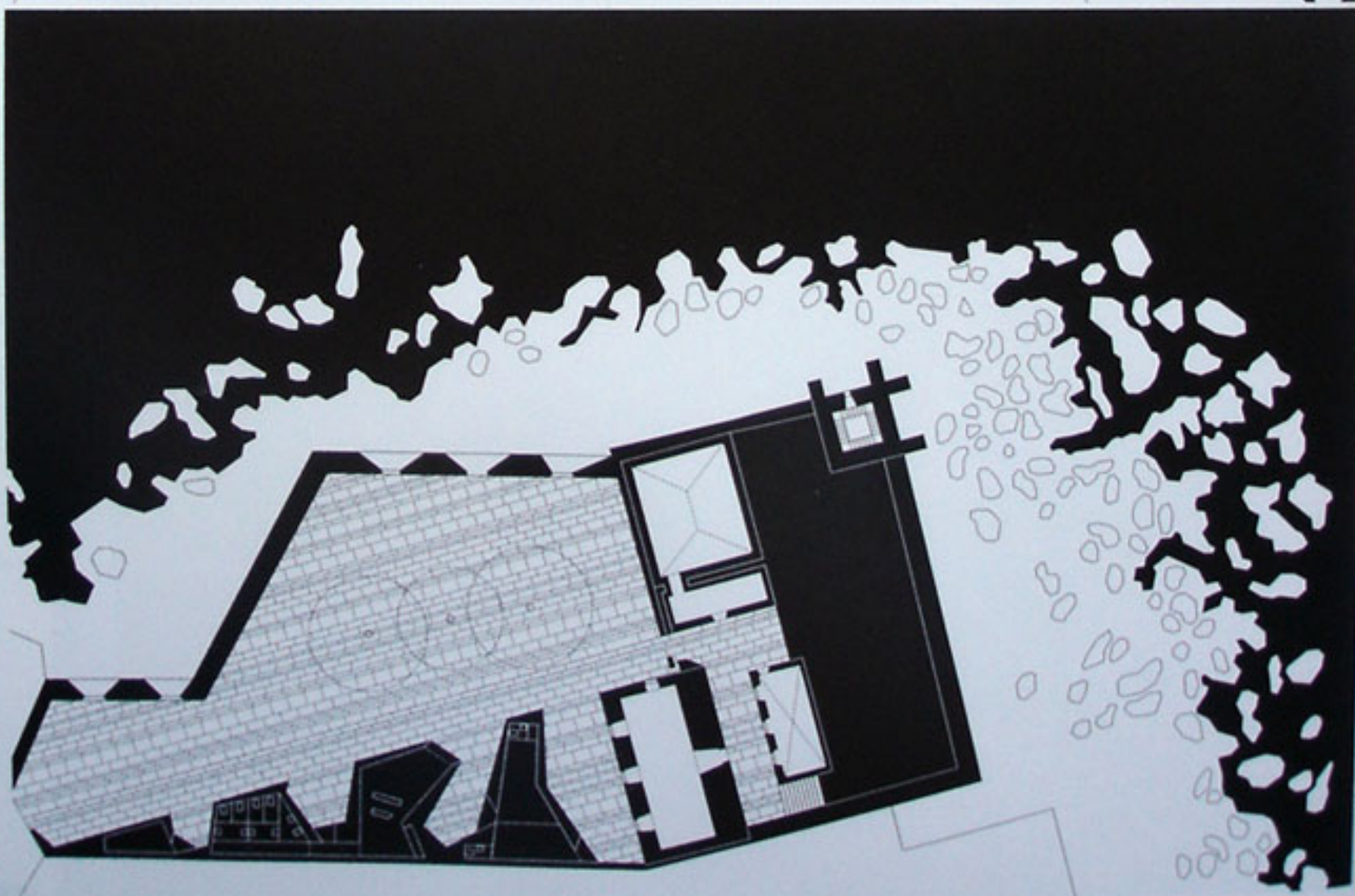


1693



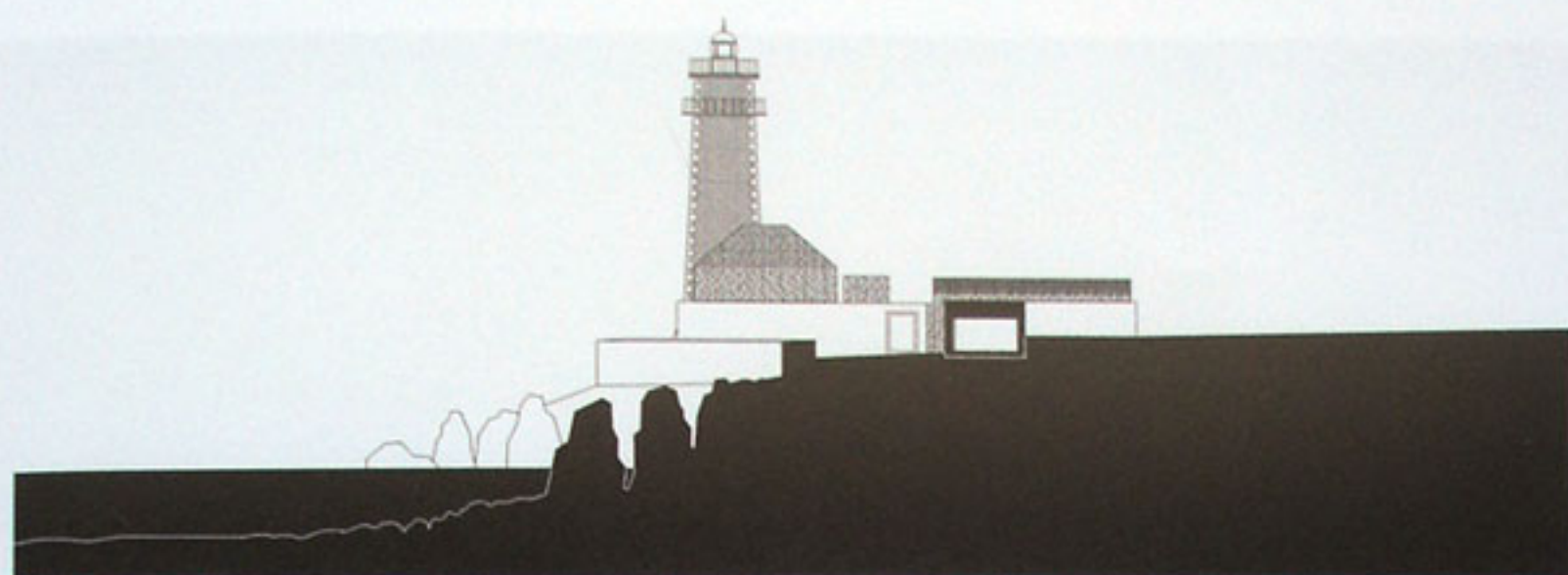


Planta de cubiertas.  
Roof plan.



Planta baja.  
Ground floor plan.





Sección longitudinal.  
Longitudinal section.

0 4 6 12



Sección longitudinal.  
Longitudinal section.



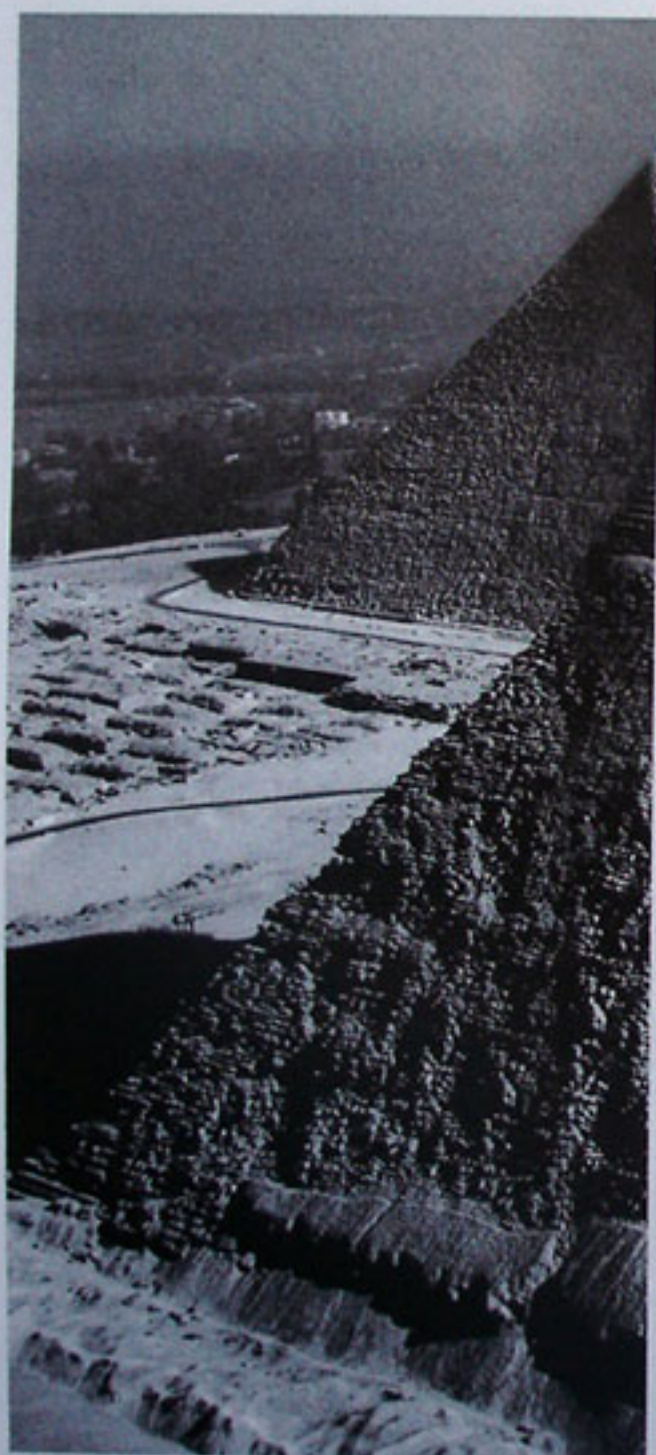
Sección transversal.  
Cross-section.



## Gran Museo Egipcio, El Cairo

### The Grand Egyptian Museum, Cairo

2002



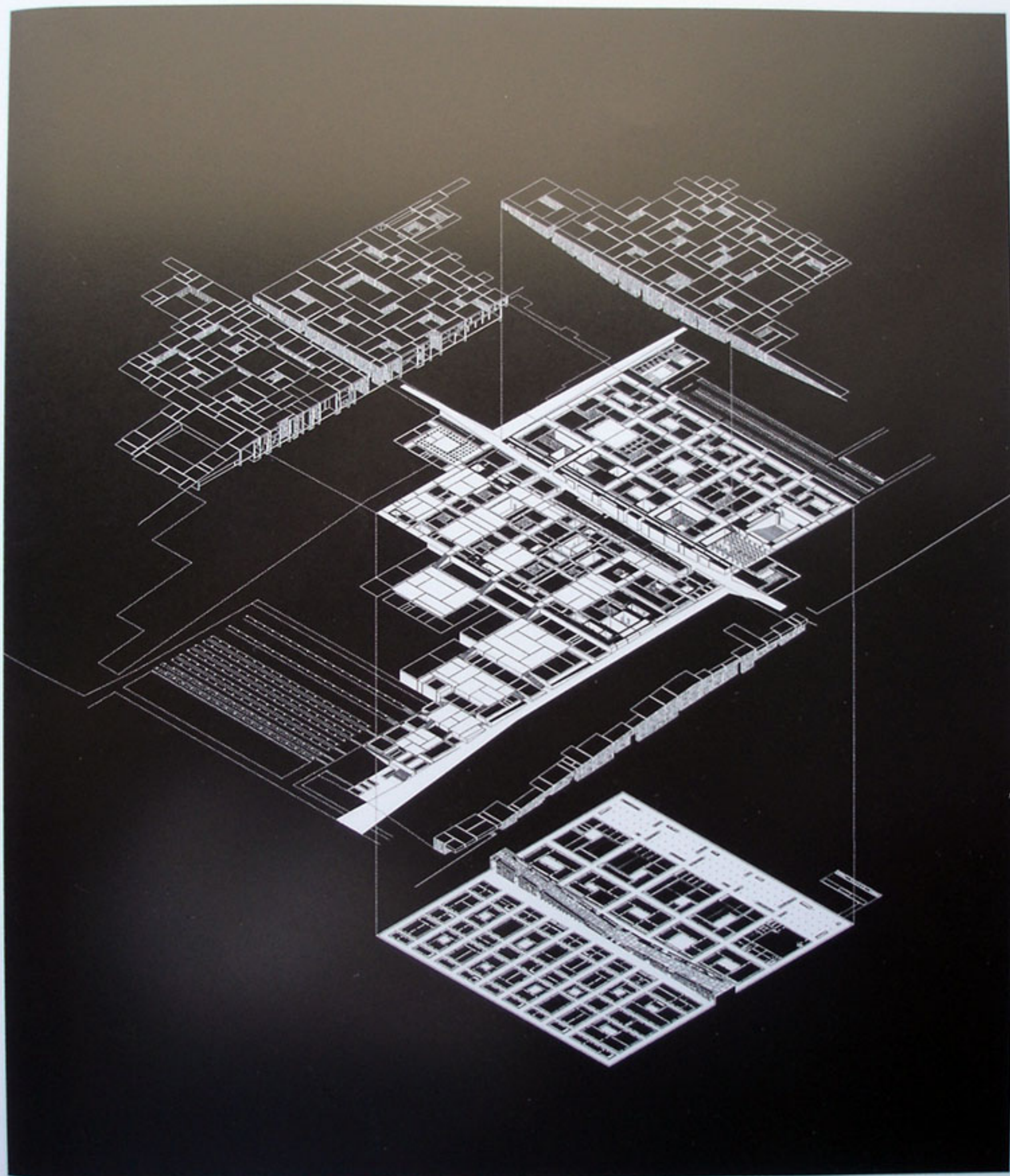
Patrimonio de la Humanidad, único e irreplicable, el lugar es también, bajo la acción del hombre y de la naturaleza a lo largo de cinco mil años, un concepto en continuo y discreto ajuste. La lectura del lugar requiere un cruce continuo de referencias: entre la arquitectura y la arqueología, entre la obra y la ruina, entre la construcción y la excavación, entre lo visible y lo invisible. La identidad del lugar se constituye en una relación casi paradójica entre la evidencia sublime y la sutil evanescencia. La propuesta adopta ese delicado equilibrio como premisa y objetivo de la intervención, buscando establecer una continuidad de orden conceptual con el sistema actual. El proyecto propone un hecho arquitectónico singular que se expresa a diferentes escalas y que consolida una estrategia de apropiación del territorio: se define una línea que conduce a un punto, se abre una depresión que se contrapone a una elevación. El Museo acaba proyectándose en torno a una cierta idea de vacío, o de silencio. Fundamentalmente, intenta sugerir un sentido, mediar una relación, abrir el espacio y reservar el tiempo necesario para el encuentro del Hombre con su propia Historia.

A unique and unrepeatable example of the Heritage of Mankind, the location is also, given the impact of man and nature over a period of 5,000 years, a concept undergoing continual, discreet adjustment. A reading of the location calls for continuous cross-referencing: between architecture and archaeology, building and ruin, construction and excavation, the visible and the invisible. The identity of the location is formed in a quasi-contradictory relationship between sublime evidence and subtle evanescence. The proposal adopts this delicate balance as a premise and a goal of the

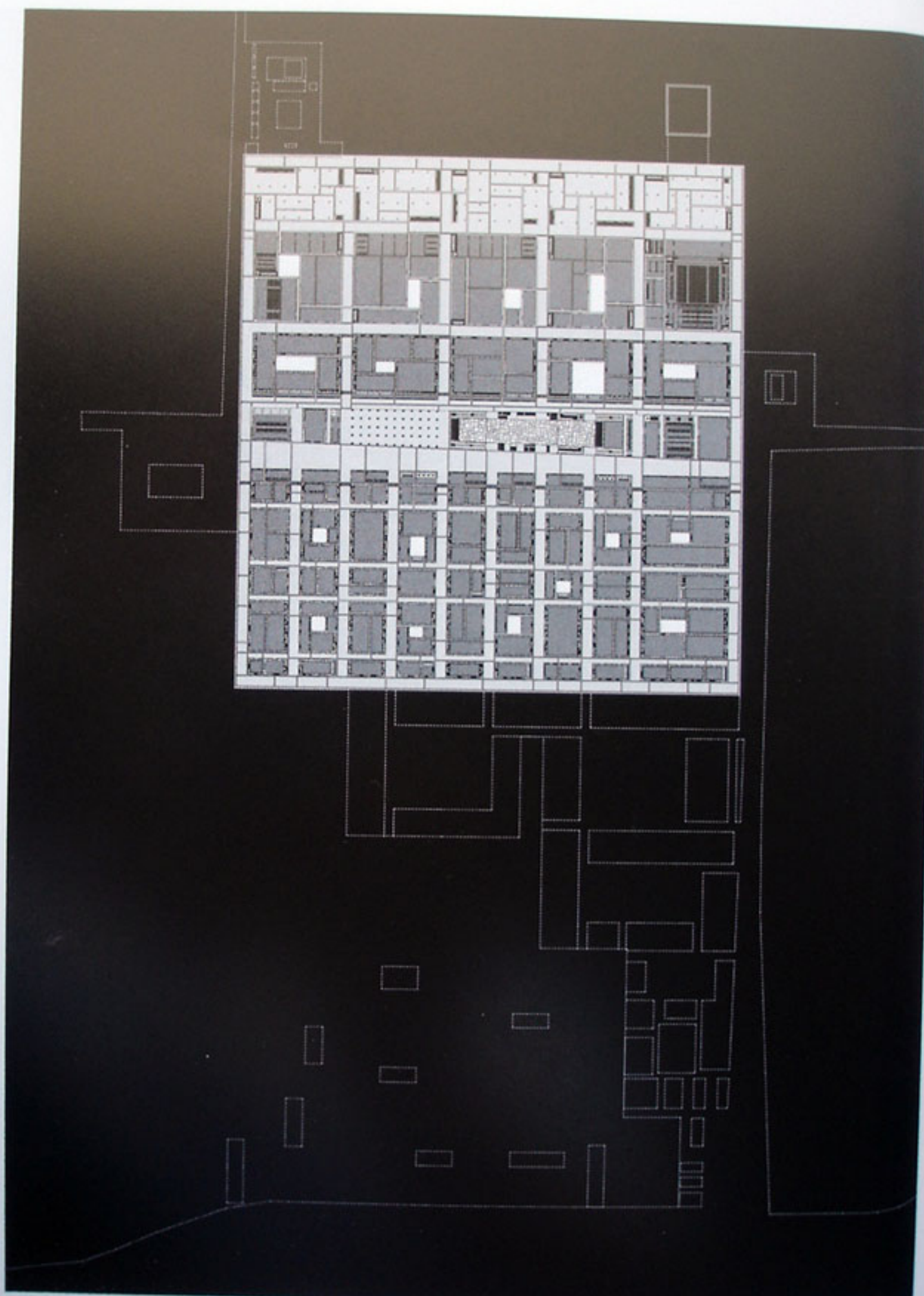
intervention, by seeking to establish a conceptual kind of continuity with the current system. A singular architectural entity is proposed which expresses itself at different scales, one that consolidates a strategy for the appropriation of the territory: a line leading to a point is defined, a depression contrasting with an elevation is made. The project is finally planned around a certain idea of emptiness, or of silence. Basically, the proposal tries to suggest a meaning, to mediate a relationship, opening up the space and reserving the time necessary for Man's encounter with his own History.

Emplazamiento Site El Cairo, Egipto/Cairo, Egypt | Colaboradores Collaborators Jorge P. Silva, Patrícia Marques, Valentino Capelo de Sousa, Susana Rodrigues, Tiago Mestre, Pedro Batista Anão | Proyecto de concurso Competition project 2002 | Estructuras Structural engineer AFAssociados, Rui Furtado | Estructuras exteriores External structures PROAP, João Nunes | Cliente Client The Grand Egyptian Museum | Superficie del terreno Site surface area 461.923 m² | Superficie construida Built surface area 140.000 m² | Fotografías Photographs Daniel Malhão



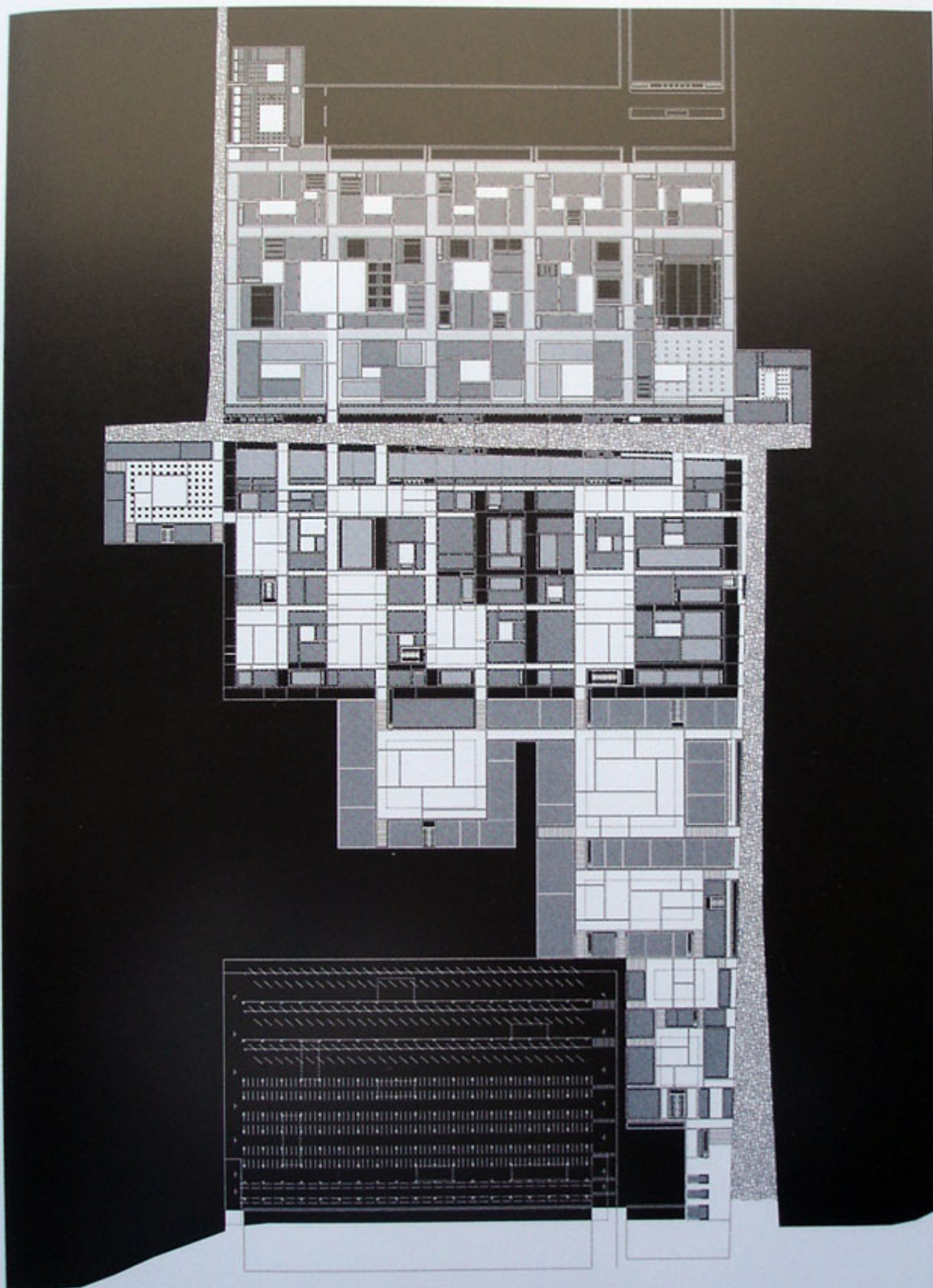






Planta sótano segundo.  
Second basement plan.

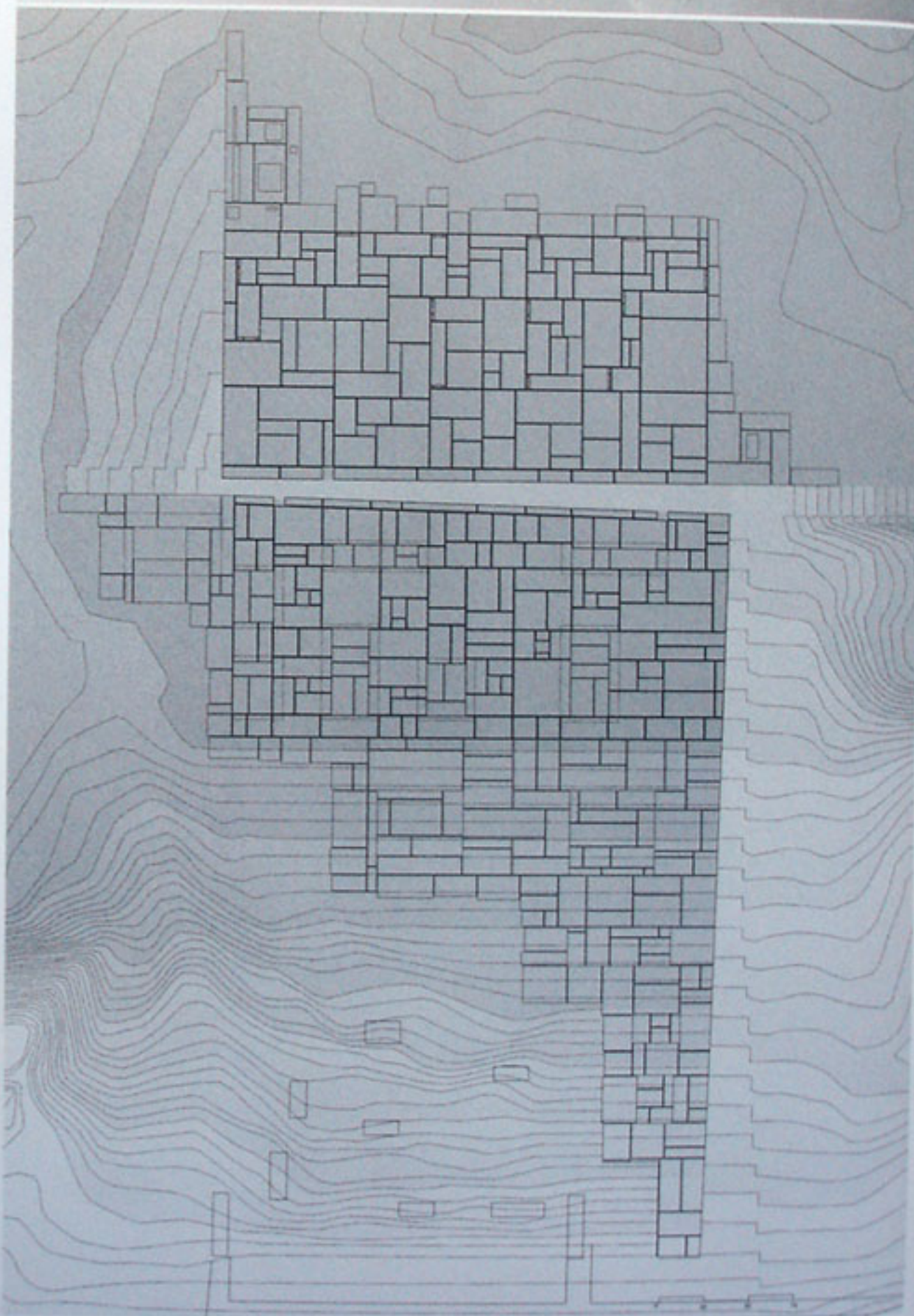




Planta sótano primero.  
First basement plan.



Planta de cubiertas.  
Rooftop plan.

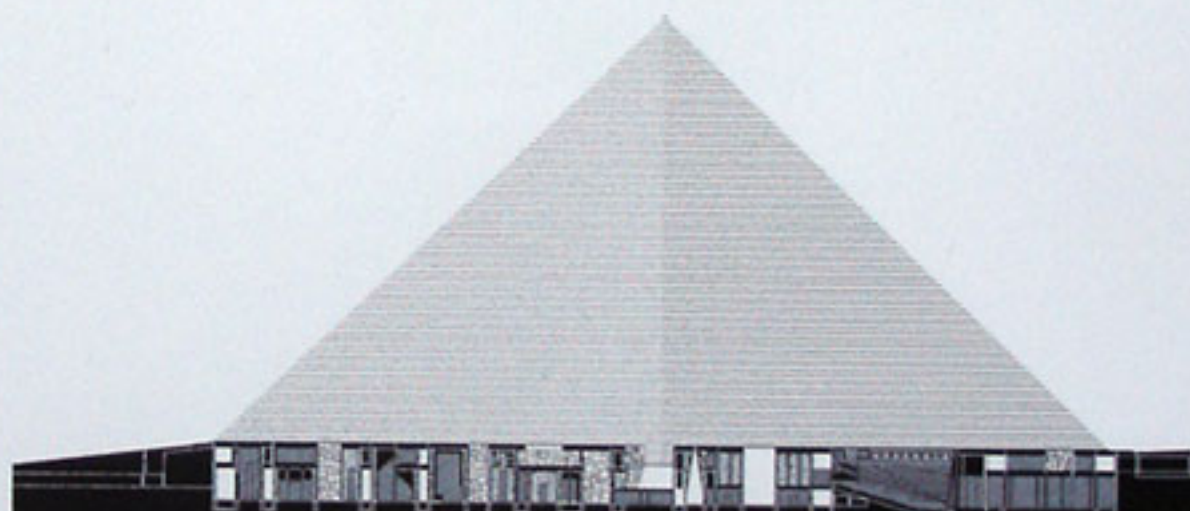




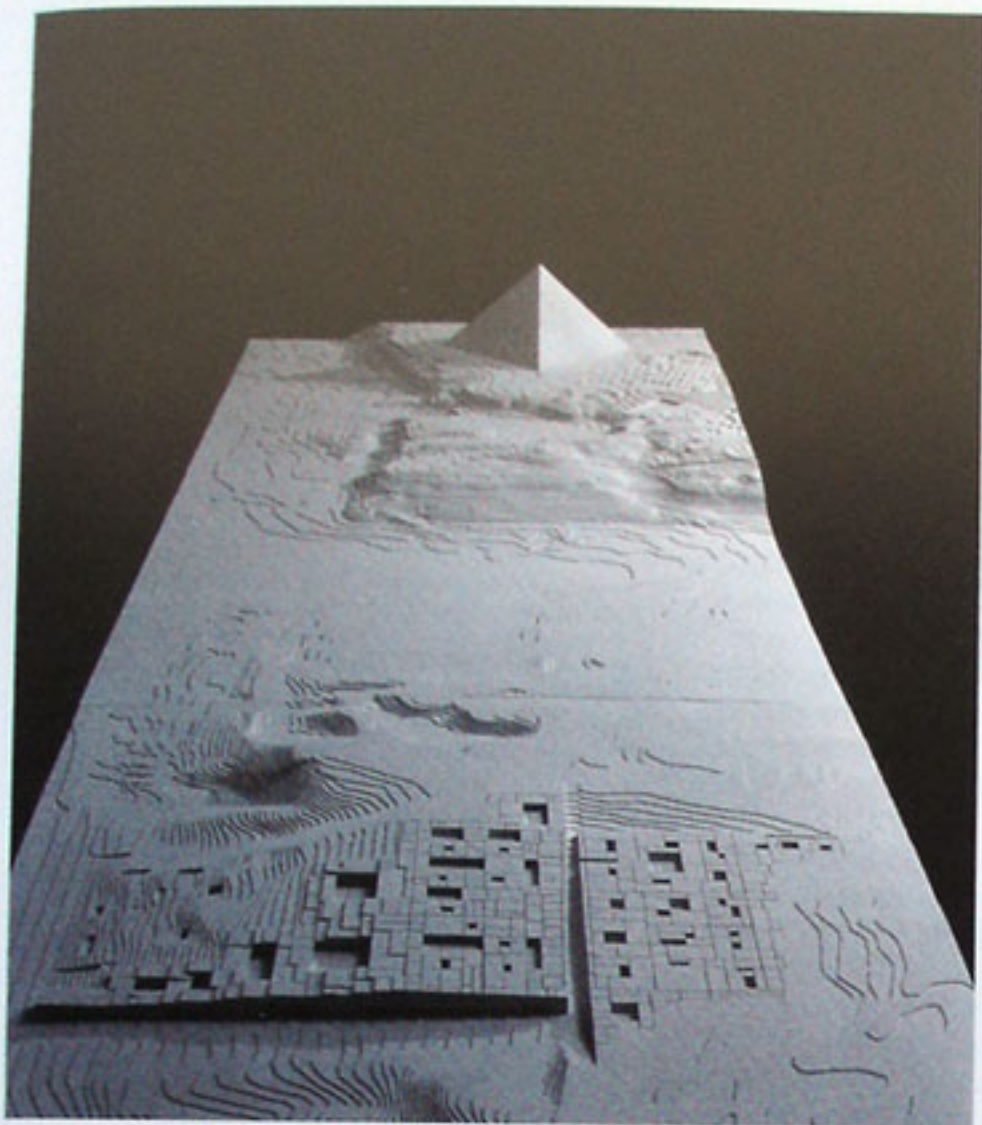




0 25 50 75









## Hotel Park Hyatt, Dublín

### Park Hyatt Hotel, Dublin

2003

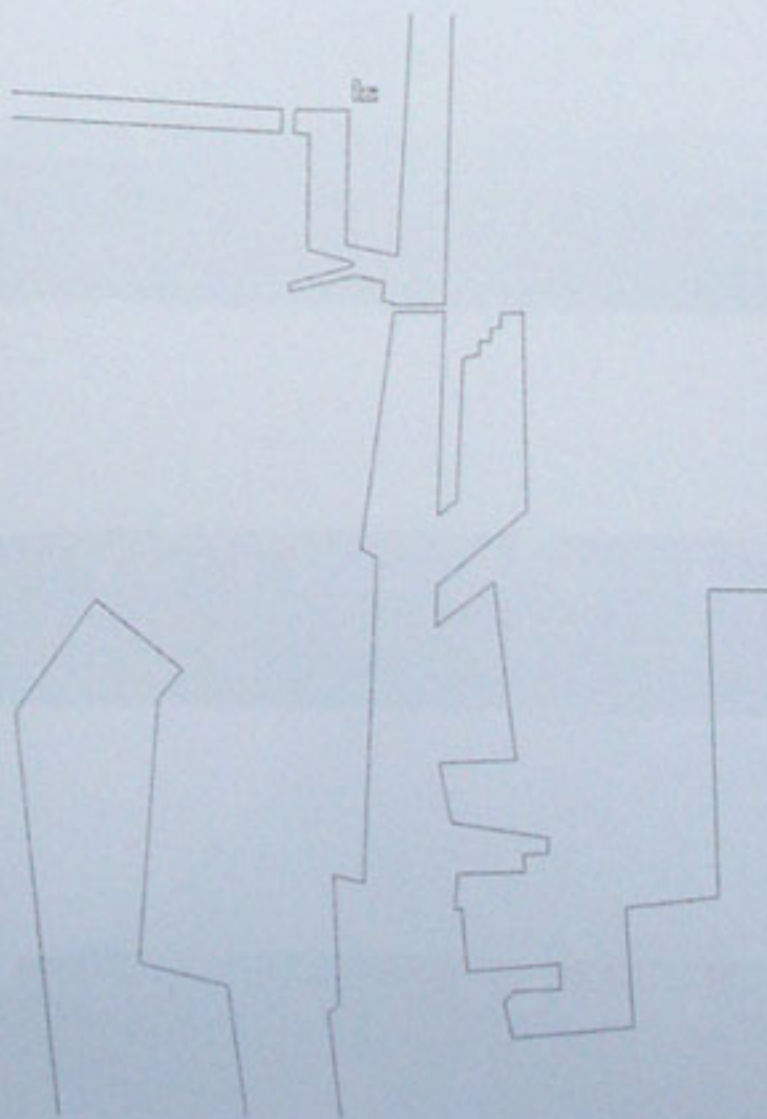
La reconversión de la vasta área de los muelles conducirá a un proceso de súbita expansión urbana en una zona central de la ciudad.

Frente a lo imponderable del contexto futuro, el proyecto apuesta por afirmar un gesto inequívoco que sea capaz de generar un emplazamiento urbano más que un edificio. Frente a una plaza, la propuesta establece la demarcación de una manzana que queda definida por un espejo de agua que cubre un subterráneo de servicios comunes. Sobre esta base se alzan tres edificios de idéntica altura: los dos posteriores destinados a apartamentos y el anterior para el hotel. La ambición cosmopolita del programa se combina con la preocupación por anclar la propuesta en una cultura específicamente local. La geometría, los materiales y las técnicas constructivas contribuyen a ese propósito en las escalas más diversas. El proyecto opera en la continuidad de una arquitectura telúrica y primordial, típicamente irlandesa, vinculada con fuerza al territorio y al terreno por medio de su relación con el agua y el cielo.

Conversion of the vast area of quays will lead to a process of sudden urban expansion in a central part of the city. Faced with the imponderable nature of the future context, the project gambles on making an unequivocal gesture capable of generating an urban location rather than a building. Facing a square, the proposal establishes the demarcation of a city

block defined by an ornamental lake that covers an underground area of communal services. Three buildings of identical height are erected on this base, the two to the back intended for apartments, and the front one for the hotel. The cosmopolitan ambition inherent in the program is combined with the preoccupation to anchor the scheme in a specifically local culture. The geometry, materials and building techniques contribute to this proposal at very different scales. The project operates in the continuity of a telluric, primordial architecture, typically Irish and strongly linked to the territory, to the terrain, in its relationship with water and sky.

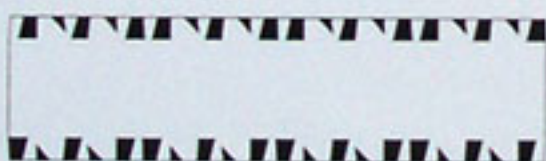
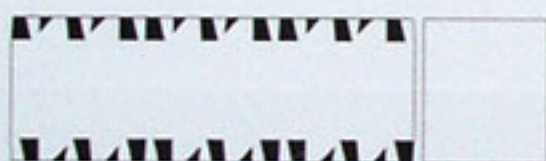
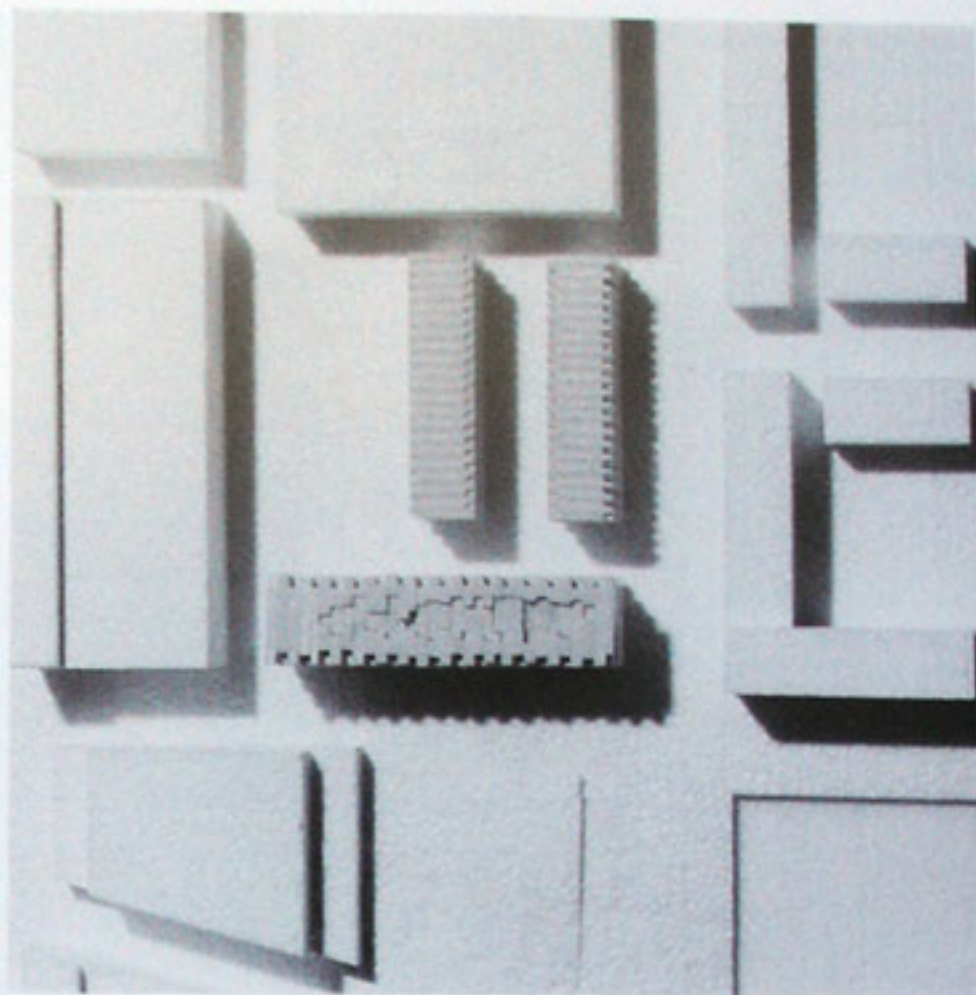
Emplazamiento Site Dublin, Irlanda/Dublin, Ireland | Colaboradores Collaborators Valentino Capelo de Sousa, Jorge P. Silva, Susana Rodrigues, Patricia Marques, Tiago Mestre, Pedro Ribeiro | Proyecto Project 2003 | Cliente Client Devey Goup | Superficie del solar Site surface area 5.375 m<sup>2</sup> | Superficie construida Built surface area 32.000 m<sup>2</sup> | Fotografías Photographs Daniel Malhão



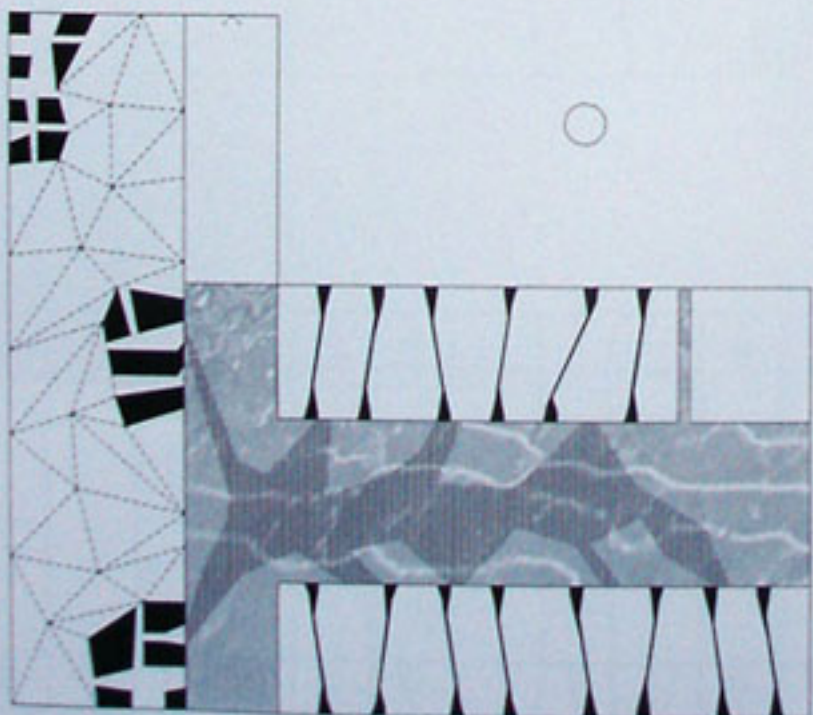




Planta cubiertas.  
Roof plan.



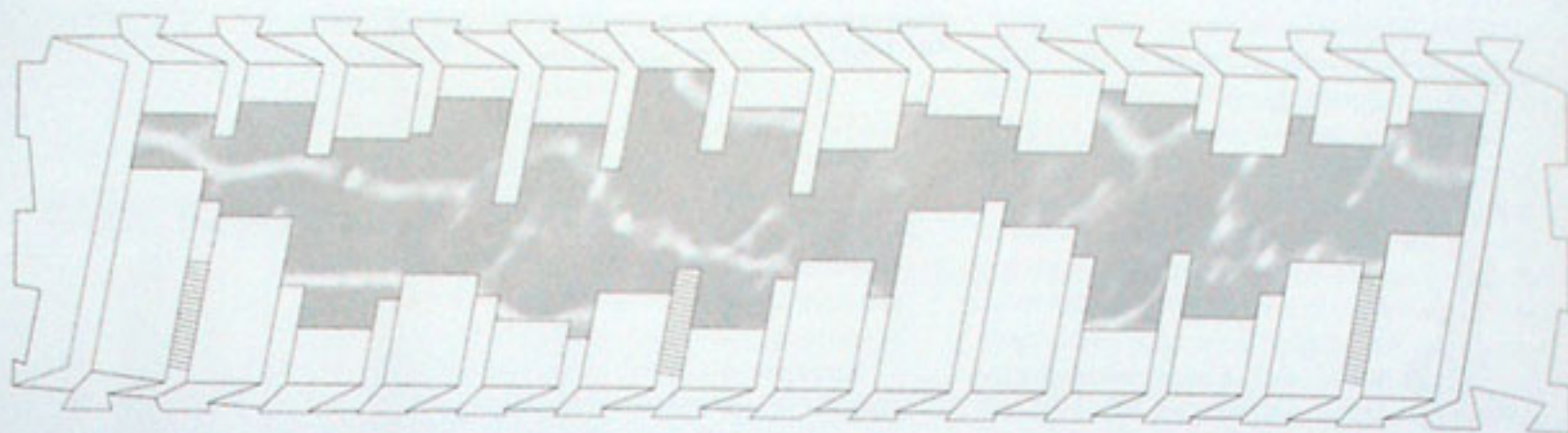
Planta tipo.  
Basic floor plan.



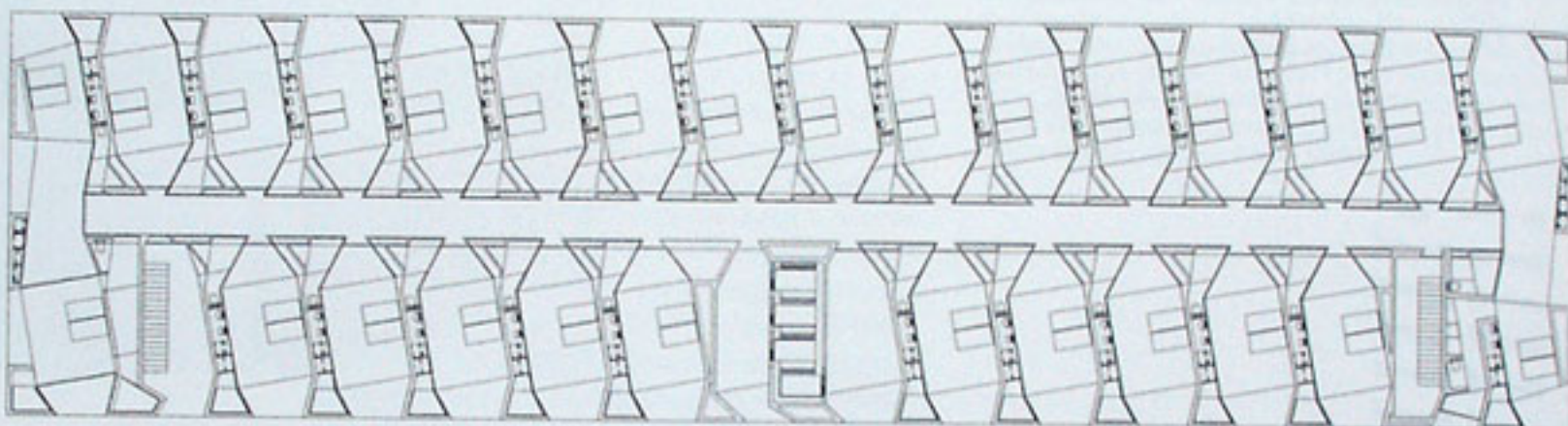
Planta baja.  
Ground floor plan.



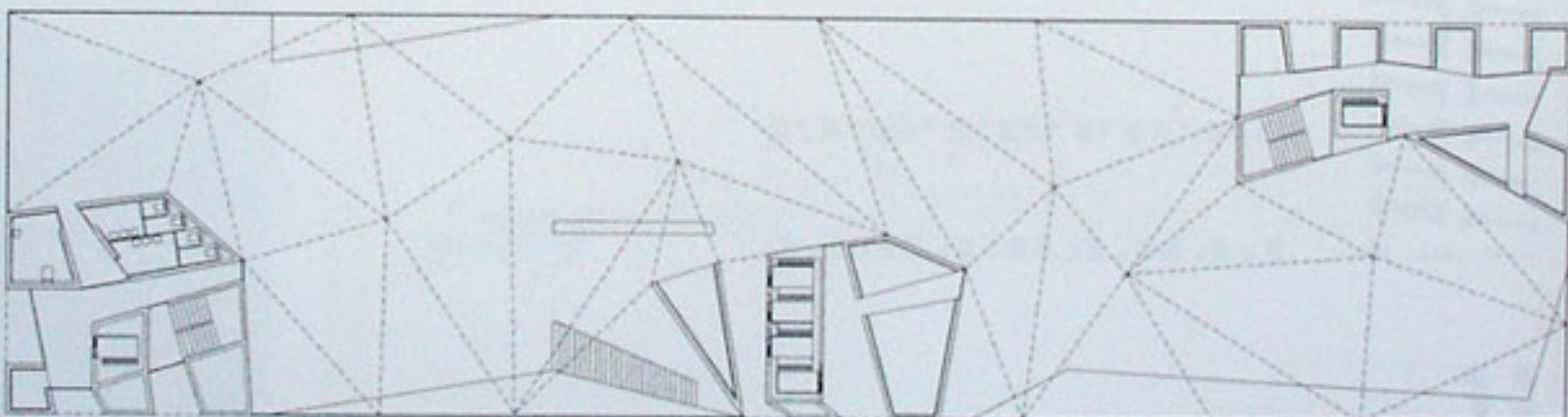
Hotel. Planta de cubiertas.  
Hotel roof plan.



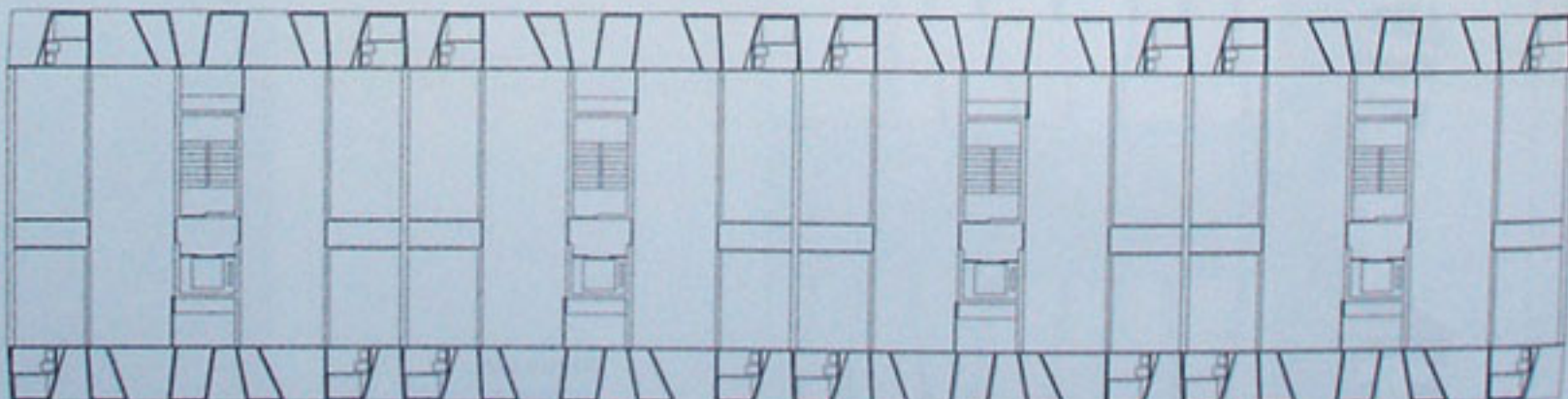
Hotel. Planta tipo.  
Hotel. Basic floor plan.



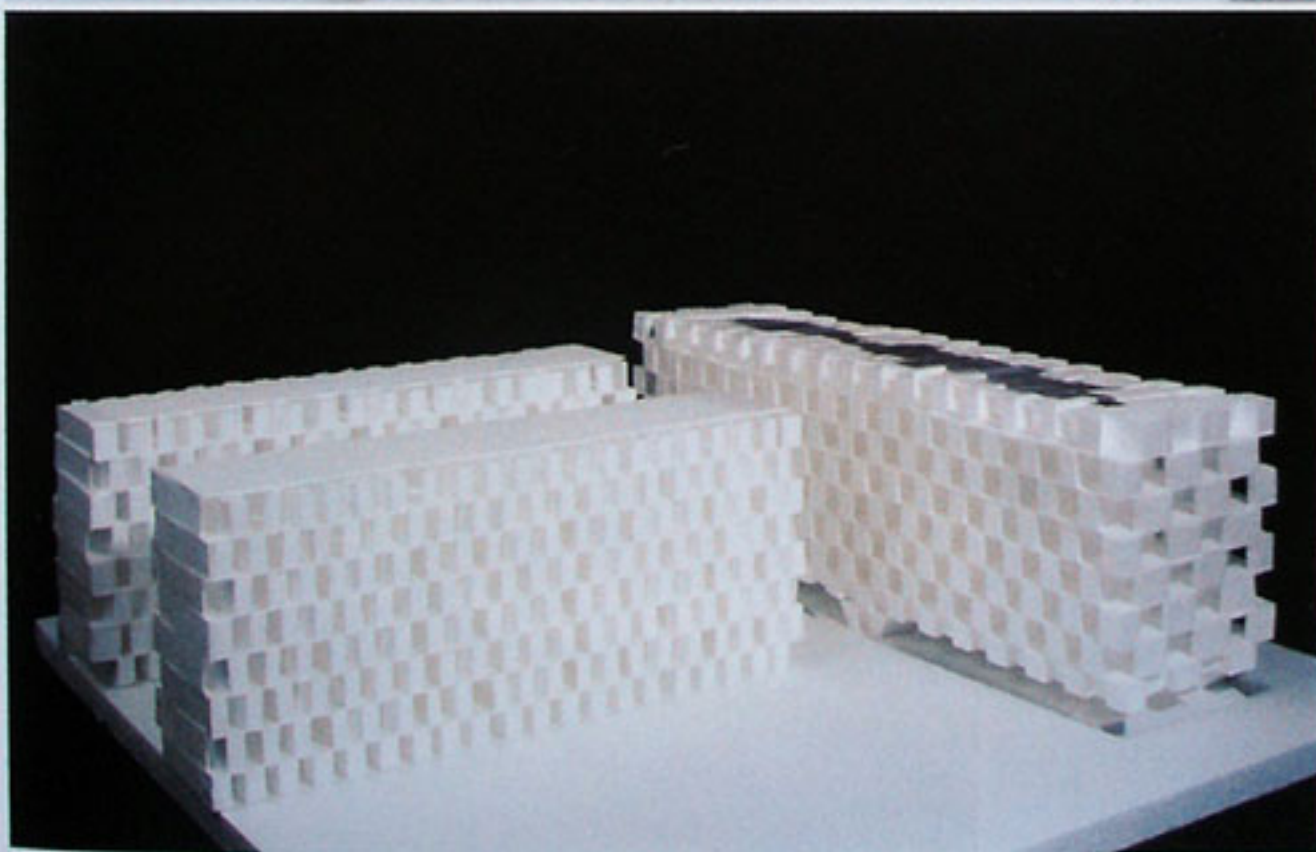
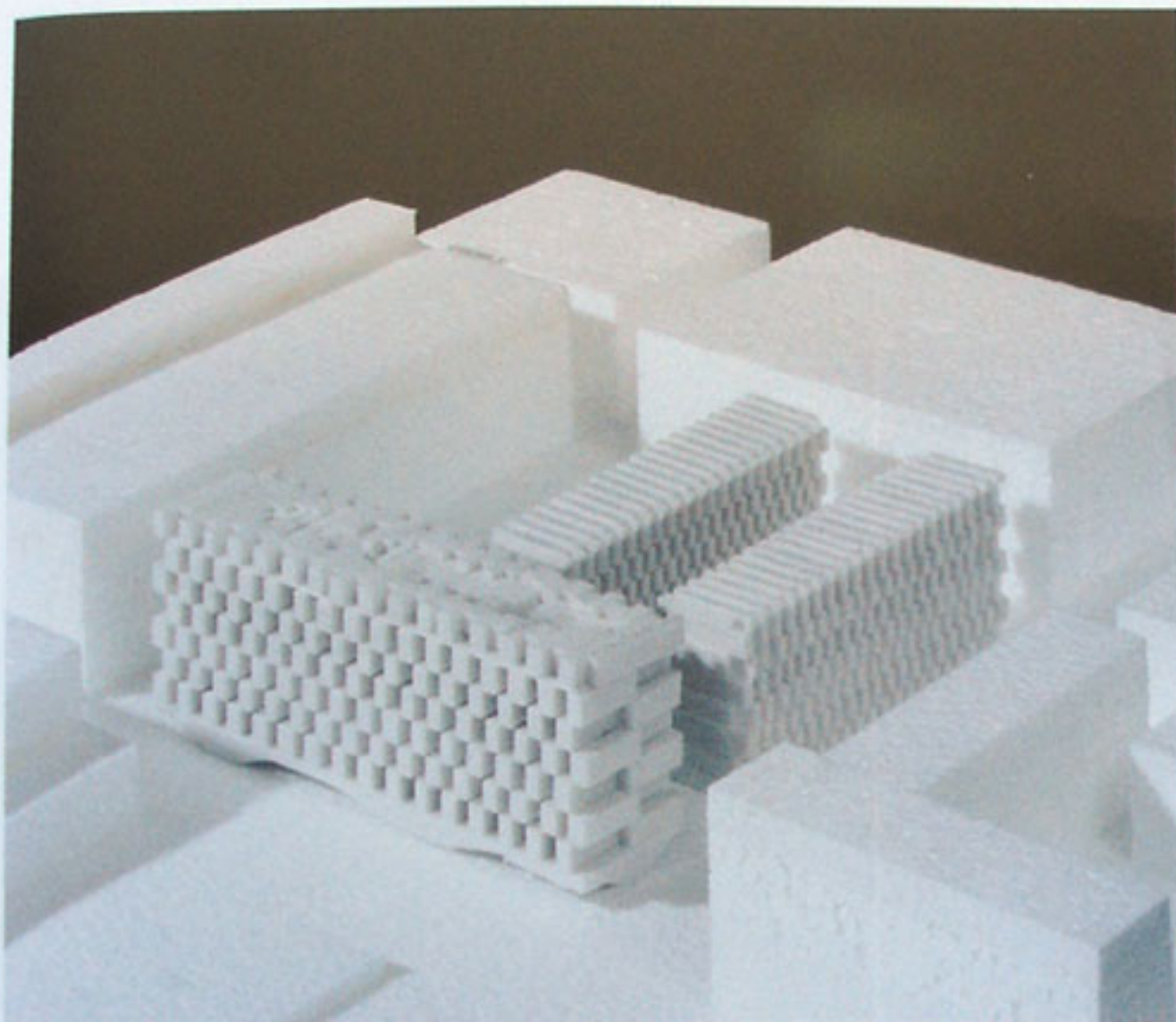
Hotel. Planta baja.  
Hotel. Ground floor plan.



Apartamentos. Planta tipo.  
Apartments. Basic floor plan.



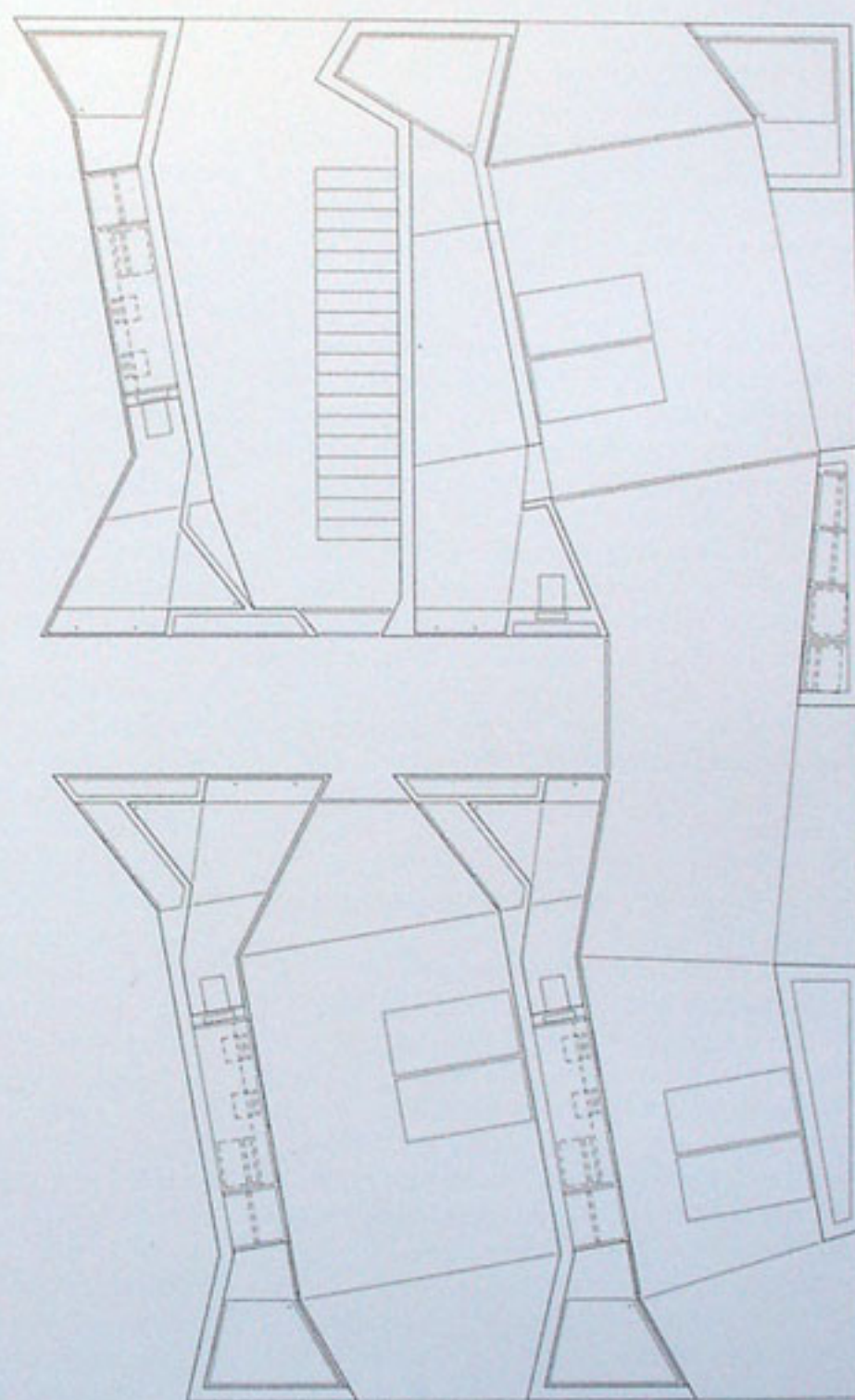
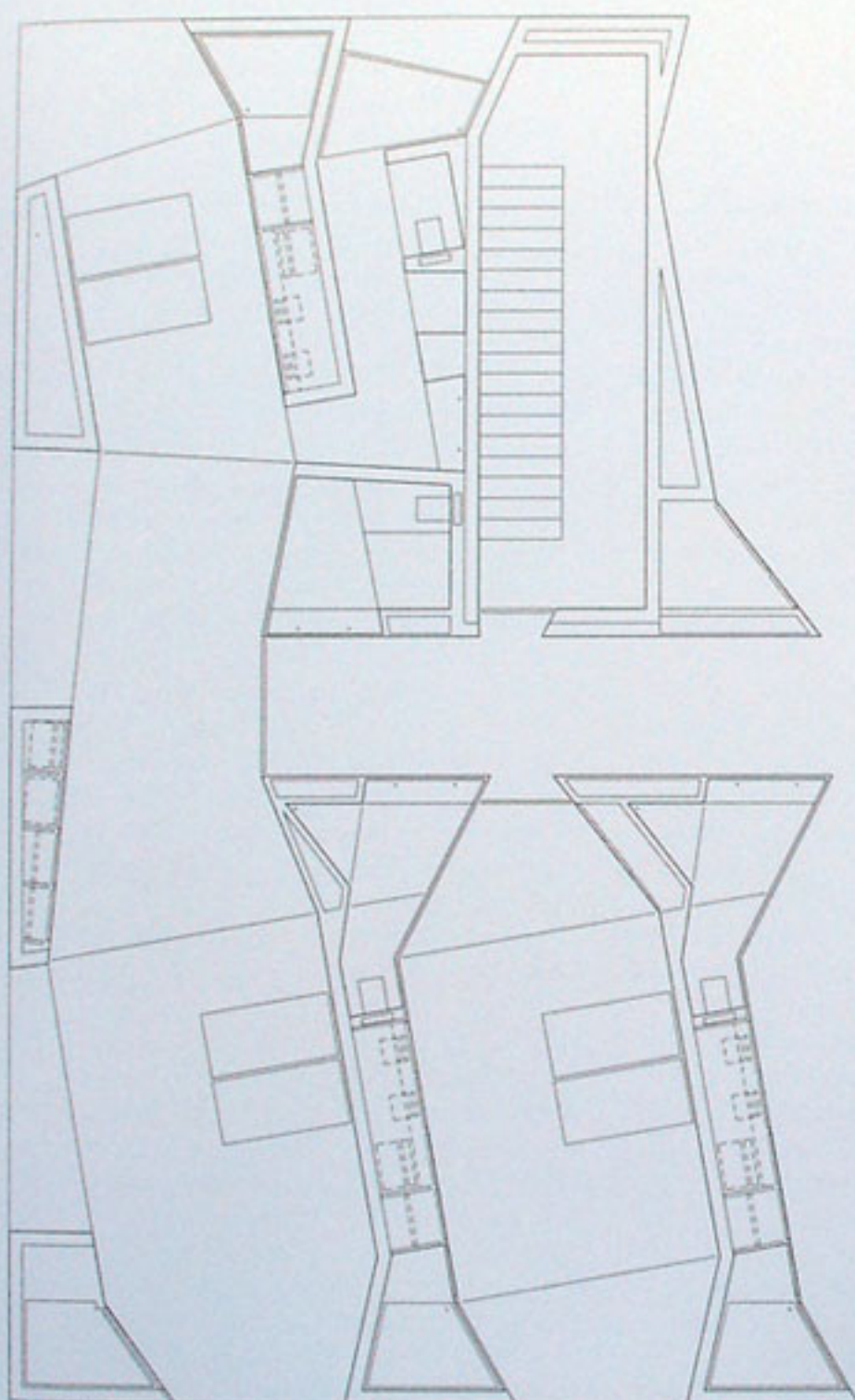












Habitación y suite estándar.  
Standard room and suite



**Manuel Rocha de Aires Mateus**

(Lisboa, 1963) obtuvo el título de arquitecto en la Facultad de Arquitectura de la Universidade Técnica de Lisboa en 1986. Colabora en el estudio de Gonçalo Byrne desde 1983, hasta que funda con su hermano el estudio Aires Mateus & Associados en 1988. Ha sido profesor en Harvard University (EE UU, 2002) y en la Accademia di Architettura de Mendrisio (Suiza, desde 2001). Desde 1997 es catedrático en la Universidade Lusitana y desde 1998 profesor en la Universidade Autónoma, ambas en Lisboa. Ha participado en varias exposiciones, conferencias y seminarios en Argentina, Brasil, Chile, Eslovenia, España, EE UU, Italia, Japón, México, Noruega, Portugal, Reino Unido y Suiza.

**Francisco Xavier Rocha de Aires Mateus**

(Lisboa, 1964) obtuvo el título de arquitecto en la Facultad de Arquitectura de la Universidade Técnica de Lisboa en 1987. Entre 1984 y 1986 colabora con el arquitecto Eduardo Trigo de Sousa, y con Gonçalo Byrne desde 1986, hasta que funda con su hermano el estudio Aires Mateus & Associados en 1988. Ha sido asistente en la Universidade Autónoma de Lisboa desde 1998 y profesor en la Accademia di Architettura de Mendrisio, Suiza, desde 2001. Ha participado en varias exposiciones y seminarios en Brasil, Italia, Portugal y Suiza.

**Premios**

- Finalista por la casa en Alenquer: Premis FAD. Arquitectura e Interiorisme, Barcelona, España, 2003.
- Primer Premio por la Residencia de Estudiantes de la Universidade de Coimbra: II Bienal Iberoamericana de Arquitectura, Ciudad de México, México, 2001.
- Primer Premio por la Residencia de Estudiantes de la Universidade de Coimbra: Premio Luigi Cosenza, Nápoles, Italia, 2001.
- Primer premio por la Librería Alameda de Lisboa, Premis FAD. Arquitectura e Interiorisme, Barcelona, España, 2001.
- Finalista por la Residencia de Estudiantes de la Universidade de Coimbra: Premio Mies van der Rohe de Arquitectura Europea, 2001.
- Finalista por la Residencia de Estudiantes de la Universidade de Coimbra: Premis FAD. Arquitectura e Interiorisme, Barcelona, España, 2000.
- Primer premio por la Residencia de Estudiantes de la Universidade de Coimbra: Premio Architéti, Lisboa, Portugal, 1999.

**Exposiciones monográficas**

- Proyectos y obra construida, Dessa Galerija, Ljubljana, Eslovenia, 2003.
- Facultad de Arquitectura, Università degli Studi di Reggio Calabria, Reggio Calabria, Italia, 2003.

- Re-encountering Modernism: Siting the Work of Aires Mateus in the New Landscapes of Portugal*, Taubman College Gallery, University of Michigan, Ann Arbor (Michigan), EE UU, 2003.
- Graduate School of Design, Harvard University, Cambridge (Mass.), EE UU, 2002.
- Arquitecturas de autor*, Escuela de Arquitectura, Universidad de Navarra, Pamplona, España, 2002.
- Entro i limiti*, Archivio Cattaneo, Cernobbio, Italia, 2001.

**Publicaciones**

Su obra ha sido publicada en numerosas revistas especializadas, entre las que destacan: *2G*, *Arquitectura Viva*, *Arquitectura y crítica*, *AV Monografías de arquitectura y vivienda* y *On Diseño* (España); *Archi* (Suiza); *Architéti*, *Arquitectura e vida*, *J-A/ Jornal dos Arquitectos*, *Prototipo* (Portugal); *Architectural Review* (Reino Unido); *Architektur Aktuell* (Austria); *Architektura* (Polonia); *Arhitectura* (Rumania); *Arquine* (México); *Casabella*, *L'industria delle costruzioni* y *Lotus International* (Italia); *Der Architekt*, *Detail* (Alemania); *Space* (Corea); *Techniques et Architecture* (Francia).

**Manuel Rocha de Aires Mateus**

(Lisboa, 1963) graduated from the Architecture Faculty of the Universidade Técnica, Lisbon, in 1986. He worked in the Gonçalo Byrne studio from 1986 onwards, prior to setting up Aires Mateus & Associados with his brother in 1988. He has been a lecturer at Harvard University (2002) and at the Accademia di Architettura in Mendrisio, Switzerland, since 2001. He has been a professor at Lisbon's Universidade Lusitana since 1997 and at the Universidade Autónoma since 1998. He has participated in numerous exhibitions, conferences and seminars in Argentina, Brazil, Chile, Slovenia, Spain, the USA, Italy, Japan, Mexico, Norway, Portugal, the UK and Switzerland.

**Francisco Xavier Rocha de Aires Mateus**

(Lisboa, 1964) graduated from the Architecture Faculty of the Universidade Técnica, Lisbon, in 1987. Between 1984 and 1986 he worked with the architect Eduardo Trigo de Sousa and with Gonçalo Byrne after 1983, prior to setting up Aires Mateus & Associados with his brother in 1988. He has been an assistant lecturer at Lisbon's Universidade Autónoma since 1998 and a professor at the Accademia di Architettura in Mendrisio, Switzerland, in 2001-2002. He has participated in various exhibitions and seminars in Brazil, Italy, Portugal and Switzerland.

**Prizes**

- Finalists for the house in Alenquer: FAD Awards, Architecture and Interior Design, Barcelona, Spain, 2003.

- First Prize for the Universidade de Coimbra Student Residence: 2<sup>nd</sup> Latin-American Biennial of Architecture, Mexico City, Mexico, 2001.
- First Prize for the Universidade de Coimbra Student Residence: Luigi Cosenza Prize, Naples, Italy, 2001.
- First Prize for the Alameda Bookshop, Lisbon: FAD Awards, Architecture and Interior Design, Barcelona, Spain, 2001.
- Finalists for the Universidade de Coimbra Student Residence: Mies van der Rohe Awards for European Architecture, 2001.
- Finalists for the Universidade de Coimbra Student Residence: FAD Awards, Architecture and Interior Design, Barcelona, Spain, 2000.
- First Prize for the Universidade de Coimbra Student Residence: Architéti Prize, Lisbon, Portugal, 1999.

**Monographic exhibitions**

- Projects and Built Work*, Dessa Galerija, Ljubljana, Slovenia, 2003.
- Architecture Faculty, Università degli Studi di Reggio Calabria, Reggio Calabria, Italy, 2003.
- Re-encountering Modernism: Siting the Work of Aires Mateus in the New Landscapes of Portugal*, Taubman College Gallery, University of Michigan, Ann Arbor (Michigan), USA, 2003.
- Graduate School of Design, Harvard University, Cambridge (Mass.), USA, 2002.
- Arquitecturas de autor*, School of Architecture, University of Navarra, Pamplona, Spain, 2002.
- Entro i limiti*, Archivio Cattaneo, Cernobbio, Italy, 2001.

**Publications**

Their work has been published in numerous specialized magazines, foremost among which are: *2G*, *Arquitectura Viva*, *Arquitectura y crítica*, *AV Monografías de arquitectura y vivienda*, *On Diseño* (Spain); *Archi* (Switzerland); *Architéti*, *Arquitectura e vida*, *J-A/ Jornal dos Arquitectos*, *Prototipo* (Portugal); *Architectural Review* (UK); *Architektur Aktuell* (Austria); *Architektura* (Poland); *Arhitectura* (Rumania); *Arquine* (México); *Casabella*, *L'industria delle costruzioni*, *Lotus International* (Italia); *Der Architekt*, *Detail* (Germany); *Space* (Korea); *Techniques et Architecture* (France).



Francisco y/and Manuel Aires  
Mateus, Gonçalo Byrne y/and  
Valentino Capelo de Sousa

Conversación  
informal  
An Informal  
Conversation

nexus



# Conversación informal

## An Informal Conversation

Nos reunimos al final del día para un breve intercambio de opiniones sobre los proyectos a presentar. El diálogo transcurrió de una forma espontánea, encadenándose a partir de los casos concretos y, desde éstos, evolucionar hacia consideraciones más amplias sobre el conjunto de la obra y sobre la arquitectura en general. Las reflexiones se iban sucediendo, complementando y aclarando, subrayadas sólo por leves movimientos de cabeza o por momentos de silencio, un silencio significativo y cómplice. Las carreras profesionales, compartidas intensamente, junto a la amistad y el reconocimiento mutuos, fueron revelándose a través del mundo de referencias comunes, de la sintonía de algunas conclusiones y de ciertos interrogantes.

Hemos intentado reconstruir esa conversación, organizar los temas, compilar y redactar los contenidos, más o menos dispersos. Hemos atribuido a los capítulos unos títulos muy sucintos, de una sola palabra, como en una "ayuda" de un programa informático, donde el programador se anticipa y aclara las dudas más comunes del usuario. Los títulos también pueden entenderse como una guía, un plano para una lectura conjunta del texto y de las obras.

**GONÇALO BYRNE** (1941) es arquitecto con despacho propio desde 1975. En 1991 funda GB Arquitectos y en 1993 se asocia con Manuel Aires Mateus en GBMM. Su obra se ha expuesto en Portugal, EE UU, Italia, Eslovenia, San Marino, Argentina y Brasil. Ha dirigido la revista *Jornal Arquitectos* y ha impartido clases en la EPF de Lausana (1990-1991), en la Université de Lovaine (1992-1994 y 2001), en la Cooperativa Árvore de Oporto (1986-1988) y en la Universidade de Coimbra (desde 1992). Asimismo ha sido profesor invitado en seminarios y cursos en Barcelona, Pamplona (España), Nápoles, Venecia (Italia), Nancy (Francia), Lausana (Suiza), Graz (Austria) y Harvard (EE UU).

**VALENTINO CAPELO DE SOUSA** (Lisboa, 1972) es arquitecto por la Facultad de Arquitectura de la Universidade Técnica de Lisboa (1995). Ha colaborado con los arquitectos Daniela Scaminaci (1994), Pedro Falcão de Campos (1995-1999) y, desde 1999, con Aires Mateus, siendo coordinador general del despacho desde 2001. Desde 1995 desarrolla también su propia actividad profesional.

Ha publicado diversos artículos de crítica en varias revistas de arquitectura e imparte clases de Proyectos en la Universidade Autónoma de Lisboa.

**GONÇALO BYRNE** (1941) is an architect and has had his own office since 1975. In 1991 he founded GB Arquitectos and in 1993 teamed up with Manuel Aires Mateus as GBMM. His work has been exhibited in Portugal, the USA, Italy, Slovenia, San Marino, Argentina and Brazil. He edited the magazine *Jornal Arquitectos* and has given classes at the EPF in Lausanne (1990-91), the Université de Louvain (1992-94 & 2001), the Cooperativa Árvore in Porto (1986-88) and the Universidade de Coimbra (since 1992). He has also been a teacher on seminars and courses in Barcelona and Pamplona (Spain), Naples and Venice (Italy), Nancy (France), Lausanne (Switzerland), Graz (Austria) and at Harvard University (USA).

**VALENTINO CAPELO DE SOUSA** (Lisbon, 1972) is a graduate architect of the Architecture Faculty of the Universidade Técnica, Lisbon (1995). He has collaborated with the architects Daniela Scaminaci (1994), Pedro Falcão de Campos (1995-99) and since 1999 with Aires Mateus, becoming the office's general coordinator in 2001. He has also been involved with his own professional activities since 1995. He has published critical articles in various architecture magazines and gives classes in Project Design at Lisbon's Universidade Autónoma.

We got together at the end of the day for a brief exchange of views about the projects we wanted to present. The conversation occurred in a spontaneous way, based on bringing particular examples together and developing out of these towards wider considerations about the oeuvre as a whole and about architecture in general. The ideas flowed, complementing and clarifying one another, emphasized by slight nods of the head or by moments of silence, a meaningful, complicitous silence. Our professional careers, intensely shared, plus our friendship and mutual recognition, were gradually revealed through the world of common references, the syntony of various conclusions and certain question marks.

We've tried to reconstruct that conversation, organizing it by themes, compiling and editing the more or less dispersed contents. We've given the chapters very succinct one-word headings, as in a computer's *help* facility, in which the programmer anticipates and clears up the user's more common doubts. The titles can also be understood as a guide, a map for a joint reading of both the text and the buildings.



### 1. Opciones (justificando)

Hemos intentado hacer una selección de los trabajos que fuese vasta, con el deseo de ilustrar el conjunto de la obra de la mejor manera posible. Esa preocupación nos llevó a incluir proyectos muy dispares desde al menos dos puntos de vista:

En primer lugar, en lo se refiere a la fecha de concepción: el período que comprende el conjunto de los trabajos abarca desde 1992 hasta la actualidad. Este intervalo refleja en cierta medida la naturaleza de la arquitectura, en los tiempos que le son propios (y que a veces son muy largos) entre el inicio del proyecto y el final de la construcción. Bajo la denominación de trabajos recientes se encuentran, por tanto, los proyectos que todavía están en curso, incluso en las fases de concepción más tempranas, pero, también, las obras ya terminadas, y cuya concepción a veces se remonta a orígenes relativamente lejanos. Teniendo esto en cuenta, hemos optado por presentar trabajos que se encuentran en fases de desarrollo muy diversas, por considerar que podría ofrecer una lectura interesante, en cierto modo secuencial, de las propuestas del despacho.

Por otro lado, respecto a la dimensión y la naturaleza de los trabajos, las obras aquí reunidas responden a exigencias muy distintas, desde encargos públicos a privados; con presupuestos y volúmenes de construcción que no son comparables. Esta diversidad refleja también la naturaleza de la arquitectura como un campo que se resiste a la especialización y que reclama continuamente la capacidad de coordinar conocimientos cada vez más fragmentados. La presentación de trabajos en diferentes ámbitos puede proporcionar una segunda hipótesis de lectura, transversal diríamos, de la actividad que estamos desarrollando.

Parece que al cruzar ambas lecturas, el lugar de cada trabajo queda claro dentro de los diferentes grupos de proyectos por sus obvias afinidades. Para facilitar la comunicación (algo que necesariamente es injusto y simplificador) durante la preparación de la revista se han establecido, entre nosotros, denominaciones simplificadas para estos grupos: los antiguos, los rápidos, las casas, los especiales.

### 1. Options (in justification)

We've attempted to make a selection of the works, which was vast, the wish being to illustrate the entire oeuvre in the best way possible. This preoccupation has led us to include very different projects from at least two points of view:

Firstly, in relation to the date of conception: the period spanned by the sum total of interventions is from 1992 to the present. This interval partly reflects the nature of the architecture in the time periods specific to it (and which at times are very long) between the start of the project and the end of the building work. Under the designation "recent works" there are, then, design projects still under way (in their very earliest stages, even), but also already finished buildings whose conception goes back a rather long way at times. Taking this into account, we've decided to present works that are at very different stages of development, the idea being that this might make for an interesting reading, a sequential one in a way, of the practice's proposals.

Secondly, in terms of the dimension and nature of the interventions, the buildings represented respond to very different demands, from public assignments to private ones, and with budgets and construction sizes that can't be compared. This diversity also reflects the nature of architecture as a field that is resistant to specialization and which continually calls for the capacity to coordinate increasingly fragmentary sorts of knowledge. The presentation of interventions in different areas can provide a second hypothetical reading, a transverse one, we might say, of the activity we're involved in.

It seems that in crossing both readings the place each intervention has within the various groups of projects becomes clear, given their obvious affinities. In order to make communication easier—something necessarily unjust and simplistic—during the preparation of the magazine, simplified names for these groups have been established: oldies, quickies, houses, one-offs.



## 2. Antiguos (particularizando)

Esta denominación explica más una circunstancia que una característica de los proyectos. Dentro de este grupo presentamos la Residencia de Estudiantes del campus II de la Universidade de Coimbra y el Rectorado de la Universidade Nova de Lisboa, que son los casos más paradigmáticos; pero también podríamos incluir la cantina de la Universidade de Aveiro o la Unidad Pedagógica Central, también en Coimbra. Consisten en equipamientos colectivos de grandes dimensiones, proyectados en un contexto de gran expansión de los complejos universitarios que tuvo lugar durante la década de 1990. Los complejos procedimientos administrativos, las incertidumbres en la financiación y las contratas más o menos tormentosas, han provocado que algunos de estos proyectos no hayan llegado a una fase de finalización hasta ahora.

Son intervenciones de una escala tal, que necesariamente producen cambios profundos en los territorios donde se insertan. En Coimbra, el campus crece a costa de un pinar situado en una ladera de los alrededores de la ciudad; en Lisboa se ubica dentro del perímetro urbano, en un vasto terreno desocupado. Las propuestas parten siempre de una lectura del lugar para identificar sus capacidades inherentes; es decir, sus potencialidades de transformación. En el primer caso, el edificio funciona como una bisagra que remata una secuencia de otros volúmenes y establece un diálogo con el pinar situado frente a él. En el segundo caso, se relaciona directamente con un antiguo colegio jesuita con el que forma una nueva plaza. En ambos casos, la topografía desempeña un papel fundamental en la construcción del lugar y se reinterpreta para que sirva a los propósitos del proyecto.

Además de lo ya expuesto, lo que une ambas intervenciones es, sobre todo, el deseo de abstracción. Las propuestas intentan construir una relación nueva con el lugar, marcando el paisaje con inaudita exactitud y desvinculándose de cualquier compromiso con la escala de su uso. Los edificios aparecen desprovistos de detalle, sin diseño de composición, y se concentra únicamente en la definición de superficies y volúmenes. Pese a esto, no se han reducido; son proyectos que se deciden con uno o dos gestos y, por ello, intentamos que fuesen lo más clarividentes posible.

## 2. Oldies (in particular)

This word explains a circumstance rather than a feature of the projects. Within this group we present the Student Residence on Campus II of the Universidade de Coimbra and the Universidade Nova de Lisboa Rector's Office, the two most paradigmatic examples; but we might also include the canteen of the Universidade de Aveiro or the Central Teaching Unit, also in Coimbra. These are communal facilities of great size, planned within the enormous cycle of expansion of university complexes that took place during the 1990s. Complex administrative procedures, uncertainty as to financing and more or less turbulent contracts have meant that some of these projects are only now nearing completion.

These are interventions on such a scale that they necessarily produce profound changes to the territories in which they are inserted. In Coimbra the campus grows at the cost of a pinewood situated on a hillside in the outskirts of the city; in Lisbon the intervention is sited within the urban perimeter on a vast, unoccupied plot of land. The schemes always proceed from a reading of the location, identifying its inherent possibilities; that's to say its potential for change. In the first example the building functions as a hinge that rounds off a sequence of other volumes and establishes a dialogue with the pinewood before it. In the second, it is directly related to a former Jesuit college, with which it forms a new plaza. In both instances topography plays a fundamental part in the construction of the location, this being reinterpreted in a way that may serve the aims of the project.

Apart from the above, what unites both interventions is above all the desire for abstraction. The proposals attempt to construct a new relationship with the location by marking the landscape with unprecedented exactitude and by being dissociated from any engagement with the scale of their use. The buildings seem to be lacking in detail, without compositional design, concentrating solely on the definition of surfaces and volumes. Despite that, they haven't been reduced; they're projects decided with one or two gestures, and that's why we try to make them the most far-sighted possible.







### 3. Rápidos (particularizando)

Ciertos programas, por razones ajenas a la arquitectura, transmiten un sentido de urgencia muy particular al proyecto y a la obra. A esa noción a veces se asocia una idea de transitoriedad que obliga a colocar estas cuestiones de construcción en moldes distintos a los habituales. Estas fueron las premisas del montaje de la exposición para la Trienal de Sintra, del *stand* de la TAP y, también, de las dos librerías Almedina.

En el caso de las librerías, estos presupuestos se confirmaron por el hecho de que los encargos se sucedieran en el tiempo. Las tiendas se hallan ubicadas en las dos ciudades más grandes del país, en centros comerciales de gran afluencia. Paradójicamente, situadas dentro de estos universos casi inmateriales, entre el reflejo de los escaparates y las luces, donde el metro cuadrado adquiere el valor más alto de mercado de toda la ciudad. La presión económica que estas circunstancias generan está en la base de toda la operación: no sólo se manifiesta en la dramática reducción de los plazos para la realización del proyecto y de la obra, sino también en la expectativa de duración del propio negocio y, en consecuencia, del espacio físico que lo alberga. La primera tienda ocupaba un espacio que ya había sido objeto de varios traspasos anteriores a pesar de la juventud del negocio; sin embargo, pasados unos meses, se alcanzó un éxito que aconsejaría sustituirla por otra tienda en el extremo opuesto del centro comercial, en esta ocasión de un tamaño triple al de la tienda original. El tercer encargo, que se corresponde con la segunda tienda, traslada este modelo a otra ciudad, y se le añaden nuevos valores, como la tecnología multimedia y la restauración.

La gran dificultad de operar en estas condiciones constituye también su principal estímulo. Las súbitas fluctuaciones e inflexiones del mercado dictan las reglas a las que el proyecto tiene que responder casi instantáneamente. No obstante, en vez de conducir a una segura estandarización de las soluciones, esa necesidad desencadena el deseo de replantear cada caso desde el principio. El proyecto constituye, pues, un proceso de reducción llevado hasta el límite, en la búsqueda de un arquetipo esencial de la propuesta: en la tienda de Lisboa todavía dentro del ámbito constructivo y fundada en una materialidad; en la de Oporto, fuera ya del ámbito de la espacialidad y delimitada exclusivamente por la luz.

Tal vez ninguna imagen ilustre mejor estos conceptos que las fotografías que se realizaron inmediatamente después de la conclusión de la obra, sin libros ni público. La extraordinaria similitud entre la realidad y la maqueta de estudio acentúa su carácter esencialmente diagramático y experimental y dejan al descubierto la naturaleza de la intervención.

### 3. Quickies (in particular)

Certain programs, for reasons that have nothing to do with architecture, communicate a very particular sense of urgency to the project and the building itself. Associated with that notion there is sometimes an idea of transitoriness that obliges these constructional questions to be put in molds different from the habitual ones. These were the premises behind mounting the exhibition for the Sintra Triennial, the TAP stand and also the two Almedina bookshops.

In the example of the bookshops, the fact that the commissions followed each other in time confirmed such presuppositions. The shops were located in the country's two main cities, in crowded shopping malls. Paradoxically, within these almost immaterial worlds, among the shop window reflections and the lights, where the square meter has the highest market value in the whole city. The economic pressure generated by these circumstances subtends the whole operation: not only is it manifested in the dramatic reduction of the time available to create both the project and the work, but also in the life expectancy of the actual business, and consequently of the physical space which houses it. The first shop occupied a space that had already changed hands several times, notwithstanding the tender age of the business; for all that, a few months later its success would suggest substituting it with another shop at the opposite end of the mall, on this occasion three times the size of the original. The third commission, which corresponds to the second of the shops presented here, transfers this model to another city, to which new factors are added like multimedia technology and a restaurant.

The great difficulty of operating in these conditions also constitutes their main stimulus. The sudden fluctuations and inflections of the market dictate the rules to which the project has to almost instantly respond. Nevertheless, instead of leading to an inevitable standardization of the solution, this necessity triggers the desire to reformulate each case from the beginning. The project, then, is a process of reduction taken to the extreme in the search for an essential archetype of the proposal: in the Lisbon shop, as yet within the constructional realm and based on a kind of materiality; in the Porto one, outside the realm of spatiality and delimited exclusively by light. Perhaps no image illustrates these concepts better than the photographs taken immediately after the conclusion of the building work, without books or public. The extraordinary resemblance between the real thing and the studio maquette accentuates its essentially diagrammatic and experimental quality, leaving the nature of the intervention in full view.



#### 4. Casas (particularizando)

Hemos decidido presentar un conjunto de siete casas y, obviamente, el hecho de que todas sean construcciones unifamiliares no es una coincidencia. La relación directa con el destinatario, que no se produce o no es viable en los proyectos de vivienda colectiva, adquiere un papel fundamental en la dinámica de estos procesos. Los proyectos se dirigen a alguien en concreto y, en esa medida, ganan libertad a la hora de proponer un modo de habitar particular que escape a los criterios tendenciosamente uniformadores del mercado inmobiliario.

Cada proyecto se concentra en una idea. Esa idea se concreta mediante una tectónica, una materialidad que es condición obligatoria para la arquitectura. En este sentido, el proverbio nazarí citado en el texto de Alberto Campo Baeza es excepcionalmente ilustrativo. La constatación de que el aire se sostiene con "unas paredes" (antecedidas a propósito por un artículo indefinido), deja adivinar que allí se encuentra, quizá, el núcleo esencial de la cuestión.

El acondicionamiento de un espacio interior se realiza, inevitablemente, mediante su demarcación frente a aquél que es y permanece exterior. El carácter de casa reside en la identidad de esta envoltura, donde la materia se ciñe hasta el límite. Esa frontera, que la tecnología ha ido descomponiendo progresivamente en elementos con fines concretos, no sólo se mantiene cohesionada, sino que gana cuerpo, complejidad y significado en sí misma, y no se reduce nunca a la mera separación de dos realidades. Además de los valores plásticos, más o menos bidimensionales, que tradicionalmente se asocia a la fachada, esta franja se asume como una entidad espacial dentro de la cual se reconocen y exploran, incluso, las posibilidades de vivencia a una escala diferente.

Esta búsqueda acaba siendo algo recurrente en este conjunto de proyectos, aunque se manifieste de formas muy diversas. Al construir relaciones privilegiadas con el lugar (casa en el Parque Natural de la Arrábida, casa en Serra de Mira d'Aire, casa en Sesimbra), con el programa (casa en Alcácer, casa en Alvalade, casa en el litoral de Alentejo) o con algo preexistente (casa en Alenquer, casa en Brejos de Azeitão), cada casa propone siempre una sistema global que articula y encadena diferentes escalas de apropiación del espacio. A partir de una construcción centrada en los límites, buscamos conformar un territorio de especialidad que tuviese su referencia permanente en la escala humana. Esa búsqueda, que se ha ido intensificando en cada uno de estos pequeños proyectos, continúa con un aprendizaje que se inició en algunos trabajos anteriores, de dimensiones mucho mayores y que, incluso, se desarrollaron en coautoría.

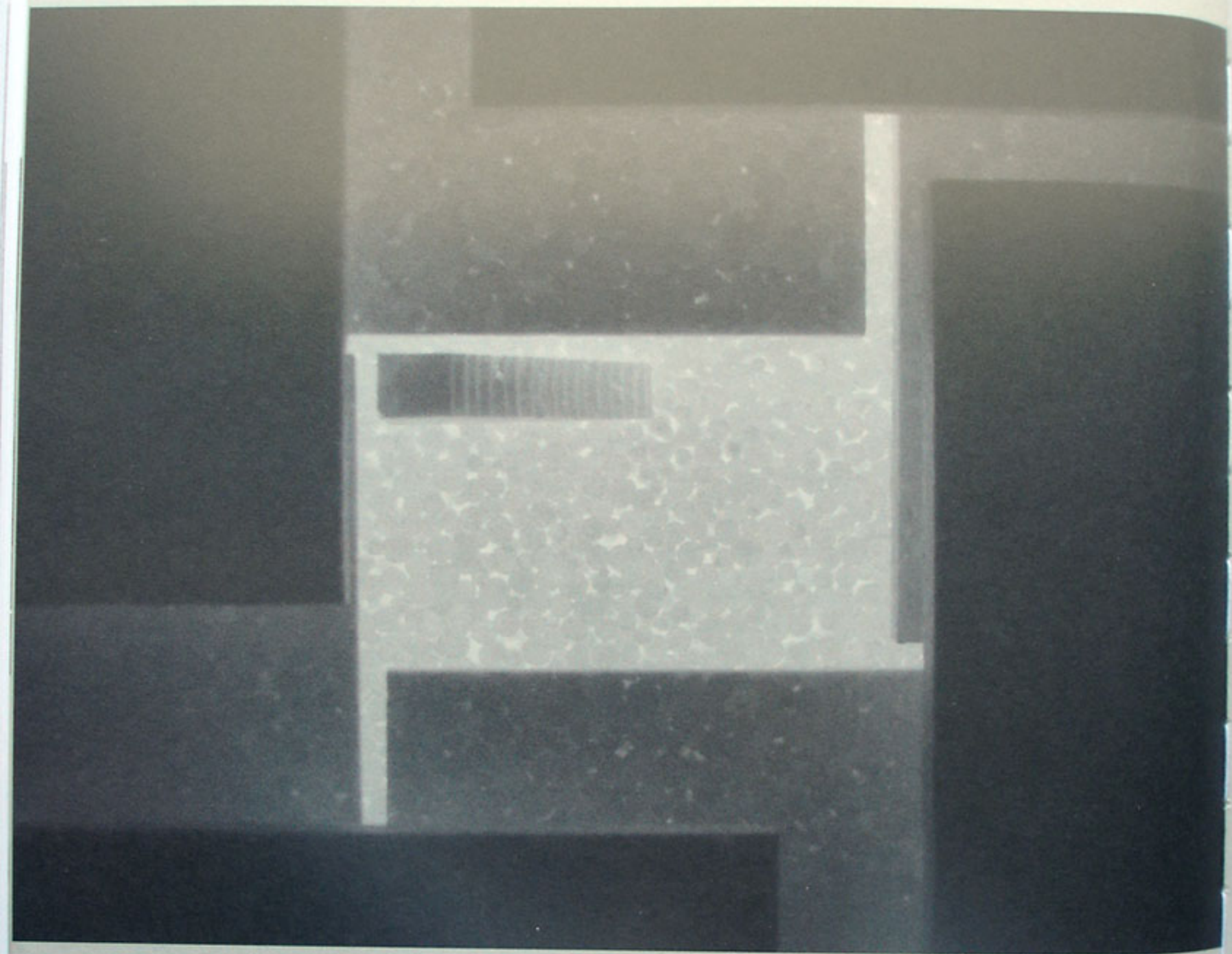
#### 4. Houses (in particular)

We've decided to present a group of seven houses and, obviously, the fact that all are single-family buildings is no coincidence. The direct relationship with the would-be owner, which doesn't exist or isn't viable in communal housing projects, plays a fundamental role in the dynamic of these processes. The projects are directed at someone in particular, and as such they acquire greater freedom when it comes to proposing a particular mode of inhabiting that escapes from the tendentially standardizing criteria of the property market.

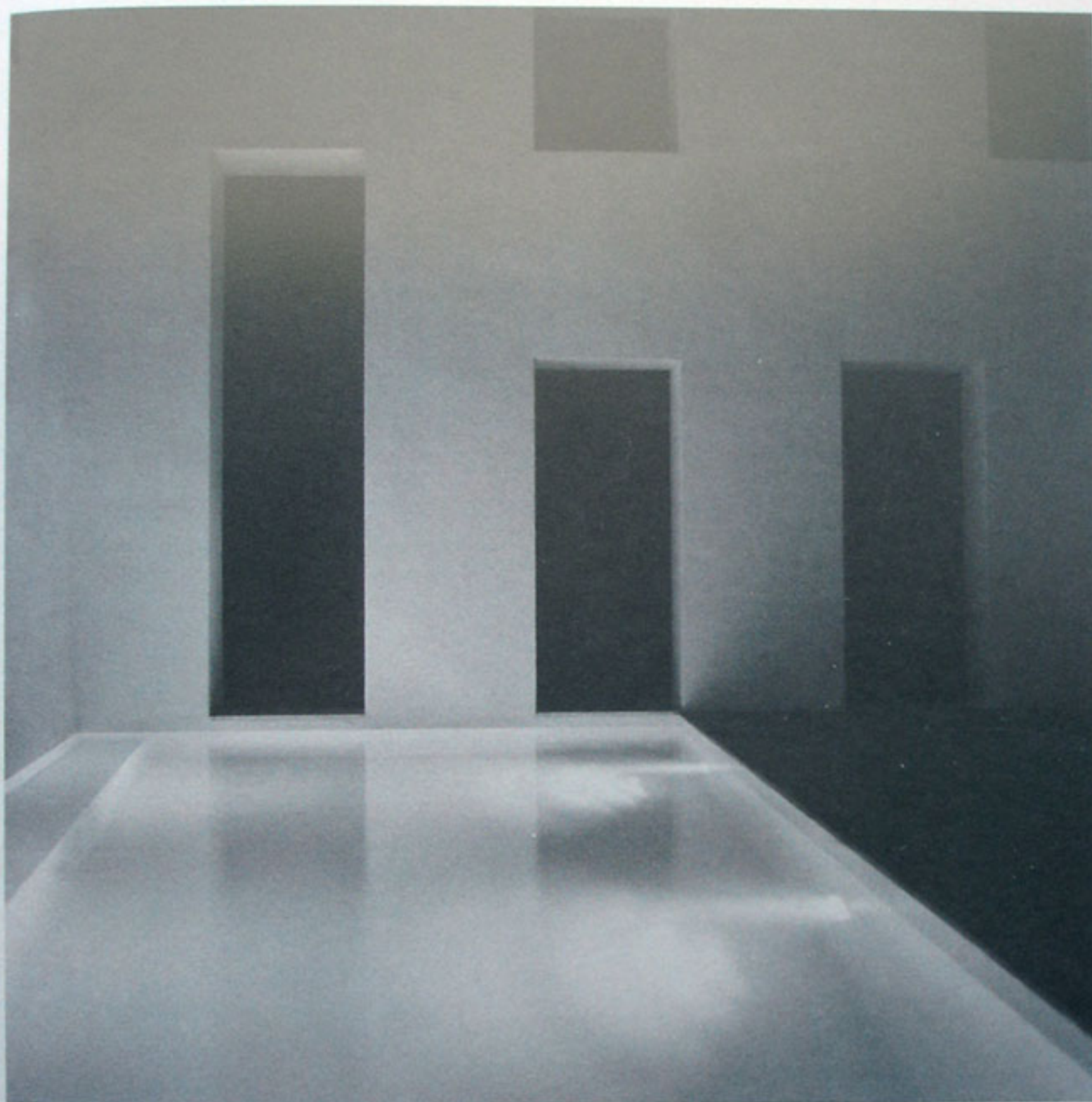
Each project is centred on an idea. That idea is consolidated by means of a tectonics, a materiality that is architecture's obligatory condition. In that sense, the Nazarite proverb cited in the text by Alberto Campo Baeza is exceptionally instructive. The statement that the air is sustained with "some walls"—the noun deliberately preceded by an indefinite article—allows one to intuit that maybe the nub of the question lies right there.

The conditioning of an interior space is inevitably realized by means of its demarcation in opposition to what is, and remains, exterior. The character of a house resides in the identity of this envelope, in which matter is reduced to the limit. That frontier, which technology has progressively broken down into elements with concrete aims, is not only kept unified, but gains mass, complexity and meaning in itself in never being reduced to the mere separation of two realities. In addition to more or less two-dimensional plastic values, this fringe is assumed as a spatial entity within which the possibilities of experience at a different scale are recognized and even explored. This search ends up being a recurrent feature in this group of projects, albeit manifested in very different forms. By constructing a privileged relationship with the location—the house in the Arrábida Nature Park, in Serra de Mira d'Aire, in Sesimbra—with the program—the house in Alcácer, in Alvalade, on the coast at Alentejo—or with something preexisting—the house in Alenquer, in Brejos de Azeitão—each house always proposes an overall system that articulates and concatenates an appropriation of the space at different scales. Starting out from a building centered on its boundaries, we seek to create an especial territory which has its permanent reference in a scale that is human. That search, which has become more intense in each of these small projects, forms a continuity with a learning process begun in a few earlier works, much greater in size, which were jointly developed with other authors, even.











### 5. Especiales (particularizando)

Son proyectos con unas características singulares que no se encuentran tanto en la respuesta arquitectónica, sino, sobre todo, en sus premisas iniciales. Estos trabajos encierran siempre propósitos muy ambiciosos por parte de los promotores, de modo que reúnen circunstancias de operatividad que son absolutamente irrepetibles. Además de esa condición excepcional que, en el fondo, más que unirlos, los diferencia, estos proyectos comparten un proceso de aproximación que posteriormente no ha implicado semejanza alguna en los resultados obtenidos.

Ya sea dentro de la pequeña escala de la ciudad de Sines o de la de la gigantesca metrópolis de El Cairo, son proyectos que adquieren una relevancia enorme dentro del medio donde se insertan. Los programas funcionales son de índole casi exclusivamente cultural y llevan asociados una dimensión cívica, que es su principal motivación, a la construcción propiamente dicha.

Condicionadas inevitablemente por factores externos únicos, como el lugar o la historia, son intervenciones que se revisten de un valor simbólico, casi emblemático. Sin embargo, los proyectos evitan establecer asociaciones o analogías directas con los contextos, a veces de gran riqueza, en los que se inscriben. En cada ocasión no buscamos extraer de ellos las formas, sino la lógica o el sistema que en ellos subyace, para que la nueva propuesta esté enraizada en su propia continuidad.

Cada proyecto se centra, pues, en la búsqueda de una identidad que el edificio explora o explica, y en torno a la cual desarrolla una respuesta al programa que sea eficiente. El proyecto se diseña a partir de un sistema que puede ser habitado, presentándose como un soporte abierto a la vida. Y, debido a que ese sistema interno se encuentra influido por factores exógenos, los objetos no se agotan en sí mismos, sino que proponen, también, al final, una interpretación y una hipótesis de relación con esas u otras realidades: la música, la historia, la cultura, la ciudad o el paisaje natural.

### 5. One-offs (in particular)

These are one-off projects, not so much on account of their architectonic response, but due for the most part to their initial premises. On the part of the developers, these works always have extremely ambitious aims, and therefore they offer absolutely unrepeatable working conditions. Aside from their exceptional nature, which more than uniting, basically divides them, these projects share an approach to the project that bears no resemblance to the results obtained.

Whether on the small scale of the town of Sines, or that of the gigantic metropolis of Cairo, they're projects that have an enormous relevance to the environment they are inserted into. The functional programs are almost exclusively cultural in kind, linking a civic dimension, their main motivation, to the construction proper.

Inevitably conditioned by unique external factors such as place or history, they're interventions that are invested with a symbolic, almost emblematic, value. However, the projects avoid setting up associations or analogies with the context, at times of great richness, in which they are inscribed. On each occasion we try and extract from them not the forms but the logic or the system that subtends them, so that the new scheme is rooted in its own continuity.

Each project is centered, then, on the search for an identity that the building explores or explicates, and around which it develops an efficient response to the program. The project is designed on the basis of a system that may be inhabited, presenting itself as a support that is open to life. And since this internal system is influenced by exogenous factors, the objects are not in themselves exhausted, in that at the end of the day they also put forward an interpretation and a hypothetical relationship with those or other realities: music, history, culture, the city or the natural landscape.







#### 6. Lugar (generalizando)

Intentamos entender el lugar en una acepción muy vasta, no sólo como un mero lugar físico sino, sobre todo, como un complejo que fuera el resultado de la interacción de factores de diverso orden. Aunque este hecho resulte más evidente en los aglomerados urbanos o en los lugares donde se hace notoria la acción de hombre, el lugar es siempre un concepto en constante transformación. Incluso los territorios vírgenes, con características ancestrales a veces, se encuentran siempre en un proceso de ajuste discreto pero continuo. Aunque nos pueda parecer que son inmutables, o lo consideremos así, somos conscientes de que, de algún modo imperceptible, se están alterando debido a la acción de un clima cambiante, a la erosión del aire o del agua, o a la tectónica de la corteza terrestre. Cada lugar encierra un potencial de transformación. Más que inserto en el lugar, el proyecto estará incluido casualmente dentro de las posibilidades de transformación que están inscritas en dicho lugar.

Cada proyecto comienza, pues, con una lectura del lugar. Sin embargo, como mero método de reconocimiento, sin duda el proyecto opera sobre la realidad. Como demostró Werner Heisenberg en el caso de las partículas infinitamente pequeñas, el intento de conocer determinados aspectos de la realidad hace aumentar el grado de incertidumbre respecto a los demás. Asimismo, el propio método de investigación escogido influye en la apariencia del objeto que se pretende conocer. En una extrapolación sin ningún rigor científico, pero que conlleva también cierta dosis de angustia, podría afirmarse que ocurre algo parecido en el caso de la arquitectura, en su aproximación al emplazamiento.

El proyecto es necesariamente selectivo en la lectura que hace del lugar. Por más completa que sea la lectura, siempre es subjetiva, porque depende de nuestra capacidad de interpretación de las posibilidades y capacidades del lugar y, sobre todo, de la forma como éstas pueden, o no, servir a determinados propósitos ya prefigurados del proyecto. Al asumir lo inevitable de esta contingencia, y con alguna libertad pero no por ello de un modo menos comprometido, el proyecto construye su relación con el emplazamiento. En el Gran Museo Egipcio buscábamos una integración efectiva de la propuesta, pero no respecto a las formas, sino respecto a los mecanismos que las generan; en la casa del Parque Natural de la Arrábida, el edificio se deja envolver por las texturas y por los reflejos propios de la sierra; en la librería Almedina, la tienda se construye de raíz, a partir de una descontextualización total del lugar. De estos ejemplos, o de los restantes proyectos, no se deduce conclusión alguna, excepto, tal vez, que el emplazamiento no da lugar al proyecto, sino que él mismo es materia del proyecto.

#### 6. Place (in general)

We try and understand the location in a much wider sense, not only as a mere physical place but above all as the complex outcome of the interaction of all kinds of factors. Although this is much more obvious in urban agglomerations or places where man's intervention has been crucial, place is a constantly changing concept. Even virgin territories, with ancestral qualities at times, are forever in a process of discreet but continuous adjustment. Although they might sometimes seem to us, or we may consider them to be, immutable, we know that imperceptibly they are being altered due to the action of a changing climate, to air or water erosion, to the tectonics of the earth's crust. Each place contains a potential for change. More than inserted into the location, the project will be casually included within the possibilities of transformation inscribed within it.

Each project, then, begins with a reading of the location. However, as a mere method of recognition the project undoubtedly operates on reality. As Werner Heisenberg demonstrated in the case of infinitesimal particles, the attempt to know certain aspects of reality causes the degree of uncertainty in relation to the rest of it to increase. Furthermore, the very method of investigation chosen influences the appearance of the object one seeks to know. In an extrapolation lacking in scientific rigor of any kind, it could be said that something similar occurs in the case of architecture, in its approximation to the site.

The project is necessarily selective in the reading it makes of the location. However complete the reading may be it is always a subjective one, since it depends on our ability to interpret the possibilities and capacities of the location, and above all the form in which these may or may not serve certain already prefigured project goals. By assuming the inevitable side of this contingency with a certain freedom, although in a no less committed way, the project constructs its relationship with the location. In the Grand Egyptian Museum we strove for the scheme's effective integration, not with regard to the forms, but with regard to the mechanisms that generate them; in the case of the Arrábida Nature Park, the building lets itself be enveloped by the actual textures and reflections of the sierra; in the Almedina Bookshop, the construction of the shop is entirely based on a total decontextualization of the location. No conclusion is to be drawn from these examples, or from the remaining projects, except, perhaps, that the location doesn't give rise to the project, but is itself the very stuff of the project.





Iglesia Beta Gigorgis,  
Lalibela, Etiopía.  
Beta Gigorgis Church,  
Lalibela, Ethiopia.



### 7. Tiempo (generalizando)

Es probable que sea algo obvio para un lego el hecho de que el espacio, en sus tres dimensiones, constituya el dominio natural de la arquitectura; pero nuestro lugar en el mundo no es siquiera concebible si no consideramos la cuarta dimensión del tiempo. Son muchos los factores que concurren en el acto de proyectar; de entre todos ellos, probablemente ninguno se deja sentir de forma más inquietante que el tiempo. La duración del proyecto se resume en un instante mínimo si se compara con todos los períodos de la historia de la arquitectura, o, simplemente, con la esperanza de vida del edificio que se intenta construir. Y sin embargo, en ese diminuto período de tiempo se refleja prácticamente una eternidad.

Naturalmente, la concepción arquitectónica es siempre un acto de exploración y, como tal, pondera la relación del objeto con el futuro. Toda la construcción se halla expuesta a un tiempo, más o menos largo, que se puede prever, pero no controlar completamente. En este sentido, el proyecto adopta un conjunto de decisiones que se relacionan con la funcionalidad y con la materialidad y que vigilan la adecuación de su uso, o significado, a esa expectativa de permanencia.

De una forma menos directa, pero no menos real, también el pasado forma parte de las opciones del proyecto. Recientemente, dos trabajos en el centro histórico de Coímbra, del mismo modo que el proyecto para El Cairo, han permitido una reflexión constante sobre este tema. Resulta curioso que todo lo que en estos casos se hizo sentir con gran intensidad parece poder aplicarse, también, al resto de proyectos (por ejemplo, a las librerías, que en tantos aspectos se sitúan en un ámbito diametralmente opuesto al del Gran Museo Egipcio). La relación entre arquitectura y memoria no será, pues, exclusiva de los proyectos que actúan directamente sobre legados históricos.

En cierta medida, la arquitectura se parece a una arqueología de la transformación: la historia se iguala con nuestro tiempo, cristalizándose en una condición material que anula las diferencias seculares. Pero, de manera algo parecida a lo que dijimos sobre el lugar, tampoco se puede aceptar una lectura determinista del tiempo. El conocimiento de la historia no nos convierte en sus rehenes, sino que nos atribuye la responsabilidad de ser, en cualquier momento, contemporáneos. Eso significa que aunque cada proyecto se apoye, por un motivo u otro, en una determinada herencia, exige siempre la fundación de un tiempo propio. La capacidad de fundar ese tiempo primordial en cada caso sobre principios de certeza y claridad, permite actuar con libertad y, a veces, cerca de la atemporalidad.

### 7. Time (in general)

To a layman the fact that space in its three dimensions constitutes the natural domain of architecture is in all probability rather obvious; but our place in the world is not even conceivable if we don't consider the fourth dimension of time. There are many factors that come together in the act of planning; of them all, probably no other is experienced in such a disturbing way as time. The duration of the project is summed up in a single instant when compared with all the periods in the history of architecture, or simply with the life expectancy of the building one attempts to construct. And yet in that minute period of time an eternity is all but reflected.

Of course, the architectural concept is always an act of exploration, and as such ponders the relation between object and future. All building finds itself exposed to a more or less extended period of time that can be predicted but not completely controlled. In that sense the project adopts a set of decisions which are related to functionality and materiality and which oversee the appropriateness of its use, or meaning, to that expectation of permanence.

In a less direct, but no less real, way the past, too, forms part of the project's options. Recently, two interventions in the historic centre of Coímbra, have, in the same way as the project for Cairo, led to a lot of thought on this subject. Oddly enough, everything that made itself felt with enormous intensity in these examples seems also to apply to the other projects—for instance to the libraries, which in so many ways are situated in the realm diametrically opposed to that of the Grand Egyptian Museum. The relationship between architecture and memory is not exclusive, then, to projects that act directly on historical legacies.

To a certain extent architecture resembles an archaeology of transformation: history is the equal of our own time in being crystallized in a material condition that annuls secular differences. Yet in a way not unlike what we said about place, neither can one accept a determinist reading of time. A knowledge of history doesn't make us its hostages, but instead confers on us the responsibility to be, at any one moment, contemporary. This means that while each project is based, for one reason or another, on a particular legacy, it always demands the founding of a time specific to it. The ability to found that primordial time in each case on principles of certainty and clarity enables one to act with freedom and at times with something approaching atemporality.



### 8. Libertad (concluyendo)

Si pudiéramos establecer una conclusión lógica de todas las consideraciones anteriores, sería la de que no existen principios fundadores anteriores al proyecto. En otras palabras, que todos ellos se deciden simultáneamente, dentro del tiempo del proyecto. El proyecto construye su propia fundamentación en un ejercicio de libertad consciente a la que podría llamarse autoría. El hecho de que ese proceso no sea secuencial o reducible a una lógica cartesiana de causas y efectos, sin duda dificulta su comprensión y, más aún, su explicación en forma de texto. Sólo la arquitectura construida se revela y comprende totalmente, porque se presenta como un cuerpo cohesionado que se resiste a los intentos de fragmentación.

En un momento en el que las investigaciones sobre lo que constituye realmente la arquitectura divergen en direcciones tan distintas, todavía existirán motivos para pensar que, al final, nada de lo que es fundamental ha cambiado desde el inicio. Esta afirmación no esconde ningún tipo de melancolía, ni pretende instaurar un nuevo dogmatismo: no nos preocupa la demostración de la verdad, sino únicamente la conquista de libertad para nuestra acción.

Persiguiendo cierta idea de rigor y esencialidad, vamos construyendo una coherencia posible. Seguimos lidiando con cosas tan simples y tan antiguas que nos parecen inmutables. Trabajamos con la materia y esperamos que, sobre ella, incida y penetre la luz y, a través de ésta, el calor y la vida.

### 8. Freedom (in conclusion)

If there were a logical conclusion to all the above considerations it would be that founding principles don't exist prior to the project. In other words, that all these are decided simultaneously within the time span of the project. The project constructs its own founding in a conscious exercise of freedom, a freedom that might be called authorship. The fact that this process may not be sequential or reducible to a Cartesian logic of cause and effect doubtless renders its understanding problematic, and even more so its explanation in the form of a text. Only built architecture reveals itself and is totally understood, because it presents itself as a unified mass that resists attempts at fragmentation.

At a time when investigations into what architecture really is diverge in such different directions, there will still be reasons for thinking that at the end of the day nothing fundamental has changed since the beginning. This affirmation doesn't hide any kind of melancholia, nor does it seek to instaure a new dogmatism: the demonstration of the truth doesn't preoccupy us, only the conquest of freedom for our occupation.

In pursuing a certain idea of rigor and essentiality, we gradually construct a potential coherence. We go on fighting for things so simple and so ancient that they appear immutable to us. We work with physical matter and we hope that light falls upon and penetrates it, and through this heat and life.



# Próximo número (doble) Forthcoming (double) issue Max Bill

Arquitecto Architect



Introducciones Introductions Stanislaus von Moos, Hans Frei, Arthur Rüegg, Karin Gimmi | Biblioteca Nacional Suiza, Berna, Suiza *Swiss National Library, Bern, Switzerland, 1927* | Casa-estudio Bill, Zürich-Höngg, Suiza *Studio house Bill, Zurich-Höngg, Switzerland, 1933* | Casa del jardinero Hodel *Hodel gardener's house, Riehen, Suiza, Switzerland, 1934-1936* | Pabellón suizo, Trienal de Milán, Italia *Swiss Pavilion, Triennale di Milano, Italy, 1936* | Zürich-ciudad-jardín junto al lago, Suiza *Zurich-the garden-city on a lake, Switzerland, 1937* | Restaurante Neue Waid, Zürich, Suiza *Restaurant Neue Waid, Zurich, Switzerland, 1937* | Pabellón suizo, Exposición Internacional, París, Francia *Swiss Pavilion, Paris International Exhibition, France, 1937* | Pabellón suizo, Exposición Universal, Nueva York, EE UU *Swiss Pavilion, New York World's Fair, USA, 1939* | Casa Villiger *Villiger House Bremgarten, Suiza Switzerland, 1942* | Urbanización *Dwellings, Israel, 1947-1948* | Exposición itinerante *Die gute Form Die gute Form traveling exhibition, 1949* | Casa para una pareja de artistas *House for an artist couple, Ascona, Suiza, Switzerland, 1949* | Escuela en pabellones Kolbenacker, Zürich-Seebach, Suiza *Kolbenacker pavilion-type school, Zurich-Seebach, Switzerland, 1949* | Torre de viviendas *Apartment tower, 1950* | Hochschule für Gestaltung, Ulm, Alemania *Germany, 1950-1955* | Pabellón suizo, Bienal de Venecia, Italia *Swiss Pavilion, Venice Biennale, Italy, 1951* | Escuela cantonal de Freudenberg, Zürich, Suiza *Cantonal school, Freudenberg, Zurich, Switzerland, 1953-1954* | Pabellón de Ulm, Exposición de Baden-Württemberg, Stuttgart, Alemania *Ulm Pavilion, Baden-Württemberg Exhibition, Stuttgart, Germany, 1956* | Cine-teatro Cinévox *Cinévox Movie Theater, Neuhausen, Suiza, Switzerland, 1957* | Casa Fleckhaus y casa Bold, Colonia, Alemania *Fleckhaus house and Bold house, Cologne, Germany, 1960-1961* | Edificio de oficinas para Imbau-Spannboden AG, Leverkusen, Alemania *Office building for the Imbau-Spannboden AG, Leverkusen, Germany, 1960-1961* | Edificio Lichtdruck AG *Lichtdruck AG, Building Ditzdorf, Suiza, Switzerland, 1960-1961* | Pabellón "Educación y creación", Exposición Nacional Suiza, Lausana-Vidy, Suiza *Pavilion "Education and creation", Swiss National Exhibition, Lausanne-Vidy, Switzerland, 1961-1964* | Estudios de Radio Zürich, Zürich, Suiza *Radio Zürich studios, Zurich, Switzerland, 1964-1974* | Casa-estudio Bill *Studio house Bill, Zumikon, Suiza, Switzerland, 1967-1968* | Texto de *Text by Jakob Bill* | Esculturas-pabellón *Pavilion sculptures, 1969-1997* | nexus: textos de *texts by Max Bill 1936-1979*





## Sobre un recorrido **João Belo Rodeia**

Residencia de estudiantes del Campus II de  
la Universidade de Coimbra  
Rectorado de la Universidade Nova de Lisboa  
Librería Almedina I, Lisboa  
Librería Almedina III, Oporto  
Un puñado de aire. **Alberto Campo Baeza**  
Casa en Alenquer  
Casa en Alvalade  
Casa en el litoral de Alentejo  
Casa en Brejos de Azeitão, Setúbal  
Casa en la Serra de Mira d'Aire, Porto de Mós  
Casa en Sesimbra  
Casa en el Parque Natural de Arrábida, Setúbal  
Casa en Alcácer do Sal  
Orquesta Metropolitana de Lisboa  
Centro Cultural de Sines  
Museo de Arquitectura de Lisboa  
Museo del faro de Santa Marta, Cascais  
Gran Museo Egipcio, El Cairo  
Hotel Park Hyatt, Dublín

## Biografia

### nexus

Conversación informal entre  
**Francisco y Manuel Aires Mateus y**  
**Gonçalo Byrne y Valentino Capelo de Sousa**

## On Traveling a Distance **João Belo Rodeia**

Student Residence on Campus II of the  
Universidade de Coimbra  
Universidade Nova de Lisboa Rector's Office  
Almedina Bookshop I, Lisbon  
Almedina Bookshop III, Porto  
A Handful of Air **Alberto Campo Baeza**  
House in Alenquer  
House in Alvalade  
House on the Alentejo coast  
House in Brejos de Azeitão, Setúbal  
House in the Serra de Mira d'Aire, Porto de Mós  
House in Sesimbra  
House in the Arrábida Natural Park, Setúbal  
House in Alcácer do Sal  
The Lisbon Metropolitan Orchestra  
Sines Cultural Center  
The Lisbon Museum of Architecture  
The Faro de Santa Marta Museum, Cascais  
The Grand Egyptian Museum, Cairo  
Park Hyatt Hotel, Dublin

## Biography

### nexus

An Informal Conversation  
**Francisco and Manuel Aires Mateus,**  
**Gonçalo Byrne and Valentino Capelo de Sousa**