

Editorial

Hace más de un año, aturridos los cimientos de lo cotidiano, realizábamos una llamada a originales bajo el epígrafe “incertidumbres”, asidos a los aspectos racionales de nuestra disciplina (*Nuevas razones* #21) y atentos a otras interpretaciones de este escenario inédito como el propuesto en el pabellón español de la Bienal de Venecia.

Hoy, desde otro clima social y cultural, nos parece oportuno preguntarnos por su antónimo, por las certezas, redundando a su vez en su visión contraria, aparentemente alejada de lo racional. Así comenzamos por la contra de **Juhani Pallasmaa** que nos obsequia a través de la profesora **Queralt Garriga** con su mundo personal de recomendaciones con las que construir un conocimiento universal a menudo huérfano de referencias. Dirigido a los estudiantes de arquitectura la relación intensa de libros y películas nos sitúa a todos como oyentes privilegiados en el aula de sus recomendaciones. Lo haremos en dos ediciones de *Palimpsesto*.

Libros, libros, libros cuya proliferación al calor de un tiempo necesariamente de introversión merece un análisis desde otro enfoque, próximo sin ser protagonista, como es el que nos ofrece **Marc Longaron** desde la posición de una de las librerías más importantes del país.

En el centro de nuestra publicación y desde la arquitectura con mayúsculas una encrucijada, en Diagonal con Paseo de Gracia, reinterpretada con el recorte de dos piezas y un nuevo pasaje por Carlos Ferrater que **María Rubert de Ventós** ubica en un vasto paisaje cultural desde su profundo conocimiento de la ciudad. La claridad, potencia y sensibilidad de esta intervención enlaza con el vínculo sutil que Cecilia Obiol establece entre dos maestros que nos han dejado recientemente, **Paulo Mendes da Rocha** y **Joan Margarit**, ambos generosos colaboradores de nuestra revista. Técnica y poética.

Cuando se despoja lo superfluo queda una cierta idea de esencia como la que encontramos, también reinterpretada, en la casa Magariños de Manuel de las Casas, una obra analizada en profundidad por **José Ramón de la Cal** y **Josefa Blanco** profesores de la Escuela de Toledo siempre atenta al equilibrio entre la experimentación y una tradición estimulante y fuente inagotable de futuro. Desde una posición parecida el arquitecto de Formentera **Marià Castelló**, nos presenta piezas renovadas de su exposición *Fragments* mutadas en escaso tiempo de hermosísimas síntesis de una experiencia de la arquitectura tradicional, a instrumentos de proyecto contemporáneo donde la parte construye el todo.

La ambivalencia de las referencias incluso la mutación de sus significados una vez se introducen en el proceso de proyecto, están muy presentes en la conversación que mantenemos con **Fabrizio Barozzi**. La arquitectura de Barozzi y Veiga esconde un reconfortante tesoro, elaborado desde el oficio urbano y una idea culta de la técnica, el de una obra aparentemente de certezas, clara pero multivalente, capaz de integrar simultáneamente las incertidumbres de la complejidad.

PALIMPSESTO

CERTEZAS

#23 Año 10. Primavera 2021 (16 páginas) ISSN 2014-1505
Revista semestral de temática arquitectónica

Dirección
Carlos Ferrater y Alberto Peñín

Redacción y diseño gráfico
Cecilia Obiol
Editorial AP

Agradecimientos
Juhani Pallasmaa, Queralt Garriga

Edición
Cátedra Blanca - E.T.S.A.Barcelona - UPC
palimpsesto@cbbarselona.com

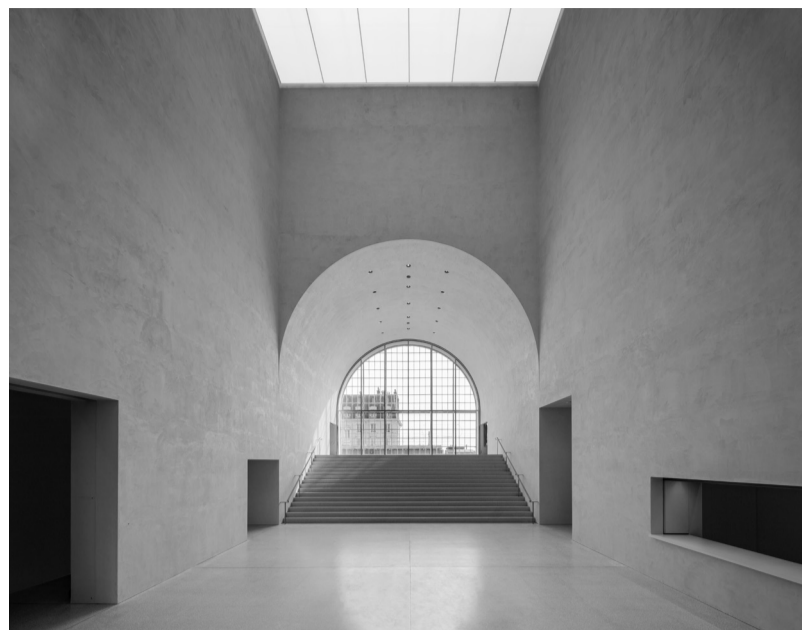
Impresión
Vanguard Gràfic

Depósito Legal B-5689-2011
ISSN 2014-1505
e-ISSN 2014-9751

V.O. PALIMPSESTO respeta el idioma original de los autores.

© De los textos: sus autores.
Las imágenes han sido cedidas por los autores de los artículos. No ha sido posible encontrar todos los propietarios de sus derechos. Las partes interesadas pueden ponerse en contacto con el editor.

Los autores conservan los derechos de autor y garantizan a la revista el derecho de una Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada (CC BY-NC-ND) que permite a otros compartir el trabajo con un reconocimiento de la autoría.



▲ Museo Cantonal de Bellas Artes, Lausanne. © Simon Menges

Entrevista a Fabrizio Barozzi

Alberto Peñín

Recibido 2020.07.30 :: Aceptado 2020.08.05
DOI: 10.5821/palimpsesto.23.10729
Persona de contacto: alberto@penin.es
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5099-8644>
Doctor arquitecto por la UPC

Fabrizio Barozzi nos recibe en su despacho en el Ensanche Barcelonés. Un espacio característico de la ciudad con sus techos altos, luz natural, carpinterías de madera, suelos hidráulicos... Se percibe una intensa actividad en un ambiente que respira a la vez tranquilidad y orden. En la zona de espera una secuencia de fotografías definen el proceso de obra del museo de Chur, realizadas desde un mismo punto en el interior de la obra en distintos momentos de la misma. Precisas y hermosas.

La conversación se desarrolla en el piso superior, en una sala revestida con maquetas de trabajo, pero de exquisita manufactura y una claridad ilustrada.

Orígenes y referencias

¿Qué os hizo interesaros por la arquitectura?

Últimamente he reflexionado bastante sobre ello. Hace poco en una presentación en el pabellón Mies conocí la respuesta que daba Mendes da Rocha. Solía contar que todo lo que hacía tenía que ver con la educación que recibió de su padre ingeniero. La costumbre de desnudar la estructura, de tener esa visión directa de las cosas, le proporcionó una suerte de educación primaria que después se sofisticó con los años de aprendizaje. Pero el núcleo duro de su formación venía de su contacto con el mundo del ingeniero.

En mi caso no hubo ninguna tradición similar, no tenía un entorno familiar que me descubriera el mundo de la arquitectura. Pero soy de Rovereto, un pueblo de Italia cerca de donde era Adalberto Libera y otros artistas y arquitectos relevantes. Recuerdo que en la escuela, siendo adolescente, me enseñaron la Casa Malaparte. Pese a las muchas atribuciones de su autoría, me impactó que proviniera de alguien tan próximo a mi propio entorno en una isla tan exótica como Capri. Fue un descubrimiento que me interesó muchísimo. Fui a visitarla, conocerla, la estudié. Creo que una cierta aproximación a lo que hacemos también viene

de ahí. La escalinata de la casa Malaparte remite a la escalera que Libera encontró en la isla Salina, una escalera trapezoidal que sube a la iglesia que, de algún modo, no se sabe cómo, se transforma y pasa a ser el elemento principal.

Es como un proceso de abstracción que transforma un descubrimiento, casi una contingencia, en un arquetipo...

A través de objetos encontrados se establecen analogías que se trasladan a un contexto ajeno y al revivir allí, se transforman. Muchos de nuestros proyectos trabajan con esta misma lógica, donde además de la “arquetipización” permite un vínculo más contextual que enlaza con el entorno, pero a la vez, mirar con cierta distancia. Con los años te das cuenta que estas primeras cosas que veías siguen ahí...

Sin embargo, habláis a menudo de otras referencias, de Lewerentz, de Asplund, de Scarpa, donde destacan desde el mundo de las ideas y la fuerza conceptual, hasta de la construcción más fenomenológica. ¿Qué os interesa de estos arquitectos?

Para mí son unos referentes clarísimos. Otro momento personal que recuerdo con cariño, fue cuando después de acabar la carrera trabajé en el despacho de Guillermo Vazquez Consuegra, una suerte de máster comprimido en un año. Allí descubrí a Lewerentz, como aparece en uno de los pocos textos que he escrito, un arquitecto del que en la Escuela no se hablaba.

De alguna manera son referencias periféricas al movimiento moderno tanto geográficas como conceptualmente.

Sí, no son canónicos, diría que son más híbridos. Desde que descubrí a Lewerentz me fascinó porque iba en contra de todo lo que había aprendido, desde el detalle material hasta la concepción de los espacios, pasando por su sentido de la gravedad. Si tuviera



▲ Tanzhaus, Zürich. © Simon Menges

que mencionar a un arquitecto que me haya influido éste sería Lewerentz. Siempre procuramos transmitir un sentido de permanencia que tiene mucho que ver con su trabajo. Son arquitectos que hibridan las tesis canónicas.

Vuestra propia constitución es también algo periférica, al menos respecto al lugar donde os habéis implantado, Barcelona. Más allá del acceso a su condición cosmopolita, ¿qué tiene de barcelonesa vuestra arquitectura?

Parte de lo que hemos hecho obviamente se debe a nuestra propia biografía. Aterizamos en Barcelona de manera fortuita, casual. Vinimos para para unos meses y se ha convertido en no sé cuántos años. Al principio no teníamos estudio, trabajábamos en casa, y tampoco un entorno familiar ni social que nos diera acceso a primeros encargos. Poco a poco fuimos creciendo con una trayectoria algo atípica. Saltamos directamente a los concursos con cierta ingenuidad porque participábamos solo si nos interesaban. Comenzamos con Roa, Águilas, y quince años después empezamos a tener encargos de casas. Es un proceso inverso al de una trayectoria más canónica porque hemos ido de lo grande a lo pequeño. Ahora afrontamos estos encargos desde otra experiencia.

Tampoco hemos sido influidos por ninguna escuela barcelonesa, como la de Miralles, que ha marcado un cierto modo de hacer de muchos compañeros de nuestra generación. La nuestra provenía de las Escuela de Venecia y Pamplona y por tanto llegamos aquí viendo las cosas con cierta distancia. Esto ha tenido dos consecuencias. Al principio no nos identificamos con esta tradición catalana al no estar condicionados por el contexto, pero poco a poco, al establecer una red de contactos profesionales, al tener lazos de amistad, vínculos con la Universidad, la influencia barcelonesa es cada vez más marcada y se puede reflejar en ciertas temáticas que son relevantes aquí y que hemos podido incorporar.

Ornamento

Un tema al que recurrís con cierta frecuencia, el ornamento, precisamente puede desmarcarse de la tradición moderna barcelonesa. En Szczecin, incluso en Lausanne con la plaqueta cerámica, parece permitir una cierta contextualización de vuestra arquitectura. ¿Qué papel juega el ornamento en vuestra arquitectura?

Es un tema que nos interesa mucho desde hace tiempo. Podemos partir de un elemento aparentemente ornamental que después a través de la técnica adquiere un sentido totalmente distinto. Sucedió por ejemplo en Szczecin donde para desarrollar una sala sinfónica para música clásica quisimos arrancar desde una cierta tradición ornamental. Unos pliegues inicialmente

decorativos para el techo de la sala, van adquiriendo un sentido suplementario a través de un proceso de implementación acústica que desarrollamos junto a Higiní Arau. Un elemento ornamental pasa a ser técnico, se le incorporan más significados y deja de ser ornamento.

En Chur arrancamos con esta idea orientalista del edificio histórico existente y acaba siendo un elemento técnico de celosía para la luz. Un mismo elemento adquiere más significado.

Curiosamente hoy hay una cierta tendencia a proceder al revés. Partir de lo constructivo y llevarlo a una suerte de ornamento, legitimado por una cierta retórica de la construcción. Los griegos 'estructuralizaban' la forma; hoy, también con la banalización de la imagen, se formaliza la estructura, la construcción.

Es cierto, cada vez la construcción es más ornamental...puede ser y conviene señalarlo. Hay una tendencia como apuntas a exponer la estructura como una matriz casi compositiva del objeto, pero puede que detrás haya mucha retórica. Si se puede hacer con dos cosas, no se hace con 10.

En Szczecin el ornamento viene por la hermosa caligrafía exterior, tal vez desconectada del programa...

Allí se trata de una relectura de los elementos identitarios de la ciudad, como los pináculos que remiten a un cierto tipo de arquitectura más regional. Pero también aquí nos sirve para integrar unas cerchas estructurales. De nuevo, partimos de una analogía que adquiere un sentido técnico. Trabajar de esta manera nos permitió reducir el volumen, integrar una planta que pasa desapercibida.

Vacío

En el proceso de abstracción que mencionabas hay un doble mecanismo que por un lado remite al monumento, pero por otro a su descomposición. Hacer una cosa y su contraria a través de una cierta evanescencia o sobre todo a través del trabajo ya no tanto del intersticio sino de la configuración del vacío, como sucedió en Roa.

Siempre decimos que, al final, casi todos nuestros proyectos nacen de la definición de este vacío. El caso de Roa desde luego, pero si haces un salto de escala, el caso de Lausanne también. La Esplannade es el corazón del proyecto y la arquitectura casi se limita a construir la cornisa de este vacío, su envoltorio.

En Chur sucede lo mismo, aunque desde un mecanismo inverso y menos evidente. El edificio reducido en planta permite liberar un pequeño jardín mineral a su alrededor.

El arranque conceptual del proyecto se basa en la definición del vacío y la arquitectura se amolda de una manera u otra a éste.

En Lausanne, la integración también podría realizarse a través de la construcción casi del ritmo de un espacio ferroviario. En Zurich, prima la operación constructiva de contención donde el lenguaje desaparece.

El de Lausanne fue un gran proyecto urbanístico que se está completando con museos cuya arquitectura se amolda a la estrategia urbana e incorpora de nuevo una cierta analogía. La idea de ritmo tiene que ver con la interpretación del carácter de una pieza industrial, estructuras más evidentes que remiten a las grandes fábricas y al ferrocarril. Un contenedor con resonancia industrial.

En el caso de Zurich es la sección la que da sentido al espacio público, permite su accesibilidad y transmite la idea de construir una infraestructura que por tanto queda despojada.

Haría un apunte en el que tal vez no hayamos insistido demasiado. Los muros de carga están contruidos con un tipo de hormigón con aislamiento en su masa de 75/80cm de espesor, que recibe la carpintería tal cual y que se manifiesta como una infraestructura. Pero el elemento que me atrevería a decir se emplea de manera pionera es la vegetación que se incorpora al cálculo como un filtro solar, tras una batalla intensa con las estrictas leyes suizas de control energético. Toda la fachada de Zurich está orientada a Oeste y logramos, mediante un trabajo exhaustivo con la vegetación sobre el tamaño de la hoja, la temporalidad, el tipo de planta, no solo integrar el jardín de enfrente sino sobre todo otorgar un sentido técnico a un elemento ornamental. De lo contrario esta fachada estaría llena de lamas y protecciones solares.

No haría falta la etiqueta de sostenibilidad a un arquitecto...

El edificio es pionero por esto. No conocemos ejemplos que incorporen la vegetación como elemento técnico...

En Chigago se intuye una cierta descomposición de la forma para permitir una mejor evolución a lo largo de un proceso largo. ¿Cuáles serían las claves de este proyecto?

El proyecto de Chicago arranca hace muchos años, es muy grande (300.000 m²) tremendamente complejo, y aunque hayamos enseñado algún boceto, no podemos hacerlo público.

Es un proyecto por fases y descompuesto en partes que intenta reorganizar todo el campus no tanto por adición sino por una reordenación clara de las conexiones y flujos entre los pabellones. Pero una vez resuelta su organización interna, uno de sus principales temas es el de 'extrovertir' el campus del museo al exterior, recomponer una relación íntima con la ciudad que se fue perdiendo. El proyecto restablece esta condición cívica de unos edificios que se miraban al ombligo, para abrirlos a la Michigan Ave, la calle principal de la ciudad, y relacionarlos con el lago, con el Millenium Park, y con la zona Sur.

El objetivo principal de la intervención es pues establecer estos vínculos contextuales, sensoriales con el entorno a través de un proyecto aparentemente sencillo.

Ciudades

Este discurso en torno a la ciudad está en el fondo de muchos de vuestros proyectos. Transmite una fe en lo urbano, en las oportunidades de la vida colectiva. La pregunta que ya se hacía Barthes en los años 60 de "cómo vivir juntos" se traslada a la reflexión sobre la vivienda colectiva, un campo que merece la atención de la buena arquitectura.

Muchos de nuestros trabajos, aunque no estén en zonas urbanas, en el fondo sí contienen esa fe en la ciudad, un territorio que siempre exploramos y a la vez una condición muy europea. Nuestra arquitectura necesita del entorno para establecer vínculos, relaciones personales. Ahora estamos explorando en China caminos alternativos, porque necesitamos de esta condición urbana para alimentar el proyecto.

Por lo demás creo que hay algo de retórica de lo rural en algunas iniciativas. No te diría tanto la reciente bienal pero sí por ejemplo la exposición de Koolhaas. No creo en la apología de lo rural, del "Country Side"..



▲ Filarmónica, Szczecin. © Simon Menges

Más que a lo rural, me refería también a ese tejido de ciudades intermedias del que Europa está llena, y que desgraciadamente no siempre tienen un claro futuro.

La *città diffusa* es uno de los grandes temas de la arquitectura y del urbanismo del norte de Italia. La práctica inexistencia de campo, como ocurre en las proximidades de Venezia, genera problemas territoriales de desgaste, de saturación, pero también este sistema permite que todo esté interrelacionado.

Respecto a la vivienda, no hemos tenido oportunidades reales y eso pese a que montamos el estudio por un proyecto de vivienda social en Úbeda, la rehabilitación de un edificio histórico para un pequeño centro cultural y unas actuaciones para 30 o 40 viviendas sociales, pero se paró. Y después, puede que por casualidad, nunca nos hemos enfrentado a un proyecto de vivienda. Ahora mismo sí, pero son viviendas unifamiliares privadas, no sociales. Es un tema que nos gustaría abordar para enfrentarnos a otras tipologías.

Hacemos museos, pero no estamos obsesionados con ello y no queremos definir una línea de trabajo especializada. Nos gusta tener sobre la mesa unas oficinas, un museo, unas viviendas...

Pensamiento y oficio

Permíteme entrar en cuestiones casi más a ras de suelo, sobre vuestro funcionamiento como despacho. Por ejemplo, el papel de las herramientas, el tipo de conversación que establecéis entre vosotros, la relación que tenéis con los despachos locales...

Funcionamos en un continuo diálogo entre propuesta y negación de la propuesta. Somos bastante socráticos.

Con socios locales es cierto que no tanto. Implica un sobreesfuerzo, pero siempre hemos tenido claro que toda la fase de desarrollo de proyecto desde el anteproyecto hasta la ejecución no debe ser delegado. Salvo por ejemplo en Estados Unidos donde, por cuestiones de firma, el socio local asume la responsabilidad más allá del papel administrativo o de relación con el cliente.

Hay un esfuerzo por teorizar vuestro trabajo, a menudo a través de conceptos complementarios, incluso antagónicos, no como condiciones previas sino contruidos a través de vuestra práctica y con el apoyo de vuestra experiencia docente. Seguramente se trate de un esfuerzo muy compartido que contrapone la "Arquitectura" a aquello que solo es construcción. ¿No podría existir una "Arquitectura" estrictamente de lo necesario, de lo eficiente, y de lo neutro, que trascienda su propia condición física?

Hace muchos años que damos clases. En mi caso primero en Girona y ahora, desde hace 15 años, como *visiting*. La docencia nos sirve un poco para liberarnos, para conocer otros horizontes. Nos ha permitido no diría tanto teorizar, pero sí elaborar un sentido de lo que hacemos. Cuando hace unos años editamos la monografía hicimos, si se quiere a posteriori, este proceso de autoanálisis para establecer tus propias prioridades y orientar la tarea de los años siguientes.

Los arquitectos de nuestra generación hemos crecido en un período donde no existía ningún tipo de tendencia o corriente definida. Llegamos a un mar abierto, fragmentado. Nuestro modo de trabajar y los distintos escenarios en los que lo hacemos nos hace estar todavía más sujetos a estas influencias contradictorias: ciertas temáticas muy importantes en Barcelona pueden ser totalmente irrelevantes en Suecia.

Vuestra monografía casi podría ser una tesis doctoral: introduce la cuestión de si proyectar es investigar y, a la vez, la reflexión sobre qué debe ser la investigación académica.

Es una pregunta difícil de contestar. Hay mucha supuesta investigación sobre el propio proyecto que no es investigación. Diría que los temas que están alrededor son más útiles, instrumentales, y pueden ayudar en determinadas cosas, por ejemplo, en la sostenibilidad. ¿Cómo investigar más en el entorno del proyecto? No te sabría decir. Al final la investigación tiene que ver con tu propio trabajo y conseguir aclararlo, explicarlo, en parte teorizarlo, ya es una suerte de investigación.

La investigación en el proyecto debería servir para proyectar mejor, para hacer transmisible este conocimiento incluso a través de la historia.

Por eso creo que es interesante toda la investigación de todo lo que gira alrededor del proyecto. Precisamente la histórica puede ser más relevante que quizás otras más teóricas, porque proporciona herramientas, referencias.

Lo inesperado

¿Qué papel juega la obra en vuestros procesos de proyecto? Su denominación en italiano, *il cantiere*, remite a la materia, pero también habláis a menudo de lo inesperado, que no sé si tendría cabida en ese momento del proceso. Quedan lejos aquellos arquitectos que llevaban detrás sus industriales...

Nos habría gustado siempre seguir proyectando en la fase de *cantiere* pero nunca ha sido así. El tipo de proyecto que hemos hecho, sobre todo los últimos años, nos ha exigido muchísima definición, y está muy atado en todas y cada una de sus fases, incorporando la colaboración con industriales antes de la licitación.

Para nosotros aquella manera de proceder queda muy lejos. Esto ha cambiado el tipo de arquitectura, una arquitectura más contundente que no deja espacio para el error.

Es cierto que en la obra siempre ves alguna cosa distinta, pero en nuestro caso muy rara vez una decisión de proyecto se ha llegado a cambiar. Tal vez sí en algunas de las primeras como en Roa, o también en proyectos privados. Pero en los públicos hay un trabajo muy exhaustivo, 'hiperdefinido' y bien atado. Esto tiene sus cosas buenas.

En Chur, gracias a este rigor, llegamos a ahorrar 3 millones de euros, un 10% sobre un total de 30. El nivel de definición del proyecto en el fondo no quiere decir nada, pero sí da cuenta del nivel de responsabilidad y compromiso del arquitecto.

Hablabas de lo inesperado, pero creo que aparece más en fases de proyecto que no en obra, tal vez alguna cosa en los proyectos suizos... Pero más bien son ajustes, no cambios sustanciales. A veces añoramos lo que hacía Scarpa, que proyectaba en obra.

Y también Lewerentz... La poesía tiene belleza, pero también tiene precisión. Precisamente la belleza es una palabra marginada en el discurso contemporáneo como si la forma no fuera un territorio del arquitecto.

Sí, es muy difícil de hablar de belleza, que tiene que ver con tantas cosas. A nosotros nos interesa reflexionar sobre cosas más primarias, el sentido de permanencia, la materialidad del edificio...

Una manera de subrayar esta dimensión artística -¿humanística?- de la arquitectura podría ser el empleo del blanco, en Águilas, en Szczecin. ¿Por qué utilizáis este recurso? El vínculo con el lugar parecería que no se traslade a la materialidad.

Por su localización, un edificio marítimo que surgía de la influencia del mundo portugués de Siza. En Szczecin, por contra, trabajamos la condición simultánea de pertenecer a un sitio y a la vez distanciarse. De partida el vínculo con el lugar ya estaba establecido con las cubiertas y ya era suficiente. El blanco le quita la pátina nostálgica, le da una lectura distinta, congela el momento.

Enseñar abierto

Siempre incluimos una pregunta muy prosaica sobre la universidad y el compromiso con los estudiantes. ¿Qué harías si fueras director de la Escuela de Arquitectura?

Sería difícilísimo, lo sé por los amigos que lo han sido y que lo son ahora como Josep Camps y Josep Ferrando.

Por mi propia experiencia procuraría ofrecer a los estudiantes ciclos de conferencias lo más amplios y abiertos posible, heterodoxos, distintos. Fue lo más interesante de mi formación.

A veces formamos en lo local y sois el mejor ejemplo de la necesidad de una mirada extrovertida, incluso trabajando en proyectos en otras localizaciones.

Yo soy hijo del programa Erasmus que cursé en Sevilla. Conozco muchos arquitectos que realmente han seguido el mismo proceso. En este sentido, el sistema americano, aunque muy deficitario en lo que a enseñanza de la arquitectura se refiere, en algunas universidades sí ofrece la posibilidad de estar en contacto con distintos arquitectos, instituciones.

Lo que realmente influye en el estudiante es aquello que de repente enciende la chispa del interés sobre algo, sobre el urbanismo sostenible, sobre cualquier input que la escuela haya sido capaz de ofrecer.

Esta reflexión remite a la necesidad de incentivar la movilidad, como creo que debería ser casi obligado en los nuevos másteres habilitantes. También abre la reiterada discusión de formación generalista versus especializada, más cuando un mínimo porcentaje de los arquitectos firma proyectos. ¿Cómo crees que se debería ajustar la formación en las escuelas ante este escenario?

Un arquitecto puede dedicarse a muchísimas cosas. Por ejemplo, mi educación fue bastante humanista y la de Alberto bastante más técnica. De hecho, estos dos roles siguen un poco vigentes; yo me encargo quizá más de la primera fase del proyecto y Alberto más de la constructiva.

No lo sé... probablemente después de todos estos años el rol del arquitecto deba repensarse. Cada vez que hemos hecho un proyecto, siempre se ha esperado de nosotros algo distinto en cada situación y en cada lugar. Por ejemplo, ahora mismo en Estados Unidos no se creen que estemos diseñando las carpinterías, "¡no os pagamos para eso!" dicen. Pero es que lo necesitamos hacer porque si no, no podemos hacer nuestra arquitectura...

Aquí el rol atribuido es uno. Sin embargo, en Alemania tienes que ser realmente un técnico que controla cualquier requerimiento. Lo que se pide a un arquitecto siempre ha sido distinto en función del lugar. Nuestra figura ya no es homogénea y por tanto da pie a que la formación pueda orientarse según los intereses de cada uno hacia un lado u otro. Tal vez la escuela debería integrarlo.