PLEC DE BASES ADMINISTRATIVES DEL CONCURS D'IDEES PICASSO I L'ARQUITECTURA

BASE 0. ANTECEDENTS, OBJECTIUS I FINALITATS DEL CONCURS

El Museu Picasso de Barcelona i el Col·legi d'Arquitectes de Catalunya convoquen el present concurs d'idees en el marc de l'exposició Picasso i l'arquitectura que es pot visitar a Barcelona entre el 20 de novembre de 2026 i el 7 de març de 2027.

La iniciativa vol obrir un espai de reflexió i experimentació sobre les relacions entre art i arquitectura, i està adreçat a estudiants i joves professionals de l'arquitectura.

El concurs pren com a referent les experiències pedagògiques desenvolupades a la Cooper Union de Nova York a l'entorn de John Hejduk, en què l'anàlisi d'obres artístiques i la seva transformació mitjançant dibuixos, collages i maquetes esdevenien instruments de recerca arquitectònica. Aquest precedent pedagògic es desenvolupa al text "Picasso, espai i transformació", incorporat a l'annex d'aquestes bases.

El present concurs té un doble objectiu cultural i pedagògic. D'una banda, proposa aproximar-se a l'obra de Picasso des de les seves maneres de construir i representar l'espai, entenent-la com un camp actiu d'investigació i no només com un patrimoni formal a contemplar. De l'altra, vol recuperar críticament una tradició arquitectònica en què projecte, representació i aprenentatge formen part d'un mateix procés de coneixement.

La convocatòria aspira a produir respostes diverses davant d'una mateixa pregunta i a fer visible que entre una pintura i una obra arquitectònica no existeix una equivalència predeterminada, sinó un espai de treball en què cada participant haurà de construir les seves pròpies regles, decisions i descobriments.

L'objectiu del present concurs és obtenir una selecció de les millors propostes en base al compliment dels criteris i requisits establerts en les presents bases.

BASE 1. OBJECTE DEL CONCURS D'IDEES, CONCEPTE DE LA PROPOSTA

La present convocatòria de concurs d'idees proposa desenvolupar una idea d'arquitectura habitable a partir de la investigació iniciada en l'estudi i la transformació d'una obra de Pablo Picasso. El punt de partida no és un solar, un programa funcional tancat ni una tipologia predeterminada, sinó una obra pictòrica que cada participant haurà d'interrogar des dels seus propis criteris.

Podran ser objecte d'estudi, entre moltes altres qüestions, les relacions entre plans, fragments, buits, estructures, figures, fons, transparències, direccions, tensions, ritmes, escales, colors o punts de vista.

A partir d'aquesta lectura caldrà formular unes operacions i comprovar-ne progressivament les conseqüències espacials. L'obra de Picasso seleccionada actuarà així com un dispositiu generatiu capaç de posar en moviment el projecte proposat.

El resultat arquitectònic romandrà obert durant la investigació i haurà d'adquirir gradualment una lògica pròpia, sense quedar condicionat per la semblança formal amb el referent inicial, fins a convertir-se en arquitectura habitable.

Com a orientació, el concurs planteja una possible seqüència de treball: partir d'una obra de Picasso, analitzar-la, explorar operacions de transformació que, a través de la representació, l'especulació espacial i el treball amb maquetes, permetin desenvolupar una proposta arquitectònica.

No es tracta d'un procés lineal ni d'un conjunt de fases obligatòries. La idea a presentar podrà avançar i retrocedir entre aquests moments, repetir-los, alterar-ne l'ordre o incorporar procediments diferents. El que haurà de fer-se intel·ligible és la traçabilitat del procés: què s'ha observat en l'obra inicial, quines relacions s'han seleccionat, quines s'han descartat, quins instruments s'han utilitzat i com cada operació ha modificat la hipòtesi precedent. Aquesta cadena de decisions és una part substancial del projecte, perquè és en ella on la transformació deixa de ser una manipulació formal i es converteix en pensament arquitectònic. La documentació final haurà de permetre reconstruir aquest recorregut i comprendre com la proposta ha adquirit progressivament autonomia respecte del referent de manera argumentada.

La llibertat tècnica forma part de l'enunciat sempre que cada instrument tingui una funció precisa dins del procés. El dibuix, el collage, la fotografia, el model digital, l'animació o qualsevol altre mitjà podran utilitzar-se per plantejar preguntes diferents i contrastar hipòtesis.

La maqueta no haurà d'entendre's necessàriament com una miniatura del resultat final. Podrà funcionar com un instrument d'investigació capaç de posar a prova relacions entre plans, gruixos, buits, transparències, estructures, llum, escales o recorreguts.

El concurs no valorarà l'acumulació de documents ni la sofisticació visual per si mateixes, sinó la capacitat dels diferents mitjans per produir, contrastar i transformar una idea arquitectònica. Representar significarà, en aquest sentit, prendre decisions i construir una determinada manera de veure abans que simplement comunicar un resultat ja resolt, de manera pròpia i experimental.

BASE 2. PREMIS

2.1. Premis

Es seleccionaran fins a un màxim de 25 propostes i s'atorgarà als seus autors, com a premi, el catàleg de l'exposició Picasso i l'arquitectura.

Als participants que hagin confeccionat les 3 propostes més ben valorades se'ls atorgaran els següents premis:

- Primer premi: 2.000€ (IVA exclòs) i carnet d'Amic del Museu Picasso vigent durant un any per a cada membre de l'equip.
- Segon premi: 1.000€ (IVA exclòs) i carnet d'Amic del Museu Picasso vigent durant un any per a cada membre de l'equip.
- Tercer premi: 500€ (IVA exclòs) i carnet d'Amic del Museu Picasso vigent durant un any per a cada membre de l'equip.

A efectes fiscals i les obligacions derivades, aquest premi econòmic tindrà consideració de rendiments del treball, a menys que el/la guanyador/a d'aquest premi certifiqui que realitza activitats professionals independents i aquesta renda es pugui considerar com a rendiments d'activitats econòmiques de la seva activitat professional.
En el cas que les propostes presentades no assolissin els 60 punts, el jurat podria declarar desert algun dels premis.

2.2 Reconeixement de les propostes seleccionades

Les propostes seleccionades i premiades formaran part d'una presentació pública al Museu Picasso de Barcelona en el marc de l'exposició Picasso i l'arquitectura. Es difondran a través dels canals del COAC i del Museu. L'organització comunicarà els requeriments de producció, muntatge i retirada, els costos que assumeix i les condicions de custòdia i cobertura dels originals.

Es conservarà una còpia digital de les propostes seleccionades i premiades als fons documentals del COAC i del Museu Picasso.

2.3. Abonament dels premis

Els premis s'atorgaran un cop els participants premiats hagin presentat les corresponents factures i seran abonades en un màxim de 60 dies des de la seva presentació.

BASE 3. DETERMINACIÓ DEL TIPUS DE PROCEDIMENT I FASES

El present concurs d'idees es configura en una única fase amb intervenció d'una comissió administrativa que identificarà els documents de caràcter administratiu i d'accés al present concurs, i amb intervenció de jurat per a efectuar la valoració de les propostes de caràcter anònim.

3.1. Comissió Administrativa

L'òrgan promotor designarà una Comissió Administrativa formada pel personal de l'Oficina de Contractació Pública i de l'Àrea de Cultura del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya , diferenciada del jurat, que assumirà la recepció dels SOBRES 1 i 2, la custòdia dels documents identificatius, la comprovació administrativa i la remissió del sobre 2 al jurat, una vegada s'hagi constituït.

El sistema de recepció separarà l'accés al document d'identificació de l'accés a la proposta. Només les persones expressament autoritzades de la Comissió podran consultar dades personals i relacionar-les amb el lema.

En cas que la documentació continguda al SOBRE 1 i, en cas de defecte considerat esmenable, requerirà per mitjà de correu electrònic la seva esmena. El termini d'esmena serà de TRES (3) dies hàbils.

Un cop examinada la documentació, o bé transcorregut el temps atorgat d'esmena, es comunicaran les sol·licituds admeses i excloses mitjançant les adreces facilitades en el SOBRE 1 i es remetrà el SOBRE 2 de les candidatures admeses al jurat per a la seva valoració.

3.2. Jurat

El jurat estarà integrat per representants del Museu Picasso de Barcelona i del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya.

La composició del Jurat serà la següent:

- Un representant del Museu Picasso de Barcelona
- Dos membres designats pel Museu Picasso de Barcelona
- Un representant del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya.
- Dos arquitectes designats de la borsa de jurats del COAC

Secretari: un assessor de l'Oficina de Concursos del COAC, amb veu i sense vot.

La composició nominal del jurat es publicarà una vegada hagi conclòs el període de presentació de sol·licituds.

La identitat dels membres del Jurat serà publicada a la web de l'oficina de concursos del COAC als efectes de poder resoldre possibles incompatibilitats.

El jurat valorarà les propostes anònimes admeses d'acord amb els criteris establerts en aquestes bases i, en una mateixa sessió, seleccionarà les propostes per formar part de la presentació i n'adjudicarà els premis.

Un cop signada l'acta, la Comissió Administrativa vincularà els lemes seleccionats amb les dades dels autors i els comunicarà el resultat i les instruccions per al lliurament de la maqueta. Les identitats de les candidatures no seleccionades continuaran reservades, excepte autorització o obligació aplicable.

3.3. Fase única: Selecció de les propostes

Els participants hauran de presentar tota la documentació relativa als SOBRES 1 i 2, d'acord amb el contingut dels mateixos explicitat a la base corresponent.

El SOBRE 1 serà avaluat per la Comissió Administrativa, i aquesta traslladarà el SOBRE 2, relatiu a la proposta tècnica al jurat, dels membres que hagin presentat correctament la documentació identificativa, corresponent al SOBRE 1.

PRINCIPI D'ANONIMAT: Aquest concurs d'idees es tramita conforme el principi d'anonimat, motiu pel qual els candidats han de tenir en compte que en la documentació del SOBRE 2 no només no ha de figurar el nom dels seus autors, sinó que a mes no ha de contenir dades o indicis de qualsevol índole que permetin conèixer directa o indirectament la identitat del participant. Igualment, serà causa d'exclusió revelar la identitat de les propostes als membres del Jurat abans de fer-se publica la seva decisió.

Els participants han de tenir especial cura que tots els documents i/o arxius que presentin NO continguin dades que permetin identificar la seva identitat.

BASE 4. REQUISITS GENERALS DE PARTICIPACIÓ

4.1. Requisits generals

Podran participar al concurs estudiants d'arquitectura i arquitectes joves que no hagin complert els 40 anys en el moment de lliurament de les propostes.

La participació podrà ser individual o en equips de diverses persones. Cada persona només podrà formar part d'una candidatura i cada candidatura presentarà una única proposta. Cada equip designarà una persona representant per a totes les comunicacions. En cas d'equips pluridisciplinars, la persona representant sempre haurà de ser arquitecte o estudiant d'arquitectura. No caldrà constituir una persona jurídica per a la participació en el present concurs d'idees.

4.2. Incompatibilitats

Sens perjudici de les incompatibilitats professionals legalment establertes, no poden participar com a concursants:

a) Els membres del jurat, ni de la Comissió Administrativa, ni els seus familiars directes.
b) Les persones associades o que mantinguin relacions de servei o de col·laboració professional amb els membres del jurat i/o de la Comissió Administrativa.

c) Les persones jurídiques en quin capital els membres del jurat, de la Comissió Administrativa o els seus cònjuges, convivents o descendents sobre els que tinguin representació legal ostentin una participació superior al 10% o en siguin administradors.
d) El personal laboral del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya.
e) Els membres de les respectives Juntes Directives de les diferents demarcacions del COAC.
f) Els membres que formen part de la Comissió de l'elaboració d'aquestes bases.

4.3. Solvència econòmica i financera

No es requereix solvència econòmica.

4.4. Solvència tècnica i professional

Els participants i qualsevol membre d'un equip hauran de ser menors de 40 anys en el termini de presentació de les propostes.

Tots els arquitectes o estudiants d'arquitectura hauran de complir també **ALMENYS UNA** de les condicions següents:

- Estar matriculades en estudis universitaris d'arquitectura (grau, màster o doctorat) en una escola de Catalunya durant el curs 2026–2027.

- Haver obtingut la titulació d'arquitectura en una escola de Catalunya.

- Exercir professionalment l'arquitectura a Catalunya.

Mitjà d'acreditació:

Els arquitectes i/o estudiants d'arquitectura hauran d'acreditar estar en possessió, com a mínim d'un dels següents documents:

- Document Nacional d'Identitat o document equivalent que acrediti l'edat.
- Certificat de col·legiació del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya.
- Certificat d'un estudi d'arquitectura que demostri que l'arquitecte hi està treballant.
- Títol o certificat de titulació d'alguna de les següents escoles d'arquitectura: Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona (ETSAB-UPC), Escola Tècnica Superior d'Arquitectura del Vallès (ETSAV_UPC), Escola Politècnica Superior de la Universitat de Girona, Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de la Universitat Rovira i Virgili, Escola Tècnica Superior d'Arquitectura i Edificació de La Salle i School of Architecture de la Universitat Internacional de Catalunya.
- Document de matrícula vigent o certificat d'alguna de les anteriors escoles d'arquitectura que acreditin la matriculació en el grau d'estudis universitaris d'arquitectura (grau, màster o doctorat).

Aquesta documentació s'haurà d'incloure al SOBRE 1, juntament amb la sol·licitud de participació que consta com a **Annex 1** a les presents bases.

4.5. Composició dels equips

Els participants podran concórrer tant de manera individual com en equip i, fins i tot, en equips pluridisciplinaris per desenvolupar la idea de manera conjunta.

En el cas de presentació en equips pluridisciplinaris, la persona responsable sempre haurà de ser arquitecte o estudiant d'arquitectura.

En cas de configuració d'equips, tots els documents continguts als SOBRES 1 i 2 hauran de respectar les regles d'anonimat en els casos que els sigui aplicables, i la identificació dels tècnics que configurin un equip, s'hauran d'identificar mitjançant la documentació requerida en el SOBRE 1.

BASE 5. PRESENTACIÓ DE DOCUMENTACIÓ

La documentació a presentar pels equips que desitgin participar en el present concurs es lliurarà en 2 SOBRES dins el termini establert. Es podrà presentar a les seus de les delegacions del COAC de Barcelona, Lleida, Tarragona, Girona, Comarques Centrals (Vic i Manresa) i l'Ebre, indicant el destí de la documentació a la Oficina de Concursos del COAC.

Cada candidatura, individual o en equip, escollirà un LEMA que no permeti identificar-ne l'autoria i haurà d'identificar en la primera pàgina de cada document/SOBRE la identificació del LEMA escollit. Caldrà que els equips participants configurin una adreça electrònica a efectes de comunicacions amb el nom del LEMA triat, que no identifiquin el propietari o autor de la proposta i per tant, puguin vulnerar l'anonimat.

Exemple: bombollesdecolors_concurspicasso@gmail.com

5.1 Contingut del SOBRE 1:

El SOBRE 1 haurà de ser de format DIN A4, opac i, haurà d'identificar-se a l'exterior amb la menció: "CONCURS D'IDEES PICASSO I L'ARQUITECTURA. SOBRE 1." i s'haurà d'identificar aquest SOBRE amb el LEMA de cada equip.

El SOBRE 1 haurà d'incloure:

1. Sol·licitud de participació que s'adjunta com a **Annex 1.** En aquesta sol·licitud ha de constar:
    a. El nom i els cognoms i la data de naixement de totes les persones integrants de la candidatura.
    b. L'escola i la situació acadèmica, o bé la titulació i la vinculació professional amb Catalunya, segons la via de participació.
    c. El correu electrònic i el telèfon de la persona representant.
    d. L'adreça de correu electrònic anònima creada expressament per al present concurs.

2. La documentació acreditativa dels requisits de participació que correspongui en cada cas: document d'identitat, justificant de matrícula, títol acadèmic o acreditació de l'exercici professional a Catalunya.

3. Identificació del lema seguint el model de **l'Annex 2** adjunt a les presents bases.

4. Declaració responsable d'estar al corrent de les obligacions fiscals i tributàries a l'estat espanyol.

Aquest SOBRE tindrà caràcter reservat i quedarà sota la custòdia de la Comissió Administrativa i no es facilitarà als membres de jurat.

5.2 Contingut del SOBRE 2:

El SOBRE 2 haurà de ser de format DIN A3, opac i, haurà d'identificar-se a l'exterior amb la menció: "CONCURS D'IDEES PICASSO I L'ARQUITECTURA. SOBRE 2 i s'haurà d'identificar aquest SOBRE amb el LEMA de cada equip

La documentació continguda podrà abastar com a màxim fins a 4 pàgines en format DIN-A3, vertical emplafonades sobre suport de 5mm de gruix. El LEMA figurarà a totes les pàgines. Tot el contingut necessari per valorar la proposta haurà d'estar incorporat en aquest document, que inclourà:

1. Obra de partida: identificació i imatge de l'obra de Picasso escollida, amb el títol, la data i la font de procedència.
2. Anàlisi i procés de transformació (documentació gràfica): lectura gràfica del referent, operacions desenvolupades i dibuixos o documents intermedis que permetin resseguir les decisions de projecte.
3. Proposta arquitectònica: representacions adequades per explicar la configuració espacial i la proposta arquitectònica. Els dibuixos, plànols, collages o altra tipus de documentació gràfica incorporaran escala gràfica o dimensions quan sigui necessari per comprendre'ls.
4. Maqueta conceptual: imatges de la maqueta física que mostrin l'exploració de les

relacions espacials. Les propostes seleccionades i premiades hauran de presentar la versió física de la maqueta. La seva base no podrà ser superior a un DIN-A3.

5. Memòria explicativa: text de fins a 600 paraules, integrat dins les 4 pàgines, sobre el procés de treball i l'arquitectura habitable proposada. La memòria explicativa podrà anar en una pàgina separada de la resta, però en total no podrà excedir de les 4 pàgines anteriorment descrites.

Els textos de la memòria explicativa hauran de ser en català i tots els textos inclosos als apartats de documentació escrita i documentació gràfica hauran de ser amb el tipus de lletra Arial 11.

Els treballs hauran de ser originals i les persones participants n'hauran de tenir l'autoria. Es podran presentar treballs acadèmics que s'adaptin a aquestes bases, sempre que no se n'hagi difós públicament una versió que permeti relacionar la proposta amb els seus autors durant la fase anònima.

La documentació no haurà d'estar signada digital o manualment per evitar la identificació dels participants que han presentat la proposta.

Els/Les concursants no poden informar a tercers de la seva presentació al concurs, ni en cap cas facilitar informació de quina proposta tècnica han realitzat o sota quin lema han concorregut fins que no es faci públic el resultat del concurs. La vulneració de l'anonimat implicarà l'exclusió automàtica del present concurs.

ANONIMAT DEL SOBRE 2

Per garantir l'anonimat de tots els participants, tots els participants, ja sigui de manera individual, o en grup, s'identificaran amb un LEMA. Per tant, en les propostes presentades, relatives al SOBRE 2 no podran identificar cap dada del participant o participants, és a dir, no hi podran aparèixer noms, signatures, logotips, escoles d'origen, noms de docents, adreces, perfils personals ni altres elements identificatius.

La manca de seguiment del procediment descrit per a la presentació de les propostes comportarà la no acceptació/exclusió de la sol·licitud o proposta rebuda.

La presentació de documentació que desvetlli la identitat del sol·licitant comportarà la seva exclusió del procediment per trencament del principi d'anonimat.

5.3 Data i hora de Presentació:

La documentació anteriorment referida s'haurà de presentar en format físic en les seus de les delegacions del COAC de Barcelona, Lleida, Tarragona, Girona, Comarques Centrals (Vic i

Manresa) i l'Ebre, indicant el destí de la documentació a la Oficina de Concursos del COAC. No es permetrà la presentació mitjançant correu certificat.

La data límit de presentació de la referida documentació serà el **dia 8 de febrer de 2027 a les 14:00 hores**, als emplaçaments indicats.

BASE 6. PROCEDIMENT DE SELECCIÓ

6.1 Llista d'admesos i exclosos:

La Comissió Administrativa examinarà la documentació presentada en el SOBRE 1 i, en cas de defecte considerat esmenable, requerirà per mitjà de correu electrònic la seva esmena. El termini d'esmena serà de TRES (3) dies hàbils.

6.2 Reunió del Jurat per seleccionar els participants:

El Jurat es constituirà en el termini màxim de VINT (20) dies des de la presentació dels SOBRES i valorarà el SOBRE 2 d'aquells equips admesos. El Jurat adoptarà les decisions amb total autonomia i independència, puntuant als participants de manera raonada i tenint en compte únicament els criteris indicats a l'apartat següent. Com a conseqüència de la puntuació, el Jurat emetrà una acta signada per tots els seus membres, proposant la selecció de màxim 25 propostes.

L'acta del jurat s'elevarà a l'òrgan convocant del present concurs, que emetrà una resolució de selecció de les propostes triades pel jurat.

6.3 Resolució del concurs.

Als participants que hagin estat seleccionats se'ls notificarà, en l'e-mail creat a tal efecte la invitació per lliurar presencialment els materials físics (maqueta) de la seva proposta al Museu Picasso de Barcelona perquè formin part de la presentació conjunta de les propostes seleccionades. Podran presentar la documentació entre el 16 i el 22 de febrer en horari a acordar prèviament amb el Museu Picasso.

Així mateix, l'organització podrà convidar les persones autores a presentar les seves propostes en un acte públic vinculat a la mostra. Aquest acte tindrà una finalitat divulgativa i no intervindrà en l'adjudicació dels premis, que haurà quedat resolta prèviament pel jurat.

BASE 7. CRITERIS DE SELECCIÓ

Els CRITERIS DE SELECCIÓ tenen assignada una puntuació màxima de 100 punts en cada Fase, i són els següents:

1.- Comprensió i lectura del referent. Fins a 20 punts.

Es valorarà la profunditat i pertinència de l'anàlisi de l'obra de Picasso escollida i capacitat per identificar-hi relacions, estructures i possibilitats de transformació arquitectònica.

Proposta excel·lent i molt favorable (20 punts)
Proposta satisfactòria (15 punts)
Proposta adequada (10 punts)
Proposta suficient (5 punts)
Proposta no satisfactòria (0 punts)

2.- Qualitat i coherència del procés de transformació. Fins a 20 punts.

Es valorarà la claredat i consistència de les operacions que connecten la lectura inicial amb la proposta final, fent recognoscibles les decisions i les exploracions desenvolupades.

Proposta excel·lent i molt favorable (20 punts)
Proposta satisfactòria (15 punts)
Proposta adequada (10 punts)
Proposta suficient (5 punts)
Proposta no satisfactòria (0 punts)

3.- Capacitat d'experimentació mitjançant els sistemes de representació. Fins a 20 punts.

Es valorarà l'ús dels dibuixos, collages, maquetes o altres mitjans com a instruments per investigar, descobrir i verificar possibilitats espacials.

Proposta excel·lent i molt favorable (20 punts)
Proposta satisfactòria (15 punts)
Proposta adequada (10 punts)
Proposta suficient (5 punts)
Proposta no satisfactòria (0 punts)

4.- Autonomia i qualitat arquitectònica del resultat. Fins a 20 punts.

Es valorarà la capacitat de la proposta per adquirir una coherència arquitectònica pròpia a partir del referent, amb qualitat en l'articulació dels espais, les escales i les relacions entre els seus elements.

Proposta excel·lent i molt favorable (20 punts)
Proposta satisfactòria (15 punts)
Proposta adequada (10 punts)
Proposta suficient (5 punts)

Proposta no satisfactòria (0 punts)

5.- Interpretació contemporània de l'habitar. Fins a 20 punts.

Es valorarà la capacitat per convertir la investigació inicial en una proposta espacial habitable que explori formes contemporànies i les relacions entre els cossos, els usos i els espais.

Proposta excel·lent i molt favorable (20 punts)
Proposta satisfactòria (15 punts)
Proposta adequada (10 punts)
Proposta suficient (5 punts)
Proposta no satisfactòria (0 punts)

Criteri	Ponderació
1.- Comprensió i lectura del referent	Fins a 20 punts
2.- Qualitat i coherència del procés de transformació	Fins a 20 punts
3.- Capacitat d'experimentació mitjançant els sistemes de representació	Fins a 20 punts
4.- Autonomia i qualitat arquitectònica del resultat	Fins a 20 punts
5.- Interpretació contemporània de l'habitar	Fins a 20 punts
TOTAL	Fins a 100 punts

BASE 8. INFORMACIÓ I CONSULTES

Els participants poden obtenir informació sobre el concurs i resoldre els dubtes que els hi puguin sorgir en quant a la interpretació de les bases i/o el funcionament del concurs a l'adreça electrònica picasso-arquitectura@coac.net

Les consultes es podran formular a partir del dia següent de la publicació del concurs i fins al dia 1 de febrer de 2027 a les 14:00 hores.

Les respostes a les preguntes es publicaran, setmanalment, al web del COAC www.arquitectes.cat/.

BASE 9. DRETS DE PROPIETAT INTEL·LECTUAL

Els/les participants garanteixen i reconeixen expressament ser els legítims titulars de les

propostes presentades, o en el seu cas, comptar amb autorització expressa dels seus legítims titulars. Els/les participants són els únics responsables legals davant qualsevol controvèrsia que pugui sorgir per incompliment de la llei respecte als drets de propietat intel·lectual i/o industrial.

La responsabilitat d'inscriure, de registrar o de gestionar els drets de propietat intel·lectual o industrial de les eventuals obres, dissenys, marques comercials, patents d'invenció o de qualsevol tipus que siguin reconegudes per la legislació, recau de manera exclusiva en els/les participants.

Amb la participació, els participants autoritzen el COAC i el Museu Picasso de Barcelona, de manera no exclusiva i gratuïta, a reproduir, distribuir i comunicar públicament els materials propis presentats per a la valoració, l'exposició, la conservació documental i la difusió cultural del concurs. Aquesta autorització inclou la possible incorporació dels materials en publicacions impreses o digitals vinculades al concurs i en exposicions itinerants que puguin organitzar les entitats convocants, directament o en col·laboració amb altres institucions.

L'autorització tindrà abast mundial i s'estendrà durant tot el termini de vigència dels drets d'explotació. Un cop finalitzada la fase anònima, qualsevol difusió identificarà els autors i respectarà la integritat de les seves obres.

L'autorització comprèn únicament els drets de què disposen els participants. Les reproduccions d'obres de Picasso i altres materials de tercers s'identificaran amb la font i els crèdits corresponents. L'organització determinarà i gestionarà, amb els titulars pertinents, les autoritzacions necessàries per a la seva publicació o exposició. La presentació al concurs no equival a disposar d'aquests drets de tercers.

BASE 10. MEDIACIÓ I FUR JURISDICCIONAL

Els participants acorden resoldre qualsevol controvèrsia derivada de la interpretació, execució o compliment de les presents bases i del futur contracte mitjançant sistemes alternatius de resolució de conflictes (ADR/MASC).

Com a mecanisme preferent, tant els participants com l'òrgan contractant es comprometen a intentar una solució a través de la **mediació**. No obstant això, qualsevol de les parts podrà optar per un altre **MASC**, com la negociació, la conciliació o l'arbitratge, si considera que resulta més adequat per a la resolució del conflicte.

Si la controvèrsia no es resol per mitjà del MASC escollit en el termini establert per la normativa vigent o en el que les parts acordin, aquestes podran incoar la via judicial, amb renuncia a qualsevol altre fur que els pogués correspondre, les parts se sotmeten als Tribunals de la ciutat de Barcelona per resoldre qualsevol diferència que pogués sorgir en la interpretació o execució d'aquestes bases i del futur contracte que no s'hagi resolt per mitjà del MASC.

ANNEX 1.- SOL·LICITUD DE PARTICIPACIÓ

PERSONA 1 (REPRESENTANT)

(NOM I COGNOMS) major d'edat, titular del DNI número (indicar), col·legiat al Col·legi d'Arquitectes de (indicar) amb el número (indicar)/ graduat a_____/
estudiant de _____.
Telèfon de contacte *(indicar)*
Correu electrònic de contacte *(indicar)*

Actuant en el projecte com a:

Altres membres de l'equip (opcional)

(NOM I COGNOMS) major d'edat, titular del DNI número (indicar), col·legiat al Col·legi d'Arquitectes de (indicar) amb el número (indicar)/ graduat a_____/
estudiant de _____.
Telèfon de contacte *(indicar)*

(NOM I COGNOMS) major d'edat, titular del DNI número (indicar), col·legiat al Col·legi d'Arquitectes de (indicar) amb el número (indicar)/ graduat a_____/
estudiant de _____.
Telèfon de contacte *(indicar)*

.....

Incorporar tots els membres que formaren part de l'equip identificant l'especialitat per la que es presenten.

(Afegir tants membres com components)

Tots els membres de l'equip identificats anteriorment SOL·LICITEM **participar al DEL CONCURS D'IDEES PICASSO I L'ARQUITECTURA, i declarem responsablement:**

- Que la informació declarada amb anterioritat és certa.

- No trobar-nos subjectes a cap causa d'incompatibilitat.

- Que l'autoria única i original de la proposta presentada al present concurs és de la nostra propietat i ha estat creada expressament per a la present convocatòria.

- Que ens trobem al corrent de pagament de les corresponents obligacions fiscals.

DESIGNEM com a INTERLOCUTOR del nostre equip a: (*NOM I COGNOMS*), amb **adreça electrònica per a notificacions** específicament creat per aquesta concurs:.....

(Data i signatura)

ANNEX 2.- CONTINGUT DEL SOBRE 1: MODEL DE DECLARACIÓ RELATIVA A LA IDENTIFICACIÓ DEL LEMA AMB L'EQUIP PROFESSIONAL O EMPRESA

Procediment de licitació: **CONCURS D'IDEES PICASSO I L'ARQUITECTURA**
Nom/s complert/s del/la/dels/les participant/s:
Núm. CIF/DNI:

DECLARA

I.- Que es troba assabentat/ada de les condicions i els requisits que s'exigeixen per poder ser seleccionat/da.

II.- Haver presentat la seva proposta en el Sobre 2, mantenint en tot moment l'anonimat, amb el LEMA: _____, i designant com adreça electrònica :_____.

III.- Que en cas de no resultar seleccionat/da: (*seleccionar una opció*)

☐ Desitja que es mantingui l'anonimat de la seva proposta.

☐ No té inconvenient amb que s'identifiqui la seva identitat real amb la seva proposta.

I perquè així conti, signa electrònicament la present declaració,

Nom, Cognoms

Càrrec/Empresa/Lema

ANNEX 3 - Aprendre transformant.
Picasso, Hejduk i la Cooper Union en la construcció del projecte arquitectònic

1. Picasso i l'arquitectura: una pregunta oberta

L'exposició Picasso i l'arquitectura parteix d'una pregunta deliberadament oberta sobre les relacions entre l'obra de Pablo Picasso i l'arquitectura del segle XX. El recorregut no pretén establir una influència única ni convertir Picasso en arquitecte, sinó reconèixer un camp de correspondències, ressons i paral·lelismes entre maneres de representar, construir i pensar l'espai. Aquesta obertura és especialment pertinent per al concurs. Al llarg de més de set dècades, l'obra de Picasso travessa períodes i llenguatges molt diversos i explora tècniques com la pintura, el collage, l'assemblatge, l'escultura, la ceràmica o l'escenografia. En aquest recorregut, el cubisme ocupa una posició particular: no perquè resumeixi la seva trajectòria, sinó perquè els problemes espacials i de representació que va formular van tenir una incidència extraordinària en la cultura arquitectònica moderna i en les experiències pedagògiques que constitueixen el precedent d'aquesta convocatòria i que volem recuperar i reformular.

El cubisme va alterar algunes de les convencions amb què la pintura occidental havia representat l'espai des del Renaixement. La perspectiva única, la separació estable entre figura i fons o la correspondència immediata entre objecte i representació van donar pas a composicions construïdes a partir de la fragmentació, la superposició, la simultaneïtat i la multiplicitat de punts de vista. Georges Braque es referia al treball compartit amb Picasso com una «construcció de l'espai pictòric», expressió que situa el problema més enllà d'un canvi estilístic: allò que es transforma és la manera d'establir relacions entre les parts i de construir profunditat sobre el pla. Aquesta dimensió va interessar després a professionals de l'arquitectura, la crítica i la docència. El concurs pren el cubisme com un antecedent privilegiat per pensar aquestes transferències, però manté oberta la possibilitat que altres períodes i procediments de Picasso ofereixin igualment materials fecunds per a una investigació arquitectònica contemporània.

2. Construir amb plans, fragments i buits

Aquesta investigació espacial no es va limitar al camp estrictament pictòric. Les guitarres de cartró que Picasso va començar a construir el 1912, els *papiers collés*, els assemblatges, els decorats teatrals i les escultures mostren una exploració continuada de les relacions entre superfície, volum, estructura i material. A la Guitarra, per exemple, el volum deixa de concebre's com una massa compacta i es construeix mitjançant plans separats, interseccions i buits; allò que en la pintura podia aparèixer com una tensió entre figura i fons adquireix una dimensió material i constructiva. El relat de l'exposició assenyala que, a partir d'aquestes experiències, les fronteres entre pintura, escultura i arquitectura tendeixen a desdibuixar-se. Aquesta continuïtat entre mitjans permet entendre Picasso no com un productor d'imatges susceptibles de ser arquitecturitzades, sinó com un autor que experimenta reiteradament amb procediments capaços d'organitzar espai i matèria.

Aquesta exploració s'estén als projectes per al monument a Guillaume Apollinaire, desenvolupats a partir de 1928. En lloc de concebre l'escultura com una massa sòlida, Picasso redueix progressivament la matèria fins a convertir-la en una organització de línies que defineix un volum sense omplir-lo. Els intervals deixen de ser espais residuals entre les parts i adquireixen una funció constructiva pròpia; l'estructura es fa visible i el buit participa activament en la formació de l'obra. El text curatorial descriu aquesta investigació com una «arquitectura del buit»: la relació preval sobre l'objecte i l'espai es converteix en matèria de la creació. Aquest plantejament amplia el camp del concurs. Una obra de Picasso pot ser interrogada des de la transparència o el collage, però també des del buit, la discontinuïtat, la tensió, el límit, l'estructura, el ritme o la relació entre elements.

3. Del cubisme a la cultura arquitectònica moderna

La incidència d'aquestes transformacions sobre l'arquitectura va donar lloc a interpretacions diverses al llarg del segle XX. Sigfried Giedion va formular-ne una de les més influents a *Space, Time and Architecture* (1941), on va relacionar la pintura cubista amb la nova concepció de l'espai modern mitjançant nocions com la simultaneïtat, la transparència i la interpenetració dels plans. Per construir aquesta lectura reprenia, entre altres fonts, les observacions d'Alfred Barr sobre Picasso i les projectava sobre l'arquitectura moderna. L'interès d'aquesta operació no rau a demostrar una correspondència directa entre determinats quadres i edificis, sinó a establir que pintura i arquitectura podien ser comparades a partir de categories espacials comunes. El cubisme deixava així de ser només un episodi de la història de la pintura i es convertia també en un instrument crític per interpretar les transformacions de l'espai arquitectònic modern.

Colin Rowe i Robert Slutzky van revisar aquest marc en el text «Transparency: Literal and Phenomenal», escrit el 1955 i publicat el 1963. Davant d'una idea de transparència reduïda a les propietats materials del vidre o a la simple superposició visual, van formular la noció de transparència fenomenal: una condició produïda per la coexistència i la lectura simultània de diferents ordres espacials dins d'una mateixa composició. Aquesta distinció els permetia comparar amb precisió determinats procediments de la pintura moderna amb l'organització arquitectònica, especialment en l'obra de Le Corbusier. En paral·lel, Daniel-Henry Kahnweiler i Douglas Cooper contribuïen, mitjançant llibres, exposicions i catàlegs, a construir la historiografia moderna del cubisme i de figures com Picasso, Braque o Juan Gris. Els seus estudis formaven part del paisatge bibliogràfic disponible, encara que no disposem de cap prova documental que permeti afirmar una lectura directa de Hejduk sobre el treball del crític Douglas Cooper.

Le Corbusier ocupa una posició singular dins d'aquesta xarxa perquè va desenvolupar durant dècades una pràctica paral·lela com a arquitecte, pintor i teòric. La relació entre pintura i arquitectura no apareix en la seva trajectòria com una analogia ocasional, sinó com un problema sostingut que travessa el purisme, la composició, la representació i la construcció de l'espai. L'exposició assenyala el Carpenter Center for the Visual Arts de Harvard com una de les obres en què aquesta transferència de categories plàstiques es manifesta amb més complexitat, especialment a través del collage, la simultaneïtat, l'abstracció geomètrica i la transparència. El 1965, John Hejduk va prendre precisament aquest edifici com a objecte d'una lectura pròpia: hi va confrontar dues concepcions espacials —la cubista i la neoplàstica— i va utilitzar obres de Juan Gris per caracteritzar la primera. Aquesta coincidència situa Le Corbusier com un pont decisiu entre pintura, teoria arquitectònica i pedagogia.

4. John Hejduk i la Cooper: pintura, projecte i ensenyament

La relació de John Hejduk amb la pintura precedeix àmpliament els exercicis pels quals seria conegut posteriorment a la Cooper Union. El 1948, quan encara era estudiant d'aquesta escola, el professor Bryan Lynch li va donar a conèixer *Plasticism and Pure Plasticism* de Piet Mondrian. Sis anys després, durant la seva estada docent a la University of Texas at Austin, el contacte amb Robert Slutzky i la seva pintura va aprofundir aquest interès en un entorn intel·lectual en què també participava Colin Rowe. Hejduk recordaria més tard aquell contacte com un moment d'ampliació decisiva de la seva mirada. Aquest recorregut permet entendre que Mondrian, el cubisme o Juan Gris no entren a la seva obra únicament com a recursos docents: formen part d'una investigació anterior i simultània sobre camp, frontalitat, profunditat, projecció i representació que es desenvolupa tant en els seus projectes com en la seva manera d'ensenyar arquitectura.

Aquesta continuïtat es pot seguir en la seqüència de les Texas Houses (1954–1962), els Diamond Projects (1962–1967) i les Wall Houses (1968–1974). Als Diamond Projects, l'interès pels llenços en forma de diamant de Mondrian es transforma en una investigació arquitectònica sobre l'espai, el límit, la projecció i la percepció; a les Wall Houses, Hejduk reconeix explícitament el treball amb referències com Gris, Léger o, més endavant, Ingres. El seu assaig de 1965 sobre el Carpenter Center confirma, a més, que Juan Gris ja funcionava com a instrument d'anàlisi arquitectònica abans que aparegués el problema docent que portaria el seu nom. El projecte, la representació i l'ensenyament no constitueixen, per tant, línies consecutives, sinó camps que es retroalimenten. Les preguntes passen de la pintura al projecte, del projecte a l'aula i de l'aula novament a l'arquitectura, i adopten en cada context instruments i graus d'abstracció diferents.

El paper de Robert Slutzky resulta especialment rellevant en aquesta genealogia. Pintor i professor, va compartir amb Rowe les investigacions que donarien lloc a «Transparency» i, a les Texas Houses, va participar amb Lee Hirsche en la gestació del que més endavant es coneixeria com a Nine-Square Grid Problem. Les reconstruccions historiogràfiques situen l'origen de l'exercici el 1954 en un problema perceptiu i tridimensional que Hejduk va desenvolupar posteriorment en termes específicament arquitectònics: va interpretar línies i plans com a estructura, tancament, mur, pilar o obertura. Aquesta genealogia col·lectiva és significativa perquè mostra que alguns dels instruments pedagògics associats a Hejduk neixen precisament en un espai d'intercanvi entre pintura, percepció i arquitectura. Més que traslladar formes d'una disciplina a una altra, es tractava de construir dispositius capaços d'aïllar relacions elementals i sotmetre-les a successives operacions de representació, transformació i verificació dins del procés de projecte.

A la Cooper Union, aquesta manera de pensar es va concretar en una pedagogia basada en problemes precisos, regles inicials clares i resultats oberts. El Nine-Square, desenvolupat des de 1954 i incorporat a partir de 1964 al primer curs de la Cooper Union, permetia investigar relacions elementals entre centre i perifèria, camp i límit, estructura i tancament. Cap al 1966, el Cube Problem introduïa una inversió especialment significativa: l'estudiant rebia un cub de trenta per trenta peus i havia d'inventar-ne el programa. La seqüència convencional programa-forma quedava alterada i una configuració espacial donada es convertia en el camp des del qual descobrir usos, relacions i situacions. El procediment no negava el programa, el lloc o la tècnica; en modificava temporalment l'ordre d'aparició per concentrar l'atenció en determinades qüestions abans de tornar-les a combinar. Aquesta lògica serà fonamental per entendre els exercicis posteriors basats en la pintura.

5. The Juan Gris Problem*: interpretar per projectar*

Entre 1967 i 1971, aproximadament, Hejduk va plantejar als estudiants de cinquè curs l'exercici conegut com a The Juan Gris Problem. Es desenvolupava dins de Thesis, el tram final dels estudis en què els alumnes elaboraven un projecte propi de síntesi, comparable, amb les cauteles necessàries, al que avui consideraríem un projecte final de carrera. L'enunciat era extraordinàriament breu: «Do a building in the intention of Juan Gris». La seva concisió no prescrivia cap forma ni cap procediment. Hejduk explicava que calia investigar com es generaven les idees en les pintures de Gris i, més àmpliament, en Picasso, Braque i Léger; descobrir relacions entre els procediments dels pintors i els dels arquitectes; i produir finalment una obra pròpia. La pintura es convertia així en un camp d'anàlisi des del qual formular una investigació arquitectònica, no en una imatge destinada a ser reproduïda.

La posició de l'exercici al final dels estudis és significativa. A diferència dels problemes introductoris, que reduïen deliberadament el nombre de variables per formar instruments arquitectònics elementals, The Juan Gris Problem s'adreçava a estudiants que ja disposaven d'una experiència projectual considerable i podien assumir un enunciat de gran obertura. Rafael Moneo va relacionar-lo amb el Nine-Square i el Cube Problem i va descriure Gris com un «mestre de sintaxi». Aquesta formulació desplaça l'atenció del vocabulari formal cap a les relacions que organitzen l'obra: frontalitat, transparència, fragmentació, collage, autonomia dels objectes, multiplicitat de punts de vista i articulació entre parts i totalitat. En aquesta lectura, dibuix i maqueta tampoc no són simples representacions successives d'un objecte prèviament concebut; poden actuar com a manifestacions diferents d'una mateixa investigació i produir coneixement al llarg del desenvolupament del projecte.

6. Cut-Outs: un seminari transversal

A començaments dels anys setanta, aquesta investigació va adquirir una nova dimensió amb Cut-Outs, un seminari que ampliava el camp obert pels problemes precedents. La documentació situa una primera formulació institucional el curs 1972–1973; Hejduk el va desenvolupar el 1973 a l'ETH de Zuric i, posteriorment, a la Cooper Union, on consta des de 1974. A diferència de The Juan Gris Problem, vinculat al cinquè curs i a Thesis, Cut-Outs tenia un caràcter transversal: el 1974–1975 hi participaven estudiants de segon, tercer, quart i cinquè curs, i podia obrir-se també a estudiants d'Art i Enginyeria. Aquesta barreja de nivells formava part d'una cultura docent en què els problemes podien travessar assignatures, evolucionar durant més d'un semestre i, en determinats casos, prolongar-se posteriorment en Thesis. El seminari convertia així la transformació entre disciplines i mitjans en un espai d'investigació compartida.

La definició institucional de Cut-Outs el presentava com una exploració dels conceptes espacials generats en la pintura de Braque, Picasso, Gris, Léger o Matisse i de les seves implicacions per a l'arquitectura contemporània. El nom remetia als papers retallats de Matisse, però el problema anava més enllà d'aquella tècnica concreta. L'informe de 1974-1975 insisteix en la relació entre idea i tècnica, i enumera instruments com llapis, tinta, paper, aquarel·la, color, perspectiva, isometria i altres sistemes de projecció. Cada canvi de mitjà podia revelar propietats diferents d'un mateix problema i obligar a reformular la hipòtesi anterior. Els testimonis d'antics estudiants mostren, a més, que el seminari podia ampliar-se a altres autors i llenguatges, des de Jean-Auguste-Dominique Ingres fins a la literatura, el cinema o la música. Cut-Outs no establia, per tant, un procediment únic

de traducció entre pintura i arquitectura, sinó un camp experimental de representació, interpretació, transformació i aprenentatge.

El testimoni de l'exestudiant Leslie Gill permet entendre amb especial precisió aquesta obertura. En un exercici dedicat a La comtessa d'Haussonville (1845), de Jean-Auguste-Dominique Ingres, els estudiants investigaven les inconsistències espacials produïdes entre el cos, el mirall i la representació, impossibles de reconstruir mitjançant una geometria única i coherent. En un altre treball, a partir de Les Gommes d'Alain Robbe-Grillet, Gill va acabar fragmentant i reorganitzant el mateix text per fer emergir una estructura urbana. El resultat no havia de ser necessàriament una maqueta o un volum: podia consistir en una nova representació capaç de revelar una organització espacial. Aquest exemple impedeix reduir Cut-Outs a un simple pas de dues a tres dimensions. La transformació podia produir-se entre pintura, text, dibuix, model o arquitectura, i obligava l'estudiant a construir criteris propis per decidir què conservar, què descartar i què reformular en cada canvi de llenguatge.

Stan Allen ha subratllat una altra dimensió essencial d'aquesta pedagogia: els sistemes de representació tenen una lògica pròpia i poden intervenir activament en la concepció arquitectònica. En els seus estudis sobre l'axonometria de Hejduk mostra com determinades convencions geomètriques no es limiten a descriure un objecte exterior al dibuix, sinó que estableixen condicions específiques per pensar-lo. Aquesta lectura prolonga una intuïció present en els exercicis de la Cooper Union: representar implica seleccionar, ordenar i transformar informació. El dibuix, el collage o la maqueta no són canals neutres entre una idea i el seu resultat, sinó instruments capaços de modificar la idea mateixa. Aquesta qüestió és especialment pertinent avui, quan moltes imatges arquitectòniques es generen automàticament a partir de models tridimensionals o mitjançant eines generatives.

El concurs recupera aquesta exigència crítica: caldrà demostrar què permet veure, pensar o comprovar cada mitjà dins del procés.

7. Roderick Knox i la Picasso House

En aquest ambient pedagògic, Roderick Knox va desenvolupar durant el curs 1974–1975 la Picasso House com a projecte de Thesis, és a dir, com a treball final dels seus estudis d'arquitectura a la Cooper Union. El projecte s'inscriu en el camp d'investigació que Cut-Outs desplegava en aquells anys, quan era habitual que algunes recerques iniciades en seminaris trobessin continuïtat en Thesis. L'obra de partida era el papier collé de Picasso que l'exposició identifica com Bol amb fruita, violí i copa de vi. Les quatre fotografies conservades a l'arxiu de la Cooper Union documenten diferents moments del procés i una maqueta de metacrilat en què la superposició i la transparència dels plans adquireixen un paper central. Més que la forma final, interessa la seqüència d'operacions mitjançant la qual la lectura d'una obra pictòrica va adquirint consistència espacial i arquitectònica.

El projecte de Knox ofereix així un precedent especialment fecund per a aquesta convocatòria. Entre l'obra de Picasso i la proposta arquitectònica apareixen seleccions, abstraccions, descomposicions, superposicions, canvis de representació i aproximacions tridimensionals que fan visible el procés de transformació. La pintura continua sent recognoscible com a origen de la recerca, però deixa progressivament de funcionar com un patró formal que hagi de ser preservat. És aquest context

històric i pedagògic, més que una determinada solució, el que inspira el concurs: recuperar des del present la capacitat d'una obra artística per activar una investigació projectual, amb instruments i preguntes necessàriament diferents dels anys setanta. La qüestió continua oberta i es pot formular en tres preguntes: què pot aprendre l'arquitectura de la pintura? Què pot revelar una investigació arquitectònica sobre aquella pintura? I quines formes de coneixement apareixen en el procés de transformació entre totes dues?

8. Una pregunta contemporània

Recuperar avui aquesta tradició pedagògica adquireix un significat particular en un context en què la producció d'imatges arquitectòniques és extraordinàriament ràpida. Les eines de modelatge, els processos paramètrics i els sistemes generatius permeten obtenir en poc temps nombroses variacions formals i representacions visualment convincents. Precisament per això resulta necessari distingir entre generar una imatge d'arquitectura i pensar arquitectònicament mitjançant les imatges. Els exercicis de Hejduk exigien establir mediacions: observar, interpretar, seleccionar, redibuixar, construir, comparar i corregir. La seva actualitat no resideix a reproduir avui aquells instruments ni els seus resultats formals, sinó a conservar aquesta exigència crítica. Una eina generativa, un collage manual, una fotografia o un model tridimensional poden ser igualment pertinents si participen realment en la construcció del problema i si les decisions que s'hi prenen es poden argumentar, verificar i transformar durant el desenvolupament del projecte.

La convocatòria manté deliberadament oberta la naturalesa precisa del resultat durant bona part del procés. Davant d'una cultura visual que tendeix a anticipar ràpidament una imatge final, la convocatòria proposa recuperar el temps de la transformació, l'assaig i la incertesa inherent al projecte. Partir d'una obra de Picasso significa acceptar que un material inicialment aliè a l'arquitectura pot obligar-nos a reconsiderar els nostres instruments, les categories i les maneres de prendre decisions. El resultat haurà d'arribar a adquirir condició arquitectònica i habitable, però la seva configuració, el seu programa i fins i tot la seva escala podran emergir progressivament durant la investigació. El valor del procés dependrà de la capacitat de formular preguntes, construir criteris i decidir quines transformacions mereixen continuar. En aquest sentit, el concurs recupera una idea central de la pedagogia de Hejduk: el projecte pot ser també el procés mitjançant el qual el problema arriba a formular-se amb precisió.

Daniel García-Escudero, **Berta Bardí-Milà**, arquitectes

Novembre 2026