

Segunda Mano

Second Hand

Un traje usado lleva incorporada la memoria de su anterior usuario; el empezar a usarlo es siempre un ejercicio que requiere confianza y tiempo hasta llegar a sentirlo como propio. Vestir de “segunda mano” supone introducirse en una disciplina de adaptación y como arquitectos, cuando trabajamos con edificios existentes para adaptarlos a un nuevo uso, nuestro trabajo tiene algo parecido a adaptar muy bien un vestido usado antes por otros: se tiene que descoser y así reconocer el patrón usado antes, cortar de un lado para añadir en otro, puede que tengamos que coser unos bolsillos... así hasta que la prenda responda y se identifique con el nuevo usuario. El trabajo del arquitecto no es el único que practica esta disciplina, hay músicos, artistas, cocineros, diseñadores, que hacen lo mismo: con la reutilización de materiales, de espacios, de canciones, de memoria... En este número de IQD, una serie de personas que trabajan para alargar la vida de las cosas nos hablarán del valor implícito en esta disciplina de la “Segunda Mano”.

COP. IQD 56

A used suit incorporates the memory of its previous user; to start using it is always an exercise that requires confidence and time until you get to feel it as your own. Dressing “second hand” means introducing yourself into a discipline of adaptation and as architects, when we work with existing buildings to adapt them to a new use, our work has something similar to adapting a dress used before by others: you have to unstitch and so recognize the pattern used before, cut on one side to add on another, we may have to sew some pockets... and so on until the garment responds and identifies with the new user. The work of the architect is not the only one who practices this discipline, there are musicians, artists, chefs, designers, who do the same: with the reuse of materials, spaces, songs, memory... In this IQD number, a series of people who work to extend the life of things will tell us about the implicit value in the discipline of the “Second Hand”.

Seconda Mano

Second Hand

Sotto il titolo "Second Hand" abbiamo raccolto una serie di progetti, ciascuno a suo modo capace di aprire una dimensione diversa nella definizione di questo termine; non c'è uno scritto che cerchi di definirlo o catturarne l'essenza, ogni progetto viene descritto dal suo stesso autore. Si tratta in definitiva di una raccolta di opere di diverse mani, dove prima c'è stata un'azione e successivamente se n'è cercata la spiegazione. Nei diversi progetti, l'intuizione e la scoperta sono innescate dall'incontro con alcuni resti del passato. Per una mano che riutilizza la misura è implicita, non deve essere una mano abile e non è una mano artigianale, ma il suo modo di adattarsi può richiedere un aiuto industriale, come succede ad esempio nel progetto di *Curro Claret* con la *Fondazione Arrel*. Il compito di questa seconda mano può anche essere quello di annullare un'azione precedente e recuperare dei frammenti che avevano già perso il loro valore d'uso. È il caso del collettivo *Rotor* e del loro grande magazzino di materiali provenienti da demolizioni, che attendono il loro turno per essere riutilizzati. A volte l'operazione di demolizione degli edifici regala la sorpresa di trovare al di sotto degli strati delle diverse finiture una situazione più interessante di quanto potesse apparire. Quando l'artista *Antoni Miralda* decise di avviare un progetto culturale a New York sotto forma di un ristorante di tapas, il lavoro diretto sulle pareti del vecchio ristorante *Teddy's* gli permise di scoprire e definire allo stesso tempo quale sarebbe stata l'atmosfera del suo nuovo progetto. Quando invece ciò che viene recuperato è materiale cinematografico, *Daive Rapp* ha di fronte a sé un archivio di grandi dimensioni, da cui estrae piccoli frammenti, un archeologo del cinema che mette alla prova il valore di pochi secondi di movimento e la loro capacità di aggregazione per rimetterli in circolazione carichi di nuove informazioni. In un archivio, la cura dei suoi amministratori contrasta la passività del materiale archiviato. Con il progetto di *Alternative History*, un archivio di disegni architettonici viene riutilizzato abbinando ciascun disegno dell'archivio a un architetto contemporaneo. Sono state formate 85 coppie, in cui i nuovi modi di leggere i disegni dell'archivio sono la prova della distanza o della vicinanza nel tempo tra i due architetti abbinati. *Marius Grootveld* ci spiega questo progetto collettivo che moltiplica il materiale da archiviare. Per noi un'architettura di seconda mano è direttamente legata all'opera di *Josep Maria Jujol*, lo stretto collaboratore di Antoni Gaudí. Qualche anno fa all'Hangar Bicocca di Milano ci siamo imbattuti in una riproduzione di un'opera di Jujol a grandezza reale. Si trattava di un'opera di *Josep Llinàs*, altro architetto affascinato dalla qualità che il passare del tempo conferisce ai materiali. Attraverso il lavoro diretto sui lavori di Jujol, la realizzazione di un'insegna pubblicitaria o la ristrutturazione di un teatro, Llinàs condivide le sue riflessioni a partire dall'azione. Gli architetti *De Vylder, Vinck e Tailieu* si sono presi cura di un edificio semidistrutto all'interno di un Campus Ospedaliero e sono riusciti a trasformarlo in un luogo in cui le persone vengono accompagnate nel loro percorso di guarigione. Entrambi, sia le persone sia l'edificio, si identificano nella propria fragilità come sintomo con cui convivere e da cui partire per iniziare a lavorare per il proprio recupero. L'architetto *Philip Christou* ci racconta di un affascinante esercizio di adattamento realizzato da lui e dal suo socio *Florian Beigel* all'interno di un edificio industriale per ospitare la scuola di Arte, Architettura e Design della London Metropolitan University e, anni dopo, dello smantellamento e del trasferimento di parte del progetto a Bruxelles per far parte del Kanal / Centre Pompidou. Il giardino di pietra di *Lina Ghotmeh* a Beirut è costruito con materiali nuovi sopra i tetti della città. Qui i materiali hanno due pesi, quello della gravità e quello della memoria, che si insinua tra i suoi vuoti ed è intrappolata nella sua superficie di sabbia. È stato sorprendente guardarsi attorno e vedere quanti amici, di cui ammiriamo il lavoro, stanno sviluppando progetti diversi con un interesse comune, ma con materiali di base, un'attenzione e un obiettivo personale che cambiano ogni volta. Attraverso il loro lavoro abbiamo allargato le nostre vedute e abbiamo la sensazione che potremmo ampliare di molto la lista, tanto da riempire un altro numero completo di IQD con sempre più racconti che hanno come tema architetture e lavori di seconda mano... nel frattempo speriamo che questa prima raccolta susciterà il vostro interesse.

Under the title "Second Hand" we have collected a series of projects, each one in its own way capable of opening a different dimension in the definition of this term; there is no text that tries to define it or capture its essence, each project is described by its author. It is ultimately a collection of works of different hands, where an action came before and later an explanation was sought. In the different projects, intuition and discovery are triggered by the encounter with some remains of the past. For a hand that reuses, the measure is implicit, it does not have to be an expert hand and it is not an artisan hand, but its way of adapting may require an industrial support, as in the project of *Curro Claret* with the *Arrel Foundation*. The purpose of this second hand may also be to undo a previous action and thus recover fragments that had already lost their use value. This is also the case of the *Rotor* collective and their big warehouse of materials arising from dismantling, waiting for their turn to be reused. Sometimes the action of dismantling buildings offers the surprise of finding, under the layers of the different finishes, a more interesting situation than it might appear. When artist *Antoni Miralda* set out to start a cultural project in New York in the form of a tapas restaurant, the direct work on the walls of the old *Teddy's* restaurant led him to discover and define at the same time which the atmosphere of his new project would be. When what is recovered is film material, *Daive Rapp* has a gigantic archive in front of him, from which he extracts small fragments, like a film archaeologist who tests the value of a few seconds of movement and their possibility to be aggregated to circulate again offering new information. In an archive, the care of its directors contrasts the passivity of the archived material. With the *Alternative History* project, an archive of architecture drawings is reactivated by combining each drawing of the archive with a contemporary architect. 85 pairs have been formed, in which the new way of looking at the drawings show and prove the distance or the proximity in time between the two combined architects. *Marius Grootveld* explains this collective project that multiplies the material to be archived. For us, a second-hand architecture is directly linked to the work of *Josep Maria Jujol*, the close collaborator of Antoni Gaudí. A few years ago at the Hangar Bicocca in Milan we came across a reproduction of a full-scale work by Jujol. It was a work by *Josep Llinàs*, another architect fascinated by the quality that the passage of time gives to the materials. Through his direct work on the works of Jujol, creating an advertising sign or rehabilitating a theatre, Llinàs shares his thoughts starting from the action. Architects *De Vylder, Vinck and Tailieu* took care of a semi-demolished building in a Hospital Campus and managed to transform it into a place where people are accompanied on their healing journey. Both people and building identify with their fragility as a symptom to live with and from which to start working on for their own recovery. Architect *Philip Christou* tells us about a fascinating adaptation exercise carried out by him and his partner *Florian Beigel* in an industrial building to host the School of Art, Architecture and Design of the London Metropolitan University and, years later, the dismantling and the transfer of part of the project to Brussels to be part of the Kanal / Centre Pompidou. The Stone Garden by *Lina Ghotmeh* in Beirut is built with new material above the roofs of the city. Here the materials have two weights, that of gravity and that of memory, which sneaks through its voids and is trapped on its sand surface. It was surprising to look around and see how many friends, whose work we admire, are developing projects with a common interest, but with basic material, a focus and a personal goal that every time change. Through their works we have broadened our visions and we feel we could greatly extend the list, so as to fill another complete issue of IQD with more and more stories about second-hand architecture and works... in the meantime we hope that this first collection will arouse your interest.



GUEST ARCHITECTS:
EVA PRATS, RICARDO FLORES

SECOND HAND

La disciplina dell'esistente, dopo Sala Beckett

The discipline of the existing, after Sala Beckett

La nuova Sala Beckett è la combinazione di due storie con origini molto diverse che s'incontrano per dar vita a un progetto nuovo, a cui ciascuna contribuisce al suo meglio. Da un lato, la vecchia Cooperativa *Pau i Justícia* (Pace e Giustizia) nel quartiere Poblenou, un edificio abbandonato che, a causa del suo avanzato stato di rovina e del suo essere ancora molto presente nella memoria degli abitanti della zona, possedeva un enorme carica poetica. Dall'altro lato la Sala Beckett, un centro di drammaturgia con una lunga storia in città e una grande considerazione e sostegno da parte del mondo del teatro, che però doveva cambiare sede e trasferirsi in questo edificio in un'altra parte della città. Il concorso per recuperare l'edificio e adattarlo alla nuova Sala Beckett ha portato il nostro studio all'interno di questa storia, in cui abbiamo potuto lavorare per realizzare quello che crediamo debba essere un progetto di riuso adattivo.

Cooperativa. L'aver osservato per mesi, in modo intenso e diretto, lo stato in cui si trovava la Cooperativa ha avuto una grande influenza sulla nostra risposta a un programma che, al principio, non aveva nulla a che fare con il precedente uso dell'edificio, ma che al tempo stesso aveva così tante affinità che lo facevano adattare perfettamente, come di seconda mano, alla struttura esistente. La vecchia Cooperativa era un edificio con grandi sale, alternate a spazi piccolissimi, spazi compatti che, all'improvviso, all'apertura di una porticina, ci portavano via da quel posto per trasportarci in un altro circuito nascosto fatto di stanze che non avremmo mai potuto immaginare potessero esistere. Il luogo ideale dove fare teatro.

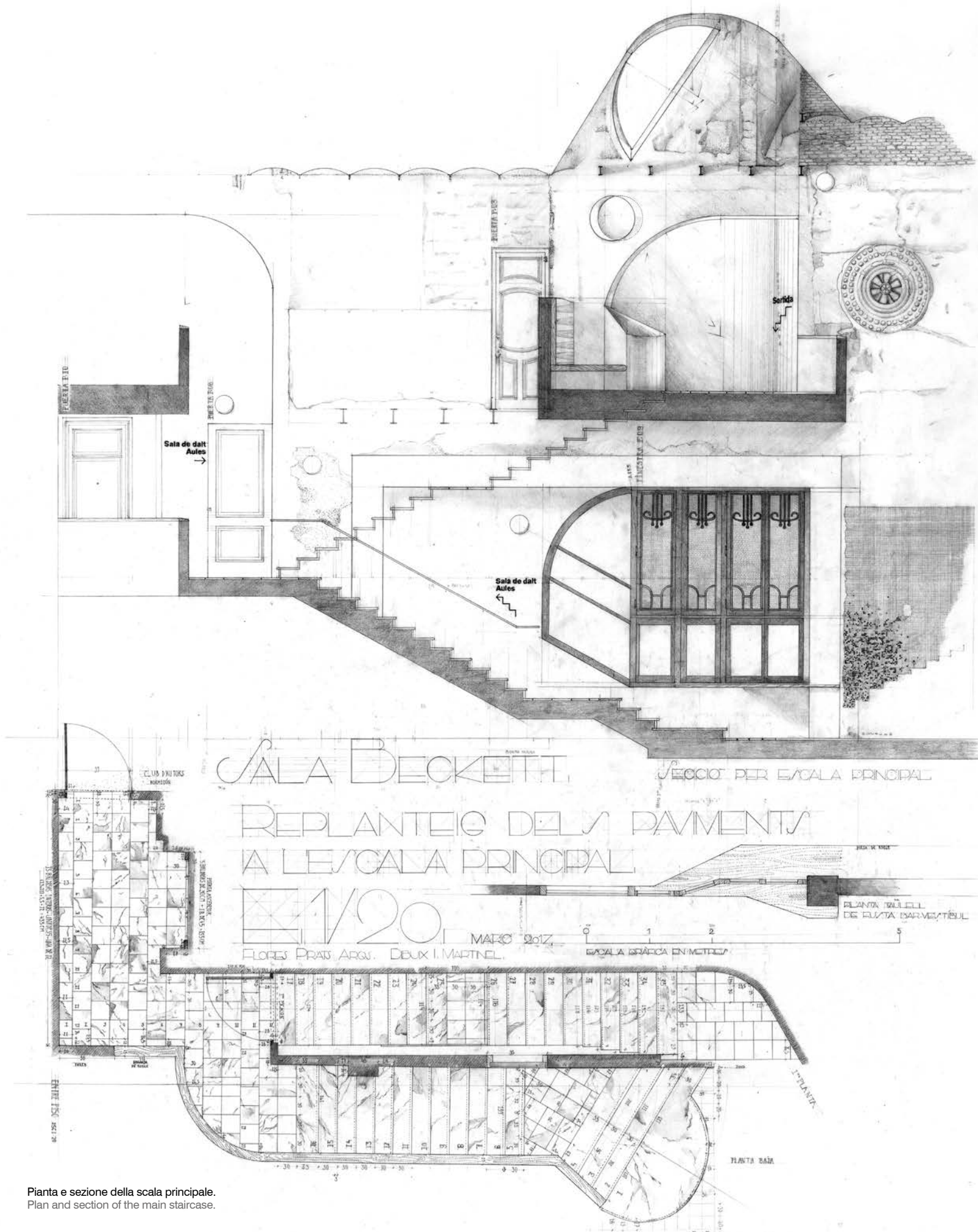
Non è stata però solo la presenza fisica della Cooperativa ad averci impressionato e ad aver influenzato i nostri disegni. Non solo il visibile, ma anche l'invisibile, quello che viveva tra quelle rovine, ci faceva disegnare cercando di catturare ciò che ci stava di fronte per conservarlo all'interno del nuovo progetto. Tutte le attività sociali e culturali che avevano avuto luogo all'interno dell'edificio fino a poco tempo prima: feste, celebrazioni, balli e rappresentazioni, tutti i *fantasmi* delle persone che vi avevano partecipato e avevano vissuto questi spazi, erano ancora presenti nelle grandi sale del vecchio edificio. Il concorso sollevò una prima domanda che, per noi, fu la chiave di tutto lo sviluppo successivo del progetto: anche se la Cooperativa era stata parte così attiva nella storia di questo quartiere, in termini patrimoniali l'edificio non era protetto e questo significava che si sarebbe potuto demolire per costruirne uno nuovo al suo posto. Pertanto, al momento del concorso, la decisione se conservarlo o meno fu una decisione molto importante, specialmente perché, partendo dal suo avanzato stato di degrado doveva essere riconvertito in un centro di drammaturgia dotato delle condizioni tecnico-acustiche, climatiche e strutturali adatte a un teatro contemporaneo. Quindi, decidere se contare su questo edificio per procedere con il progetto, nello stato fisico così fragile in cui versava, fu una decisione chiave, fu di fatto l'inizio del progetto.

The new Sala Beckett is a combination of two stories with two very different origins that come together to build a new project, to which each one contributes its best. On the one hand, the former worker's Cooperative *Pau i Justícia* in Poblenou, an abandoned building which, due to its advanced state of ruin and presence in the memory of the neighbours who lived around it, had an enormously poetic charge. On the other hand, the Sala Beckett, a drama centre with a long history in the city, high regard and support within the theatre scene, and which was set to change its headquarters and move into this building in another part of the city. Our studio was introduced into this story at the moment of the competition to rehabilitate the building and to adapt it for use as the new Sala Beckett, a process from which we were able to work towards what we believe a project of adaptive reuse should be.

Cooperativa. Observing over months the state in which we found the Cooperative in a direct and intense way had a great influence on our response to a program that, in principle, had nothing to do with the previous use of the building, but at the same time shared so many affinities that made it fit perfectly, second hand, into the existing structure. The former Cooperative was a building composed of very large rooms combined with small, compact pocket spaces that suddenly, upon the opening of a small door, would remove us from one place and switch us to another hidden circuit of rooms that we never imagined could exist. An ideal place for theatre.

It was not only the physical presence of the Cooperative that impressed us and influenced our reactions and drawings. Not only the visible, but also the invisible, that lived among those ruins, that led us to draw and try to capture what was in front of us in order to keep it inside the new project. All the social and cultural activities that had taken place inside the building until recently: parties, celebrations, dances and performances, all the *ghosts* of the people who had participated and activated those spaces, were still present in the great halls.

The competition raised a first question that, in our opinion, was key to all the subsequent development of the project. Even when the Cooperative had been so active in the history of this neighbourhood, in official terms the building was not listed, it could be demolished and a new one could be built in its place. Therefore, at the time of the competition the decision to maintain the building or not was a very important one, especially because in its advanced state of ruin it needed to become a drama centre with the relevant technical specifications –acoustic, environmental and structural– in accordance with a contemporary theatre. So, deciding whether to rely on that building to be able to advance with the project, in the fragile condition in which we found it, was a key decision, it was in fact the starting point of the project.



Pianta e sezione della scala principale.
Plan and section of the main staircase.

Quello che si presentava di fronte ai nostri occhi era, però, emotivamente troppo forte per non essere usato come base per il nuovo teatro. Così abbiamo pensato che non potevamo demolirlo, ma che avremmo dovuto, al contrario, recuperarlo e accettare il degrado come punto di partenza. Volevamo recuperare tutto, il patrimonio fisico, ma anche il patrimonio emotivo. Tutte le storie che ancora aleggiavano in quegli spazi, evocando le memorie delle persone che avevano trascorso lì il loro tempo, dovevano far parte della futura Sala Beckett e, pertanto, i nostri sforzi si sono concentrati sulla conservazione di questi ricordi all'interno dell'edificio, costituendo la base del nuovo progetto.

Sala Beckett. Prima di spostarsi nel quartiere Poble Nou, la Sala Beckett è stata per anni operativa in uno spazio molto più piccolo nel quartiere di Gràcia di Barcellona, facendo un enorme lavoro teatrale fino a diventare un importante riferimento per i drammaturghi nazionali e internazionali. Pertanto, spostare la Sala Beckett dal quartiere di Gràcia a quello di Poble Nou è stato per noi un altro dei grandi temi progettuali. Come farli uscire da dove erano per portarli in un posto nuovo senza causare interruzioni? Come far loro cambiare edificio e persino quartiere senza perdere durante questo trasferimento la loro aura, la loro magia? Abbiamo pensato che ciò che ci avrebbe aiutato sarebbe stato mantenere quell'atmosfera di edificio abitato, usato, occupato da tempo, e per ottenerlo avremmo dovuto conservare i *fantasmi* della vecchia Cooperativa all'interno dell'edificio, augurandoci che, molto amabilmente, questi avessero voluto dare il benvenuto ai nuovi occupanti e alle loro storie.

Inventario. Ma i *fantasmi* della Cooperativa erano ovunque: nella finitura incompleta delle pareti, nei mobili sparsi ovunque, nelle piastrelle delle pareti della vecchia cucina, nelle piastrelle del pavimento dai disegni diversi in ogni stanza, nelle porte e nelle finestre... E così, all'inizio, in modo più intuitivo che ragionato, abbiamo iniziato a disegnare tutto ciò che vedevamo come un espediente per conoscerlo e organizzarlo, così che potesse diventare parte del progetto futuro: abbiamo raccolto tutti gli oggetti sopravvissuti alla distruzione del tempo e li abbiamo disegnati in modo intensivo, conoscendoli a fondo uno per uno, scoprendo che in questo processo ogni elemento aveva un proprio carattere personale, diverso dagli altri - le sue misure, la sua geometria, la sua costruzione... - mettendo in evidenza la manualità e l'artigianalità della loro fabbricazione. Dietro la decisione di fare un inventario c'era anche la preoccupazione di salvaguardare dei materiali tipici del patrimonio della città di Barcellona, che ancora oggi, quando si ristruttura un edificio, vengono portati in strada e ammassati come rifiuti in grandi contenitori di fronte ai cantieri. L'inventario avrebbe dovuto rappresentare un mezzo per far comprendere al costruttore l'importanza che tutti questi elementi hanno avuto per il progetto.

What appeared in front of us however was emotionally too strong not to be used as a basis for the new theatre. So, we thought we could not demolish it but instead we had to recover it and accept the ruin as the starting point. We wanted to recover everything, the physical but also the emotional heritage. All the stories that still floated in those spaces, evoking memories about the people who had spent their time there, had to be part of the future Sala Beckett. Therefore, our efforts were focused on keeping these memories inside the building, forming the basis of the new project.

Sala Beckett. Before moving into Poble Nou, Sala Beckett had been operating for years in a much smaller space in the neighbourhood of Gràcia in Barcelona, carrying out amazing theatrical work and becoming a reference for national and international playwrights. Therefore, moving Sala Beckett from Gràcia to Poble Nou was for us another of the great issues of the project. How to get them out of where they were and take them to a new place without causing them disruption? How to make them change building and even neighbourhood without losing their aura, their *magic* during this transfer? We thought that something that would help us was maintaining the building's atmosphere of being inhabited, in use, occupied in advance. And to achieve this we had to preserve the ghosts of the former Cooperative inside the building, making sure that they would kindly welcome the new occupants and their stories.

Inventory. But the ghosts of the Cooperative were everywhere: in the incomplete finishing of the walls, in the pieces of furniture scattered everywhere, in the tiles on the walls of the old kitchen, in the floor tiles with different designs for each room, in the doors and windows... And so, at the beginning, in a more intuitive rather than reasoned manner, we began to draw everything we saw as a way of knowing it and sorting it out, so that it could become part of the future of the project: we collected all the elements that had survived the destruction of time, and we drew them intensively, getting to know them one by one and thoroughly, discovering in this process that each element had a personal character, each one was different - its measurements, its geometry, its construction... - making evident the manual and handmade condition of their manufacture. However, behind the decision to make an inventory there was also a concern to safeguard very typical materials of heritage in the city of Barcelona, which even today, when a building is renovated, are brought down to the street and piled up as rubbish in large containers in front of the construction sites. The inventory would be a way to make the builder understand the importance that all those elements had for the future project.



Rovine. Prima del nostro intervento anche il tempo aveva avuto violente ripercussioni sulla struttura fisica della costruzione, e anche questo ha influenzato il nostro modo di progettare. Quando siamo entrati, l'edificio era aperto alle intemperie, l'esterno era all'interno, l'aria e la pioggia erano là dove non ci saremmo aspettati di trovarle. Era possibile vedere il cielo e il sole penetrare all'interno, una sensazione di vulnerabilità pervadeva il tutto. Eppure quei grandi vuoti che abbiamo trovato all'interno della vecchia struttura generavano nuove e sorprendenti condizioni di scala, permettendoci viste fino ad allora impossibili, attraverso un susseguirsi di piani dalla terra al cielo; tutte qualità spaziali così intriganti che ci hanno costretto a restare e a lavorare partendo da loro, senza separarci da quel luogo. Allo stesso tempo è stato proprio il carattere frammentario in cui sono stati ritrovati alcuni spazi ed elementi costruttivi che ci ha permesso di lavorare in libertà con qualcosa che sembrava essere in una fase di costruzione, un punto di partenza per i nostri disegni. Era un'opportunità che la Cooperativa ci offriva, tanto più perché l'edificio non era protetto.

Quello che ci interessava maggiormente in quel momento era sfruttare al meglio ciò che avevamo ereditato, cercando di non separare le sue qualità: la Cooperativa era un luogo dalle dimensioni generose ed eravamo interessati a mantenere quei grandi spazi, difficili da trovare in altre parti della città di Barcellona. Così abbiamo usato la forza di quel luogo come un'inerzia, che ci avrebbe permesso di non partire da zero o dalle nostre idee, ma di intervenire sulle rovine di fronte a noi in modo che fossero loro a motivarci e a farci proseguire. Il suo carico di storia, il peso materiale, la realtà fisica ed emotiva contenuta erano ciò che opponeva resistenza agli attacchi del progetto e ci faceva disegnare con esso e contro di esso fino a raggiungere un equilibrio, in cui ciò che veniva aggiunto non era nuovo, ma una modifica di quello che avevamo di fronte. Disegnarlo come se fosse nostro, disegnarci sopra, renderlo parte del progetto e poi continuare a trasformarlo dall'interno, dalla sua logica costruttiva, geometrica, programmatica, emozionale. Ora è difficile distinguere cosa è nuovo e cosa c'era prima; è una nuova generazione di un edificio precedente.

Sfruttando le qualità dell'edificio precario, l'abbiamo lasciato aperto tanto quanto, se non addirittura di più, di come lo abbiamo trovato. Tutto gravita attorno a un enorme spazio vuoto, pieno di luce e di nuovi colori, che è stato inserito all'interno della vecchia Cooperativa per accogliere la hall d'ingresso; tutto prende vita da quel centro, trasformando ciò che avevamo ereditato in un luogo con più energia di quello precedente. Gli studenti entrano in quella grande sala la mattina e vengono accolti dalla luce che arriva con forza dall'alto. Tutto, spazio e studenti allo stesso tempo, ruota intorno a quel grande vuoto centrale, che ha le dimensioni di altri tempi, di quando l'edificio era una rovina. E alla fine è come avere ancora una volta lì la rovina: un luogo all'aperto, al confine tra interno ed esterno, dove poter vedere attraverso spazi che collegano linee e profili di pavimenti e pareti che in origine appartenevano a luoghi diversi. La parte migliore di ciò che la Cooperativa aveva e conservava per noi è rimasta *intrappolata* nella nuova Sala Beckett.

Ruin. But before we arrived, time had acted with violence upon the physical structure of this construction, and this also influenced our way of drawing. When we entered, the building was open to the elements, the outside was inside, and the air and the rain were where we did not expect to find them. It was possible to see the sky and the sun entering, a feeling of vulnerability was invading everything. And yet those large gaps that we found inside the old structure generated new and surprising conditions of scale, allowing views that were previously not possible through a succession of floors from ground to sky, all at one time, qualities that forced us to stay and work directly with them, without separating ourselves from the place. At the same time, it was precisely the fragmentary character in which some spaces and construction elements were found, what allowed us to work with freedom with something that appeared as if it was under construction, a starting point for our drawings. Here was an opportunity that the Cooperative had opened up for us, even more so because the building was not listed.

Our main interest at that time was making the most of what we inherited, trying not to divide its qualities. The Cooperative was a place of very generous dimensions and we were interested in maintaining those large spaces, difficult to find in other parts of the city of Barcelona. So we used the strength of that place as an inertia that would allow us not to start from scratch or from our own inventions, but triggered by ruin standing before us, so that it was the ruin what would make us react and move forward. Its burden of history and material weight, the physical and emotional reality that it contained was the one that provided resistance to the attacks of the project, and made us draw with it and against it until reaching a balance where the addition is not new but a modification of what we had in front of us. Drawing it as if it were ours, drawing on top of it, making it part of the project and then continuing to draw to transform it from within, from its own constructive, geometric, programmatic and emotional logic. Now it is difficult to distinguish what is new and what was there previously. It is a new generation of a previous building.

Taking advantage of the qualities of the precarious building we had, we left it as open or more than how we had found it. A huge empty volume is introduced to accommodate the vestibule, full of light and new colours, slipped into the old Cooperative and gravitating all towards it, all driven from that centre, turning the inherited place into a new place with more energy than the previous one. The students enter that vestibule in the morning and the light that arrives with force from above welcomes them. Everything, space and students at the same time, revolves around that central void that has the scale of another time, of the moment that the building was a ruin. And in the end, it's like having the ruin there once again: a place in the open, on the boundary between interior and exterior, where you can see through spaces that connect lines and profiles of floors and walls that originally belonged to different places. The best part of what the Cooperative had and kept for us has been kept in the new Sala Beckett.

Inventario di porte e finestre esistenti per la nuova Sala Beckett.
Inventory of existing doors and windows for the new Sala Beckett

