



SEGURIDAD EN EL PATRIMONIO
SAFETY IN HERITAGE

•

Simposio Científico Internacional
International Scientific Symposium

Este libro forma parte de las ediciones que realiza KALAM y su Fundación EKABA, coordinadas por Fernando Vela Cossío, para promover y difundir nuestro Patrimonio.

Coordinación editorial: Carolina Castañeda López y Llanos Gómez González
Cubierta: Ainhoa Díez de Pablo.

Traducciones al español e inglés de Akoté traducciones.

- © De los textos, sus autores, 2019.
- © De las traducciones, sus autores, 2019.
- © De la edición, KALAM, 2019.

ISBN: 978-84-09-16058-7
Depósito legal: M-35627-2019
Impreso en España, noviembre de 2019.
Diseño: Artia Comunicación Gráfica S. L.
Preimpresión e impresión: Artia Comunicación Gráfica S. L.

Promueve y edita: KALAM / Fundación EKABA
A-78518255
kalam.es

Esta publicación ha sido posible gracias a la colaboración expresa del Ministerio de Fomento



SEGURIDAD EN EL PATRIMONIO
SAFETY IN HERITAGE

•

Simposio Científico Internacional
International Scientific Symposium



DECLARACIÓN DEL CÍRCULO

Seguridad en el patrimonio: seguridad en el uso, gestión, mantenimiento y conservación del patrimonio cultural.	33
--	----

RESEÑA

<i>El Simposio Científico Internacional Seguridad en el Patrimonio.</i> Carolina Castañeda López y Llanos Gómez González. Comité Organizador	53
--	----

RECUPERAR EL VALOR DEL SITIO PROPORCIONANDO SEGURIDAD

1.1. <i>Arquitectura y lo cotidiano.</i> Fátima Fernandes y Michele Cannatà.	73
1.2. <i>De yacimiento a museo.</i> Ángela García de Paredes e Ignacio García Pedrosa.	79
1.3. <i>Lodiamo i tempi antichi per imparare a vivere nei nostri.</i> Mario Nanni.	85
1.4. <i>Patrimonio en riesgo. Los murales mayas de Chilonché.</i> Gaspar Muñoz Cosme y Cristina Vidal Lorenzo	97
1.5. <i>Archaeological Site of Colonia Clunia Sulpicia.</i> <i>Peñalba de Castro, Burgos, Spain.</i> James H. Clark, Ricardo Sanz Marcos y Robert Carotenuto	103
1.6. <i>Industria 4.0 en Patrimonio: Virtualización e Impresión 3D.</i> Javier Alonso Madrid.	109
1.7. <i>Análisis y diagnóstico de las condiciones de seguridad en el Patrimonio Cultural.</i> Grupo LoCUS	115
1.8. <i>Seguridad espacial cognitiva en el patrimonio inmueble.</i> Berta Brusilovsky Filer	121
1.9. <i>Machu-Picchu, ¿morir de éxito?</i> M ^a Isabel Sardón de Taboada	131
1.10. <i>Protección mediante la implantación de un dispositivo de seguimiento: proyecto ARTSELOC.</i> José Luis Birigay Claro	139

TÉCNICAS Y PROCESOS DE REHABILITACIÓN PARA MEJORAR LA SEGURIDAD

2.1.	<i>From Trinity Church to the Temples at Angkor: Safety in the Rehabilitation of Cultural Heritage.</i> Glenn Boornazian	155
2.2.	<i>Cultural Property: Emergency Planning & Response.</i> Bob Combs and Antoine Wilmering	163
2.3.	<i>Algunas cuestiones sobre seguridad en la conservación de la catedral de Sevilla.</i> Jaime Navarro Casas	169
2.4.	<i>La Giralda de Sevilla. Conservación y Seguridad de su Patrimonio.</i> Eduardo Martínez Moya	179
2.5.	<i>La seguridad en el caso de la fachada renacentista de la Universidad de Alcalá, Bien de Interés Cultural.</i> Juan Manuel Vega Ballesteros y Fernando da Casa Martín	189
2.6.	<i>Iranian Cultural Heritage at Risk: An ABC Method for the Seismic Risk Mapping. Case Study: Bam 2003 Earthquake and the Historical Citadel.</i> Zohair Mottaki, Ali Mahvash Mohammadi and Armita Farzadnia ...	197
2.7.	<i>La seguridad en la rehabilitación de estructuras madrileñas.</i> Enrique Nuere	205
2.8.	<i>Fire Risk in Heritage: Mitigating Treasures Turning into Tragedies.</i> Atefeh Omidkhah, Maryam Talei and Rasoul Hedayat Nejad	211
2.9.	<i>Retos y estrategias de gestión del Patrimonio Cultural ante catástrofes y desastres naturales en Latinoamérica.</i> Carolina Castañeda López, Rafael Guridi García, Joaquín Ibáñez Montoya y Karina Orozco Salinas	217
2.10.	<i>Sydney Opera House: Addressing Safety in a Highly Functional Performing Arts Centre and Tourist Destination.</i> Ian Cashen	227
2.11.	<i>Intervención Arquitectónica y Turismo Cultural: Edificio del Molino, Buenos Aires, Argentina.</i> Ricardo Ignacio Yúsim y Guillermo García	237

GESTIÓN Y REGULACIÓN DE LA SEGURIDAD

3.1.	<i>Preservation of Historic Structures and Buildings in Chicago; The Challenges, Dynamics and Struggles in Saving One of America's Greatest Architectural Urban Environments.</i> Ward Miller	249
3.2.	<i>Planificación e intervención en el patrimonio cultural en relación con los riesgos.</i> Pedro Salmerón Escobar	263
3.3.	<i>Building a CENSUS using ArcGIS for NYC's IM buildings and, Analyzing existing buildings. A micro or macro issue?.</i> Timothy D. Lynch	277
3.4.	<i>How to assure safety and still keep authenticity.</i> Ana Tostões	281
3.5.	<i>Seguridad en el patrimonio, seguridad del patrimonio.</i> Celestino García Braña	285
3.6.	<i>Diseño de un Plan de Salvaguarda del Museo Nacional de Antropología en el contexto del Plan Nacional de Emergencias y Gestión de Riesgos en el Patrimonio Cultural.</i> María Pérez Ruiz y Concha Cirujano Gutiérrez	291
3.7.	<i>Seguridad en edificios y sitios patrimoniales. Normativa-inversiones-sismo-localización.</i> Mireya Danilo	299
3.8.	<i>La nueva norma UNE de accesibilidad al Patrimonio Cultural Inmueble. Un caso de estudio: El Instituto Eduardo Torroja.</i> Elena Frías López y Juan Queipo de Llano Moya	305
3.9.	<i>El vacío legal en seguridad patrimonial: marco normativo español.</i> Esther Córcoles Sánchez	313
3.10.	<i>La protección del patrimonio eclesiástico: el registro de bienes como recurso de prevención de riesgos.</i> María Arjonilla Álvarez, Fco. José Carrasco Murillo, Isabel Guerrero Torreño y Cristina Vázquez Bellerín	323

CLAUSURA

	<i>Gestión Creativa del Patrimonio Cultural Urbano y Territorial: la experiencia del Plan de Gestión del Patrimonio Mundial de Panamá.</i> José María Ezquiaga Domínguez y Gemma Peribañez Ayala	333
--	---	-----

DE YACIMIENTO A MUSEO

Ángela García de Paredes
Ignacio García Pedrosa

Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid

RESUMEN. Toda consideración acerca de las ruinas arquitectónicas conduce a una reflexión sobre el tiempo, y toda reflexión sobre el tiempo conduce al valor de la memoria. De modo que las ruinas y la memoria están estrechamente conectadas. Cada memoria remite a un inconsciente basado en la intersección de acontecimientos, ideas, valores y cultura; cuando este inconsciente está relacionado con la arquitectura, cada resultado de la sedimentación debida a las acciones humanas en las ciudades y el paisaje se traduce en el valor de la memoria. Todo periodo arquitectónico está precedido y es sucedido por otro; un periodo prolongado caracterizado por un patrimonio figurado en el que la nueva arquitectura se enfrenta necesariamente con la antigua.

Las arquitecturas de periodos diferentes puestas en paralelo parecen una manera sugerente de trabajar con los fragmentos arqueológicos en la que la nueva arquitectura asume su temporalidad sin imponer un carácter definitivo. Estos fragmentos del pasado pueden ser una herramienta del proyecto, como sucede en varios proyectos de Paredes Pedrosa: el Espacio Torner en Cuenca, la Villa Romana La Olmeda y la Biblioteca Pública de Ceuta.

ABSTRACT. Each consideration on architectural ruins brings to a reflection on time; and any reflection on time leads to memory value. So, ruins and memory are strongly related. Each memory refers to an unconscious based on the intersection of events, ideas, values and culture; once this unconscious is related to architecture, each result of the sedimentation due to human operations on cities and landscape is translated into memory value. For every architecture period, another one precedes and another one follows; a long-lasting period characterized by a figurative heritage in which the new architecture necessarily has a confrontation with the old one.

Architectures from different times set side by side seem a suggestive way of working with archaeological fragments where the new architecture assumes its temporality without imposing a definitive character. These fragments from the past can be a project tool as in several Paredes Pedrosa's projects: Espacio Torner in Cuenca, Olmeda Roman Villa and Ceuta Public Library.

De yacimiento a museo

Las reflexiones sobre arqueología y arquitectura conducen siempre a pensar en el tiempo y en la memoria y, necesariamente a pensar en la confrontación entre la arquitectura de tiempos distintos. Sin embargo, desde la tradición

moderna iniciada ya hace un siglo, se ha cuestionado la intervención en arquitecturas anteriores, rompiendo por primera vez en la historia, con la continuidad material de lo construido. Esta actitud fue defendida como inevitable y necesaria puesto que derivaba de los cambios sociales y tecnológicos, que lo exigían. Establecida la dico-



Fig.1. Espacio Torner en Cuenca. Foto Roland Halbe



Fig.2. Villa Romana La Olmeda. Foto Roland Halbe.

tomía irrenunciable entre arquitectura antigua y arquitectura moderna, se abría una brecha entre la actividad constructiva y la conservación o utilización de arquitecturas del pasado.

Esta fisura se hace más profunda en el caso de los restos del pasado, las mal llamadas ruinas de la antigüedad, que por otra parte habían adquirido una categoría superior, ya desde los descubrimientos arqueológicos de Herculano en 1738 y Pompeya en 1748 a los que el romanticismo les confiere independencia artística y un valor propio que hace innecesario complementar con cualquier otro uso. Entre estas dos situaciones, el desdén de la mirada moderna por el pasado con su arquitectura ante la que solo cabe la mirada del historiador y la sublimación de cualquier permanencia del pasado a través de la ruina, que debe ser conservada inalterada para su contemplación, existen otros caminos que deben permitir incorporar, desde la consideración hacia su valor, las construcciones del pasado en la arquitectura presente.

Existe, evidentemente, un planteamiento sugerente como el que expone, el arquitecto y teórico Leon Krier en el que el conocimiento, la información y la tecnología actual permitiría acometer la reconstrucción integral de conjuntos arqueológicos que hoy se nos presentan confusos en lo que fueron, visibles sólo a través de recreaciones “planas” que no pueden informar de la experiencia espacial. Y para ello se apoya en el brillante resultado de Liebfrauen de Dresde reintegrada en su totalidad espacial y constructiva

original. Pero, ¿es la reconstrucción de las “ruinas” una actitud acorde con los planteamientos actuales de la arquitectura? Cada tiempo ha abordado la arqueología y el proyecto de arquitectura de forma distinta, desde la novedad que supusieron las primeras noticias sobre los tiempos antiguos en la época humanista en la que la arqueología poseía un valor de actualidad, de modernidad no histórica, que determinó su arquitectura, al redescubrimiento del clasicismo en el siglo dieciocho y su impacto en la arquitectura de ese momento. Quizá la actitud del arquitecto frente a la arqueología ha sido siempre distinta a la del arqueólogo, estudioso de los restos del pasado, deseoso de conocer a través de un método casi científico cómo eran las sociedades precedentes a través de los fragmentos que nos han llegado, cómo eran esas personas, su arquitectura, su cultura y su forma de vida. Sin embargo, el arquitecto, carente de esa nostalgia, ha encontrado el valor de la actualidad en la arqueología para aplicarlo en cada momento a la arquitectura de su propio tiempo.

Independientemente del valor histórico de los fragmentos del pasado, estos se han incorporado en distintos proyectos contemporáneos como una parte más de los mismos, quizás como una forma de reutilizar lo que ya existe, incorporados como un valor añadido al proyecto. Se podría pensar que de esta manera los procesos de intensificación urbana siguen un desarrollo permanente en el tiempo y continuo en el espacio, donde las construcciones originarias se enfrentan

y enriquecen a lo largo del tiempo con los términos innovadores de nuevas propuestas en un continuo hacer-deshacer la ciudad.

La continuidad material de lo construido en la ciudad, se presenta de esta manera como un sugerente camino en el que la arquitectura asume su condición de temporalidad sin imponer un carácter definitivo. Es en este sentido que los proyectos que hemos desarrollado, aceptan de distintas maneras la transformación de lo existente y su inclusión en un tiempo distinto para formar parte de las nuevas construcciones. Los fragmentos del pasado en estas obras se han convertido en una inusitada herramienta de proyecto en los que sin establecer una continuidad física entre lo existente y lo nuevo, afirman su carácter incidental en la nueva arquitectura. La confrontación entre los restos arqueológicos y la nueva arquitectura, si bien con distinto carácter en cada proyecto, implica un diálogo entre las partes que, independientes, establecen una secuencia no diluida, como si se tratara de arquitecturas yuxtapuestas.

En las tres obras expuestas, la seguridad y conservación del bien ya sea arquitectónico, como en Espacio Torner, o arqueológico como en La Olmeda o en la Biblioteca de Ceuta, han sido evidentemente una parte relevante del proyecto. Sin embargo, en las tres obras existe una reinterpretación del bien más allá de su conservación o restauración. Esta actitud frente a lo que ya existe, a su realidad, hace posible la transformación de los espacios para nuestro tiempo.

I. Espacio Torner en Cuenca

En la iglesia de San Pablo en Cuenca, un lugar acorde con la intensidad de las obras que componen la colección, se instala de forma permanente el Espacio Torner como lugar de contemplación de una treintena de obras del artista, uno de los fundadores del Museo de Arte Abstracto de Cuenca. La utilización de este templo desacralizado, de austera arquitectura gótica, como espacio expositivo plantea la continuidad de la arquitectura en el tiempo y su capacidad de acoger usos diversos. En cualquier caso, la instalación museística del Espacio Torner

pretende más "usar" el espacio arquitectónico de la iglesia que ocultarlo o transformarlo, entendiendo ese uso no sólo en el sentido físico sino en el de su carácter de espacio espiritual.

De la misma forma que en la tabla San Girolamo en su estudio, de Antonello da Messina, el nuevo uso en la nave gótica se acomoda en un espacio menor exento de las paredes del templo que además de crear una escala más acorde con las obras expuestas, configura un espacio laico dentro del espacio religioso del templo. Desde el exterior, la intervención solo se adivina por la puerta giratoria de cristal que abre al balcón de acceso sobre el impresionante cortado de la hoz de río Huécar.

La intervención se concibe como una arquitectura yuxtapuesta a la arquitectura de la iglesia. Las obras se disponen sobre paramentos exentos a los muros, a modo de "zocalo" perimetral en los que puntualmente se instalan algunos elementos para albergar determinadas esculturas que requieren un ambiente específico. Desde la parte superior de los elementos expositivos se ilumina la bóveda respetándose la integridad de la iglesia existente y hallando en esta condición el propio valor de Espacio Torner. Se establece así, a través de una contenida estructura espacial de paneles exentos, una relación arquitectónica precisa frente a la escala del templo y la intervención se inserta en su atmósfera de cierta austeridad y desnudez a la que contribuye la ausencia de atributos rituales.

La instalación respeta la integridad de la iglesia existente y busca en esta condición el propio valor de Espacio Torner. Los paneles expositivos de madera pintada incorporan el sistema de iluminación y se agrupan en el eje de la nave formando dos salas de exposición con accesos opuestos, uno desde la entrada y otro desde el altar de tal forma que el recorrido no es axial. El resto de obras se distribuye en los paneles perimetrales que atentos a la arquitectura de la nave incorporan diversos elementos como la capilla del Rosario, espacio rococó con identidad propia en el austero gótico de San Pablo, donde se instala en un recinto independiente la escultura "Elogio a la Locura" visible desde la sala central a través de un ojo abierto entre las obras expuestas.

Los trabajos previos de restauración, en base al levantamiento realizado de los planos de la iglesia, apenas son perceptibles. El nuevo pavimento de piedra incorpora las instalaciones y en los muros los huecos apuntados, las nuevas vidrieras que introducen en el interior una luz ámbar reforzada por la iluminación dorada de las bóvedas que proyectan los expositores.

2. Villa Romana La Olmeda

En La Villa Romana la arqueología es la razón de ser del proyecto, pero además de la conservación del yacimiento arqueológico, La Olmeda supone una reflexión sobre cómo exponer los fragmentos del pasado. La propuesta del concurso, de lema *Noli me Tangere*, planteaba algunas cuestiones como la independencia, formal y física, de la pre-existencia y de la nueva construcción, eludiendo “reconstruir” unos desconocidos muros romanos. Así los nuevos usos se infiltraron como piezas autónomas entre los muros, enlazados por una plataforma de madera que recorre, siempre horizontal, toda la excavación y que se detiene en los principales puntos de observación de los valiosos mosaicos. La nueva construcción y los muros existentes son independientes pero yuxtapuestos, no tienen contacto y actúan como un marco para una obra de arte que debe ser puesta en valor. Como en un antiquarium, las salas excavadas no se reconstruyen y se sitúan cada una como piezas independientes en un lienzo común que les da continuidad y afirma su situación para la mejor comprensión del conjunto.

El lugar, un paisaje horizontal de sembrados y choperas sin más edificaciones, también sugería “no tocar”, no ser alterado, que la necesaria cubierta fuera casi aérea y no más alta que los cercanos grupos de chopos, fundiéndose con el cambiante color de las estaciones. En el interior la ligera estructura modular que cubre todo el recinto debía tener la suficiente altura para que el yacimiento pudiera evocar la espacialidad que un día tuvo la Villa, evitando la imagen de un espacio industrial a pesar de las necesarias grandes luces y así las ligeras bóvedas laminares proyectadas de

base romboidal se convierten en un artesonado estructural que parece flotar sobre la excavación. Bajo el espacio cubierto, las distintas estancias se delimitan con tejidos metálicos suspendidos de las bóvedas, favoreciendo la contemplación de los mosaicos iluminados en ámbitos diferenciadas y recuperando espacialmente las estancias. La referencia de la tercera dimensión de las estancias de esta gran villa rural era necesaria para la comprensión de una arquitectura desconocida en la que los mosaicos eran su plano horizontal. Se presenta así al visitante un organismo complejo en el que se descubren las zonas excavadas, evitando dominar de un solo golpe de vista toda la Villa y la nueva arquitectura explica la antigua además de preservarla y protegerla.

Las herramientas de proyecto, lugar y programa, se integran en la resolución de la gran estructura que exteriormente se cierra con módulos de chapa metálica perforada plegada sobre un zócalo de hormigón arropado con un talud vegetal que lo ata al suelo en el que permaneció la Villa enterrada durante siglos. Los troqueles de este cerramiento varían su densidad según la altura, como lo hacen las ramas de los árboles, para fundirse con el paisaje y tamizar la entrada de luz natural. Estas reflexiones sobre la relación del proyecto con lo que ya existe, fueron tomando forma durante más de una década y ahora podríamos decir que la interpretación de este lugar arqueológico se ha convertido en una construcción en el paisaje y también que su arquitectura nos permite adentrarnos en otro tiempo.

3. Biblioteca de Ceuta

En la Biblioteca de Ceuta la excavación arqueológica, un fragmento de la ciudad medieval meriní, modifica su valor arqueológico al ser incorporado al propio espacio del edificio. El valor urbano de su traza ortogonal y el valor de la memoria de sus casas, huertos, patios y aljibes, decidieron su inclusión dentro de los espacios de la Biblioteca y su transformación en un objeto para la contemplación y para la memoria. La independencia del edificio respecto del interior arqueológico es,

como sucede en La Olmeda, una intención de proyecto, sin embargo, la preexistencia se convierte en necesaria para la definición de los nuevos espacios de la Biblioteca. La excavación arqueológica podría ser considerada un objeto de valor artístico que modifica su valor histórico y documental, donde ésta adquiere un valor distinto, transformándose a través una nueva mirada. El fragmento de la ciudad medieval ceutí debía ser simplemente conservado para su estudio como un documento de otro tiempo, quizá relegado, como tantas veces, a un oscuro sótano de la nueva construcción, pero no necesariamente expuesto sin embargo, el proyecto de la Biblioteca lo incorpora a su propio espacio en el que participa ahora incorporado a otro tiempo.

La Biblioteca, situada en un compacto entorno urbano de acusada topografía, incorpora la traza de la Ceuta medieval ordenada por dos calles de fuerte pendiente y girada respecto de la ciudad actual determinando la geometría triangular de las siete pilonas que soportan la cubierta del yacimiento y el encasetonado de la losa estructural que lo cubre. De esta manera el valor urbano de la ciudad meriní se incluye en la arquitectura del nuevo edificio y el vaciado arqueológico, procura la transparencia y comunicación visual entre los espacios de la Biblioteca y la excavación. Grupos de luminarias suspendidas con la geometría triangular, indican la dirección de las antiguas calles y enfatizan el yacimiento en un interior continuo, contenido entre los nuevos muros blancos que acompañan la topografía y que no tocan la excavación. El giro de las dos geometrías entre las tramas contemporánea y medieval determina la estructura de la Biblioteca, incorporando la memoria de otro tiempo.

Exteriormente, la empinada topografía se recorre con un basamento de hormigón visto sobre el que apoya un doble cerramiento ligero en bandas paralelas a la pendiente de las calles. La cara exterior se construye con una celosía perforada metálica de grandes escamas de aluminio que sombrea la cara interior de vidrio. Huecos abocinados de hormigón embocan vistas directas hacia el exterior y hacia el interior arqueológico, mientras que la transparencia entre ambas capas tamiza como un velo el exceso de soleamiento y de luz, ventila

la fachada y atenúa el intenso viento del Estrecho. La complejidad de la arqueología, la compresión de la ciudad actual y la acusada topografía, nos llevó a pensar que la propuesta debía tener un carácter unificador que hiciera convivir cosas distintas ofreciendo una lectura única ante tan diversas premisas, haciendo convivir distintos usos y tiempos.

4. Arquitectura y tiempo

Estos proyectos en los que la arqueología afirma su carácter incidental en la nueva arquitectura, ofrecen una respuesta desde la realidad e incorporan lo existente al proyecto como una parte autónoma y sin embargo yuxtapuesta. La realidad es el soporte sobre el que se proyecta y que teje en las nuevas construcciones un entramado de situaciones, entre las que se halla la arqueología, que permite la relación social. Quizá esta sea la diferencia con la actitud ante la arqueología de otros tiempos en los que la fascinación por los descubrimientos ante las arquitecturas pasadas condicionaba la imaginación ante su modificación, buscando confundirse con ella. Hoy, la heterogeneidad que preside la arquitectura permite la convivencia de lo nuevo con el polvo que cubría los restos de la antigüedad. Si antes el interés se

Fig. 3. Biblioteca de Ceuta. Foto Fernando Alda.



dirigía hacia la vida de las personas que habitaron edificios desconocidos cuyos restos eran preservados desde la arquitectura para ser observados,

ahora con una mirada desde la realidad, se incorporan a nuestro tiempo descubriendo relaciones y vínculos valiosos para el proyecto de arquitectura.

Biografía

Ángela García de Paredes (1958) ETSAM 1982. Doctora en 2015 con la tesis, Premio Extraordinario UPM, La arquitectura de José M. García de Paredes, Ideario de una obra. Profesora asociada de Proyectos desde 2007, Profesora Titular en 2019.

Ignacio G. Pedrosa (1957) ETSAM 1983. Doctor en 2015 con la tesis, Premio extraordinario UPM, Auditorium, una tipología del siglo XX. Profesor asociado de Proyectos desde 1995.

Profesores invitados en la Escuela de Arquitectura de Pamplona, UIC de Barcelona y en el IUAV de Venecia, jurados y conferenciantes en contextos académicos de arquitectura nacionales e internacionales. Han publicado obra y artículos en diez monografías, libros y revistas internacionales.

Asociados -Paredes Pedrosa Arquitectos- desde 1990 donde ejercen actividad profesional e investigadora. Han obtenido numerosos primeros premios en concursos de los que deriva su obra construida, reconocida con la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes 2014, Premio Europeo de Intervención en Patrimonio 2015 y Premio de Arquitectura Española 2007. Mención de Honor Piranesi

Prix de Rome 2016, Gold Medal Sustainable Architecture 2012, Premio AR Emerging Award 1999, entre otros.

Su obra de intervención en patrimonio incluye las actuaciones en el edificio histórico del Banco de España, premiada en la Bienal de Arquitectura Española 2018; la Villa Romana La Olmeda reconocida con el Premio Eduardo Torroja de Arquitectura e Ingeniería 2016; la Biblioteca de Ceuta que incorpora un yacimiento meriní, finalista del Premio Aga Khan 2016 y del EU Mies Award 2015 y el Espacio Torner en la Iglesia de San Pablo, Cuenca es Mención Especial Europa Nostra 2008. La Biblioteca de Córdoba, en construcción, incorpora un muro califal y en proyecto están la Ciudad de la Justicia de Jaén que integra el yacimiento arqueológico de Marroquíes Bajos y el Museo Visigodo de Mérida que incorpora excavaciones romanas y califales.

Comisarios del Pabellón Español VI Bienal de Venecia y de la VIII y X BIAU. Obra premiada en diversas Bienales Españolas e Iberoamericanas. Invitados al Pabellón Internacional de la Bienal de Arquitectura de Venecia 2018. Su exposición The dream of space produces forms ha itinerado en 2019 en Ottawa, Canadá y en el RPI de New York.