

Editorial

La cascada de convulsiones que están dando forma a estos años 20 resitúa lo sustancial frente a lo accesorio y a la vez, paradójicamente, subraya la relevancia de lo efímero. Si la pandemia condujo a una mejor atención por los escenarios de la vida y al protagonismo del espacio exterior, la guerra y sus consecuencias en Europa otorga a la arquitectura una condición no solo de reconstrucción sino de alternativa responsable a la emergencia ambiental, agravada por la dependencia energética. El compromiso social de nuestro trabajo integra renovados argumentos y refuerza algunos de los fundamentos que **Carme Pinós** nos desarrolla en la generosa entrevista que publicamos. Compromiso social, entrega, talento y experiencia construyen una trayectoria ejemplar sobre la que conversamos en torno a conceptos, reflexiones, reconocimientos y obras.

El tono de lo colectivo y social reaparece en una intervención que recogemos en Onda, en la plaza de la Sinagoga. Se trata de una encrucijada urbana y cultural resuelta con sensibilidad y solvencia a cargo de un conjunto de colectivos **CEL-RAS**, **Grupo Aranea** y el fabricante de esferas y que denota nuevas maneras de proceder que precisamente destacaba **Carme Pinós**.

En el mismo lado de los atributos de la disciplina, **Javier Bernabé** analiza la casa Müller desde un relato personal que se erige en una oportunísima forma de aproximarse a la arquitectura háptica de Loos, trascendiendo la idea de un mero recorrido formal. Precisamente el estudio sistemático de la vivienda, desde numerosos prismas y disciplinas, ha sido el detonante para la creación de la Cátedra Barcelona de Estudios de Vivienda. Su codirector **Josep María Montaner** y su coordinador **David Falagán**, reconocidos expertos en la materia nos sitúan sus objetivos, enfoques multidisciplinares y algunas de sus primeras acciones, como la exposición de la producción académica en vivienda de la ETSAB cuya mera puesta en común desvela la centralidad y complejidad de los estudios académicos sobre la habitabilidad y analiza su impacto social.

Su condición multidisciplinar nos remite a la personal nota de **Juhani Pallasmaa**, donde traslada a los estudiantes sus recomendaciones e influencias de múltiples disciplinas. En esta su segunda y última entrega y gracias a la colaboración de la profesora **Queralt Garriga**, el arquitecto finlandés discurre por sus influencias literarias, artísticas, por la necesidad de la búsqueda de los maestros y por el equilibrio entre la búsqueda de la belleza y compromiso social.

En el lado aparentemente menos trascendente del ambiente cultural de esta década, los arquitectos nos preocupamos también por el valor de lo efímero, y también desde varios vértices. El profesor **José María Jové** ejemplifica esta condición pendular de manera brillante, precisamente profundizando en la transformación desde la idea de la imagen como generadora de espacio, a su concepción como espacio por sí misma.

En este terreno entre imagen y arquitectura encontramos la aportación de **Avelina Prat**, arquitecta y realizadora, cuyo estreno del primer largometraje le permite reflexionar sobre la interrelación entre cine y espacio, aportando un genuino acento a este número de la revista.

La secuencia de aportaciones e imágenes del sumario culmina con una fotografía fija y casi congelada, una pequeña nota a la gravedad del momento con la publicación de una magnífica obra del patrimonio moderno e industrial de Kharkiv redactada por los arquitectos **Martin Duplantier** y **Andrii Shtendera**. La inédita publicación en España de este edificio híbrido y complejo de los otros años 20, los del siglo pasado, es nuestro obligado y pequeño homenaje al legado de la historia y a la fe en el progreso colectivo.

PALIMPSESTO

LA SUSTANCIA DE LO EFÍMERO

#24 Año 11. 2022-1 (20 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@cbbbarcelona.com

Impresión
Vanguard Gráfico

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.



▲ Escola Massana Centro de Arte y Diseño, Barcelona © Duccio Malagamba

Entrevista a Carme Pinós

Alberto Peñín

Recibido 2022.09.21 :: Aceptado 2022.09.23
DOI: 10.5821/palimpsesto.24.11897
Persona de contacto: alberto@penin.es
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5099-8644>
Doctor arquitecto por la UPC

Carme, enhorabuena por los premios que estás recibiendo. El más reciente, el nacional de Arquitectura, por todo lo que significa de reconocimiento a una trayectoria personal modélica y a una arquitectura que es una referencia, desde hace mucho tiempo, para muchos de nosotros. Y gracias por conceder esta entrevista en la tranquilidad de tu despacho, siendo una de las muchas que estás atendiendo en un género cada vez más prolijo para los arquitectos. ¿Las entrevistas, las exposiciones, son también oportunidades?

Es cierto que he concedido muchas, pero son distintas. En la más reciente, con Francis Rambert, hemos repasado minuciosamente cada respuesta. Puedo hablar mucho pero después hay una elaboración que construye algo más. En otras publicaciones, más cercanas al género del periodismo -recientemente en *Expansión*, *Forbes* o más próximas a la difusión de la arquitectura- dejo que los periodistas hagan su labor.

Ésta que te menciono sirvió para denunciar el momento que está atravesando la arquitectura.

¿Como en tus palabras en la entrega del Premio Nacional?

Sí, pero allí orienté el discurso hacia la responsabilidad que conlleva la arquitectura, que es el espacio de la sociabilidad. Si no hubiese arquitectura estaríamos aún en las cavernas. Lo que nos hace ciudadanos es precisamente la arquitectura.

¿Con los medios de la arquitectura? No somos sociólogos...

Sí lo somos. ¡Somos sociólogos! Un arquitecto también es un antropólogo, un detective que husmea el territorio, la memoria, el lugar, la manera de entenderlo. La arquitectura ha de responder a todo.

Pero después operas con un conocimiento y unos instrumentos propios del arquitecto para transformar, o no, la realidad. No son aproximaciones de análisis meramente contemplativas.

Siempre he criticado mucho la arquitectura aislada del resto, como un lenguaje cerrado en sí mismo. Es como la filosofía. La filosofía es para aprender a pensar, aquella que elabora un lenguaje que hace referencia a sí mismo no me interesa. Es el gran drama de los arquitectos, pensamos la arquitectura como una ciencia cuando es un servicio. Crear espacios que proveen confort al individuo, no se explica desde dentro, hay que sacar al arquitecto de su caparazón.

Totalmente, pero ¿no crees que hoy tenemos el problema inverso, en un mundo que traduce temas relevantes a meros eslóganes, desde lo medioambiental pasando por lo social hasta la bioconstrucción...?

El problema es que hoy en día todo se encasilla, como esta idea moderna del progreso como especialización. Se habla de la sostenibilidad desde la sostenibilidad, de la sociología desde la sociología y todo debe ser más transversal. La arquitectura debe ser responsable con el medio ambiente y dar respuestas a la sociedad desde la poética. La poética es la gran condición del ser humano, su capacidad de trascendencia, y nos lleva al deseo de la belleza.

Por tanto, entiendes la arquitectura desde su capacidad de síntesis, de integración del conocimiento...

Es que la arquitectura es el espacio en el que nos hacemos sociedad. El hombre cuando se hace sedentario construye un templo en honor a los dioses, lo explica muy bien Harari. La arquitectura nace con voluntad de trascendencia. El primer arte es el de las cavernas, pero la primera vez que se puede hablar de



▲ Hotel Son Brull (ampliación y reforma), Mallorca © Rubén Bescós

sociedad tal como la entendemos hoy en día es cuando los humanos crean comunidad alrededor de un templo. La gente, sin la necesidad de desplazarse, empieza a cultivar, a plantar, a domesticar los animales. Se hace sedentaria al construir el templo.

¿El origen de la arquitectura no es la cabaña primitiva?

No. El origen de la arquitectura es el templo.

¿La dimensión artística de la arquitectura es pues un punto de partida más que de llegada?

Yo siempre defiendo ir a la esencia, no compartimentar. El ser humano se distingue de los animales por su capacidad poética, de pensar en el más allá.

...poética, trascendencia y belleza.

Es que es todo. La poética es belleza porque habla más allá de nosotros, nos trasciende y esa trascendencia une a la humanidad, es arte. La arquitectura como cobijo a distintas escalas ha de transmitir esta idea amplia de belleza, ir más allá del mero cobijo.

Además de esta dimensión abstracta de la arquitectura existe una parte personal que la sustenta. Hay un vaivén entre lo abstracto y lo contingente, como el contexto, tu propio contexto. Recuerdo siendo estudiante cuando en tus visitas a Valencia nos hablabas de la importancia del sol para los arquitectos mediterráneos que viene a subrayar su trabajo a través de la sombra.

Todo artista trabaja con su propia sensibilidad. No hay reglas. La arquitectura se elabora desde nuestra sensibilidad. Pero siempre digo que construimos los sueños de los otros: una casa, el mejor hospital del mundo...son sueños. Yo sueño lo que me pidas que sueñe, pero con mi sensibilidad. Como en el arte, estamos atendiendo conceptos universales, pero desde nuestra propia mirada, no tenemos otra.

Contexto y conceptos

En tu reciente exposición de la 3ª Bienal Internacional de Arquitectura de Euskadi, hablas de contexto y conceptos. Aparece una íntima relación entre la teoría y la práctica, un ida y vuelta entre arquitectura y reflexión. Estos conceptos se alumbran al calor de tus proyectos y por tanto evolucionan, pueden cambiar...

Primero organizamos la exposición del ICO con Luis Fernández Galiano como comisario, quien me dijo: "8+80". El diseño fue del estudio, pero él podía indicar, por ejemplo, "en la planta de abajo los 8 proyectos de la primera época" e inducir la poética de traer los cajones del estudio. Yo replicaba, "de acuerdo, pero entonces fotos en blanco y negro y con mi propio lenguaje".

Cuando, casi de manera simultánea, el MUGAK me propuso hacer otra exposición, lo hizo con la condición de que fuera diferente. Si el ICO supone un recorrido por mi trayectoria, la exposición del MUGAK es un recorrido por los proyectos, lo que me permitió descubrir muchas cosas. Era muy consciente de la presencia en mi trabajo de conceptos como la expresión estructural, o de otros menos visibles como la rotación, pero hubo algún otro que fue una auténtica sorpresa, como el juego, la relación que establezco entre dos o tres elementos. No me había dado cuenta de que, desde siempre, este juego ha estado presente; con dos elementos creo tensión, con tres, dinamismo...

Hablaríamos aquí de una arquitectura de agregación, pero también empleas el mecanismo de la sustracción, cuando operas con el suelo...

Hice un esfuerzo enorme para explicar la arquitectura que hacemos. Cuando hago paisaje -digo hacemos porque es un trabajo que nace de mis primeros croquis pero que luego trabajamos en equipo-, se produce una simbiosis con la tierra. En el tiro con arco o en el cementerio, proyectos que hice con Enric, ya se puede ver esta filosofía que hoy tiene continuidad.

Pero de la época Miralles-Pinós hay un proyecto que aprecio mucho, el de Hostalets -en el que ahora me han pedido intervenir- que plantea un juego estructural de tres elementos que rotan. Tampoco me había dado cuenta pese a ser mi proyecto favorito de aquella época.

También se podría interpretar algunos proyectos, como hace Francis Rambert con la torre Cube, como un vaciado. Un vaciado, pero que de nuevo son tres elementos que se interrelacionan. Es verdad que en nuestro trabajo las cosas nunca se cierran, más que un vaciado, diría que el espacio siempre fluye.

Es interesante porque llegas al todo a través de las partes, a la unidad a través de las piezas. Ni suma, ni sustracción, las dicotomías no son ciertas...

El proceso es más intuitivo en su inicio, pero reflexionando ahora sobre mis proyectos ya realizados, me he dado cuenta de que nunca pongo dos elementos paralelos. Cuando trabajo varias piezas siempre busco la tensión para crear una unidad. Si las colocas en paralelo es difícil crear tensión y se siguen leyendo como dos elementos.

Tu propuesta para el pabellón de la expo de Dubai, siendo efímero, es curiosamente el más cuadrado, el más ortogonal de tus proyectos.

¿Lo dices porque es perpendicular? Estoy en contra de las frivolidades que vemos en las ferias, proponíamos una estructura que después se pudiera

desmontar para una escuela, un hangar, para lo que fuera, y por eso era rectangular, prefabricada. Eso sí, había un vaciado en espiral que rodeaba el espacio central.

No tengo prejuicios y soy responsable. No haré nunca algo en lo que no crea para ganar un concurso, y eso también tiene sus consecuencias... Me tomo muy en serio la profesión. No estoy de acuerdo en la idea del pabellón como espectáculo. La propuesta se hizo teniendo en cuenta su reconversión.

Recuerdo cuando nos explicabas tu propuesta para el concurso del Mont Saint Michel donde planteabas la arquitectura como una experiencia espacial. Pero déjame preguntarte, cuando llegan a condicionar la forma, ¿las vistas no están sobrevaloradas?

Ahora en México he hecho una casa para los mismos clientes de la torre Cube, muy grande, de 1000m². He tenido la suerte de estar tres días allí y he visto que la zona está rodeada de cubitos de hormigón y ocurre esto que mencionas. Son como pantallas de televisión con vistas panorámicas concebidas desde la sala. En cambio, la nuestra coloca el salón a cota del territorio, con vistas que se entrevén, proponiendo un diálogo con el entorno. La casa forma parte y disfruta de este territorio.

Las vistas actúan por tanto no solo desde dentro sino también desde fuera, casi como un camuflaje.

Depende, en algún momento el paisaje pide no competir con él, integrarte. No me gusta la palabra esconderse, por eso hablo de simbiosis, formar una unidad interrelacionada con el territorio. Pero pongo en entredicho la vista como panorama. La arquitectura de hoy, estas casas de éxito, han convertido la naturaleza en una pantalla de televisión.

Procedimientos

Hablamos de una mirada experiencial, fenomenológica. Tu arquitectura también se fundamenta en una dimensión técnica, estructural. La estructura puede aparecer integrada como en la Cube, más visible como en Zaragoza, o incluso más didáctica como cuando manejas el concepto de tensegrity en el puente para Saint Dizier.

Lo decía en el video del ICO, nuestra arquitectura tiene como referencia el árbol, que es pura estructura, pura regla. No puede decirse que un árbol sea feo, sus reglas son claras y forman parte de la tierra, se equilibran y se leen con claridad.

Se percibe la estructura de un árbol, pero no se ven los huesos de las personas, tampoco el estómago, por lo que la estructura puede tener distintos roles en el proyecto: mostrarse, pero también desaparecer o incluso aparecer de manera menos intuitiva, trasponerse, como haría un mago.

No se ve, pero se intuye la arquitectura del brazo, de la articulación. No digo que se tenga que ver siempre, pero me gusta la expresión estructural porque cuando entiendes, cuando la arquitectura se hace inteligible, es más fácil asimilarla y complacerte con ella.

Y sí, también se puede crear tensión, como en el Caixa Forum de Zaragoza. Aquí teníamos un núcleo, pero la jácena que va en diagonal no se ve y todos los tirantes se camuflan en la fachada. El procedimiento es el contrario, quería que parte de la estructura desapareciera, ocultarla para crear una cierta tensión. Pero siempre estarán las leyes de la naturaleza: cómo llega al suelo, cómo se trasladan las cargas...

Si bien existe una relación ya clásica entre espacio y estructura, ésta no es tan evidente en relación a las cuestiones ambientales. Por poner un ejemplo, ¿qué papel juega la ventilación en la determinación de la forma? Relegar la sostenibilidad a una certificación, a una tabla Excel, parecería insuficiente. ¿Cuál es en tu opinión su verdadero papel en la arquitectura?

No me canso de decirlo, responsabilidad y sentido común, que parece que la tecnología nos ha hecho olvidar. Mira este botijo que he diseñado. El barro es aislante, pero deja transpirar, y al hacerlo, cuando el agua se evapora enfría el agua de dentro gracias a la transferencia de la energía que se produce, todo es elemental, leyes de la naturaleza...



▲ Torre Cube-1, Guadalajara © Lourdes Grobet

Has resuelto además un problema propio de este tiempo profiláctico post pandémico porque no necesita tocar el pitorro para beber... ¿Hay una relación de tus objetos con tu arquitectura?

Sí la relación es total. Cuando me pidieron desde el museo del botijo un diseño, cada día hacíamos un modelo con plastilina hasta que paramos y planteé lo que suelo llamar en todos mis proyectos, de objetos y de arquitectura, "el guion de la película". ¿Qué sentido tenía hacer un botijo tradicional para trabajar en el campo donde ya nadie lo usa? Imaginé una fiesta campestre donde la gente va con un plato en la mano, pensé que el botijo tendría que poderse coger y beber de él con una sola mano. Este fue mi guión y lo que orientó mi búsqueda formal.

Primero, cuestionar

El guion de la película lo cuestiona todo como cuando citabas a Le Corbusier y su "recommencer d'abord". Pero, ¿una ventana no podría ser sencillamente una ventana?

Siempre pensamos en conceptos. Mis proyectos siguen esquemas, croquis muy claros que llevan implícito todo. Si el programa no entra, si hay algún problema, entonces vuelvo a empezar. No me gusta nunca añadir, hacer un apaño. Si no cabe, "da capo", hasta que surja un esquema que lo resuelva todo. Y trabajar con libertad te obliga a replantearlo todo: qué significa una puerta, una ventana...

Pero tal vez no todo merezca replantearse, ¿no podemos echar mano en ocasiones del catálogo?

Te lo pedirá el proyecto. Pero en principio sí, me replanteo todo, y tengo muy claro lo que no me gusta. Te pongo un ejemplo cercano. Recientemente he repasado la planta semisótano de unas pequeñas casas que estamos proyectando. En una en que por razones técnicas habían dibujado un pasillo con puerta a cada lado, hemos vuelto a replantearlo. No era algo relevante para el proyecto, pero no soporto un pasillo sin luz con puerta a cada lado. Como decía Enric "Dios lo ve todo", todo tiene que tener alma.

¿Extiendes esa actitud de reformulación al programa? Pienso desde esta vocación social de la arquitectura en la vivienda colectiva donde hoy en día se plantean nuevas relaciones entre lo privado y lo compartido, distintos espacios de relación, "cohousing" ...

¿"Cohousing"? No sé muy bien qué quiere decir, no estoy pendiente de las etiquetas. Sin embargo, ahora en México estoy trabajando en vivienda social, donde en una casa de tres habitaciones, en un momento dado una de ellas puede convertirse en un pequeño apartamento. Preferiría hablar de flexibilidad.

El trabajo de estos nuevos sistemas de vida no solo es competencia de los arquitectos, el mercado debe estar al tanto de lo que pide la sociedad y ofrecérselo sin espíritu de avaricia. Trabajo también para promotores, como ahora hago en Mallorca, pero este proyecto en México es para el gobierno, es vivienda social, construimos un barrio de 44 mil m², mi mayor preocupación es el espacio público y el crear conciencia de comunidad aunque abordamos este tipo de aportaciones que comentabas.

Construir

Describías la obra de la torre Cube como un momento importante del proyecto. Para ti, ¿la obra es la afirmación de lo concebido o un espacio de negociación, de descubrimiento?

Hombre, tú lo sabes muy bien, estamos muy limitados. En México no tanto, sobre todo cuando tienes clientes con más recursos, hay que definirlo todo en el proyecto. Hoy en día todo ha de estar súper bien definido y cuantificado. Los descubrimientos están en el proceso del proyecto, no tanto en su realización.

Y en ese caso, ¿los industriales intervienen en la fase de proyecto?

En México tengo buena relación con el constructor, que me ha acompañado siempre. He realizado con él dos casas en período Covid, es decir, sin dirección de obra, y lo han hecho muy bien. Eso sí, habiéndolo dibujando previamente absolutamente todo.

Es necesaria una relación fiel con el constructor, la confianza del cliente y un altísimo nivel de detalle. Después puedes hablar con el industrial, pero ha de existir siempre una base sólida. En caso contrario, se requiere un sobreesfuerzo.

Esta posición optimista y vital de tu arquitectura tal vez oriente la relación de alguno de tus proyectos con lo existente. Pienso por ejemplo en la propuesta de la sala Beckett, que cuestionaba la preexistencia, y me pregunto si no podría existir un tipo de intervención que pase más desapercibida.

Ahora estamos haciendo un pabellón en Sant Pau, para cuidados paliativos de niños enfermos de cáncer y no podemos tocar nada; hay que ver la cúpula de 9m, respetar el espacio. Es que no tengo prejuicios. Si me piden no tocar, no toco, y si me dicen que puedo tocar, toco.

En el caso de la sala Beckett aquel edificio no me parecía, ni a mí ni a mi especialista en teatro, tan relevante. Seguro que ahora está muy bien, pero conservar por conservar, no. Si la arquitectura tiene valor y la estructura no comporta riesgo, aprovecharemos la

preexistencia. No estoy de acuerdo con esta actitud de tirarlo todo y dejar la fachada que ocurre frecuentemente en el ensanche de Barcelona. Es una falta total de confianza en la arquitectura contemporánea y en su capacidad de integración.

Aprender

En tu formación hablas a menudo de tus maestros, Le Corbusier, los Smithson, incluso en el ámbito académico, Moneo. Hoy en día, en la Escuela, esta condición de maestro ha desaparecido, parece obsoleta.

Es que esta idea ya no existe. El mundo ahora ha mejorado y empeorado a la vez. El arquitecto como aquel señor casi quijotesco que abarcaba todos los frentes ha desaparecido y la prueba es que todos los arquitectos jóvenes trabajan en equipo, y eso es bueno. Otra cosa es que, a veces, la responsabilidad o nobleza representada en aquel personaje coherente con su obra, actitud y filosofía se haya desfigurado...

En una ocasión en que estaba invitada a una universidad a corregir los proyectos final de carrera, vino una estudiante con unos dibujos, unas ilustraciones, como de cuento de niños, con una sección de la calzada con todo su detalle... Cuando dije "puede ser bonito, pero esto no es arquitectura", un profesor me contestó "y, ¿quién sabe qué es arquitectura?". Pensé, "¿entonces qué haces aquí?". No es un problema de ausencia de los maestros de antes, es saber qué significa ser arquitecto y saberlo transmitir.

Y en nuestras escuelas podría ocurrir que deje de haber arquitectos que proyecten. Aunque sea positiva la diversidad de perfiles, el sistema nos acorrala hacia lo estrictamente académico...

Sería como en Estados Unidos que, para nada, son las mejores universidades, hay pocos profesores con la experiencia que nos da tener oficinas propias.

Siguiendo con esta mezcla de ficción y realidad, ¿cómo imaginarías una escuela de arquitectura hoy?

Se ha de aprender a trabajar con las manos, a dibujar, a plasmar tu pensamiento manualmente, con dibujos. Y a la vez, se ha de propiciar el inicio de un trabajo más abstracto, sin la responsabilidad y limitaciones del programa. Ir paso a paso.

Siguiendo con esta mezcla de ficción y realidad, ¿cómo imaginarías una escuela de arquitectura hoy?

Se ha de aprender a trabajar con las manos, a dibujar, a plasmar tu pensamiento manualmente, con dibujos. Y a la vez, se ha de propiciar el inicio de un trabajo más abstracto, sin la responsabilidad y limitaciones del programa. Ir paso a paso.

He trabajado en muchas universidades. Recuerdo en una de ellas donde el director se había empeñado en que los alumnos aprendieran haciendo. Desde el principio les ponían programas, cuestiones de bastante complejidad, pero no sabían ni qué era una sección. Es como tener escaso vocabulario y pretender ser un gran poeta.

Empezabas hablando de poética, ahora también de literatura. Mencionas con frecuencia la influencia de la lectura.

Leo para entender la contemporaneidad. Ahora precisamente estoy empeñada en entender Occidente, que no deja de fundamentarse en el cristianismo que ha marcado nuestro pensamiento, aunque como bien dice Peter Frankopan queda claro que asistimos a un desplazamiento hacia el Este. Ahora estoy leyendo sobre la Ilustración, el fin de la escolástica...

Precisamente Moneo impartió hace pocos años en Barcelona una conferencia titulada "El retorno de la Ilustración".

Me interesa el pensamiento y su evolución a través de la historia que es también lo que marca la evolución de la arquitectura.

Pensar

Contradiendo un poco la orientación de alguna de las preguntas, querríamos plantearte una cuestión académica, un call for papers -supuesto requisito de una revista indexada-, que proponga un tema de tu interés y sirva de base para la reflexión de los lectores.

El papel de la arquitectura dentro de nuestra sociedad contemporánea.

Cuando recogí la Medalla de Oro tenía en la cabeza que detrás de cada pueblo desfigurado hay un arquitecto cómplice, pero lo formulé en positivo; "no olvidemos nuestra responsabilidad, creed en la arquitectura, ¡pensad qué mundo estamos haciendo!"

Hay un sector de la arquitectura, pocos y poco reconocidos, que trabajamos con el corazón, nos dejamos la piel. Ya lo decía Oriol Bohigas, es solo un pequeño porcentaje de los arquitectos. La especulación despiadada no solo ha sido consentida, también ha sido dibujada primero por los urbanistas y luego por los arquitectos con el pretexto de que si no lo hago yo lo hace otro. No olvidemos que el arquitecto tiene una inmensa responsabilidad hacia la sociedad.

Otra cosa contra la que me rebelo es la deriva de este mundo neoliberal y competitivo que fomentaron Reagan y Thatcher. Nos han puesto a todos los arquitectos unos contra otros en una competición cuantitativa, a volumen y metros, no a calidad, y con currículums que caducan. He hecho dos paseos marítimos y no puedo entrar en los concursos porque ha pasado un tiempo que ha decidido un pliego. No se valora el pensamiento.

Y existe también un problema de ética, porque el arquitecto siempre está al lado del poder...

Pero esto también ocurría con Le Corbusier...

Es distinto, fíjate que Le Corbusier se situaba próximo al poder porque él trabajaba para la arquitectura de la sociedad. Es importante el contexto, se salía de una guerra con enormes problemas, había que dar vivienda a mucha gente, afrontar edificios públicos de gran magnitud, todo estaba por hacer después de una guerra... Le Corbusier quería vender su producto, a quien fuera, y los franceses no se lo han perdonado nunca. La arquitectura siempre está al lado del poder, por eso hemos de tener claro quién es nuestro cliente, que siempre es la sociedad, e ir más allá de quién realiza el encargo.

Hoy en día, en el marco de la sociedad neoliberal en la que estamos inmersos, una carta de Atenas o un manifiesto de los CIAM serían imposibles, no hay voluntad para hacerlas.

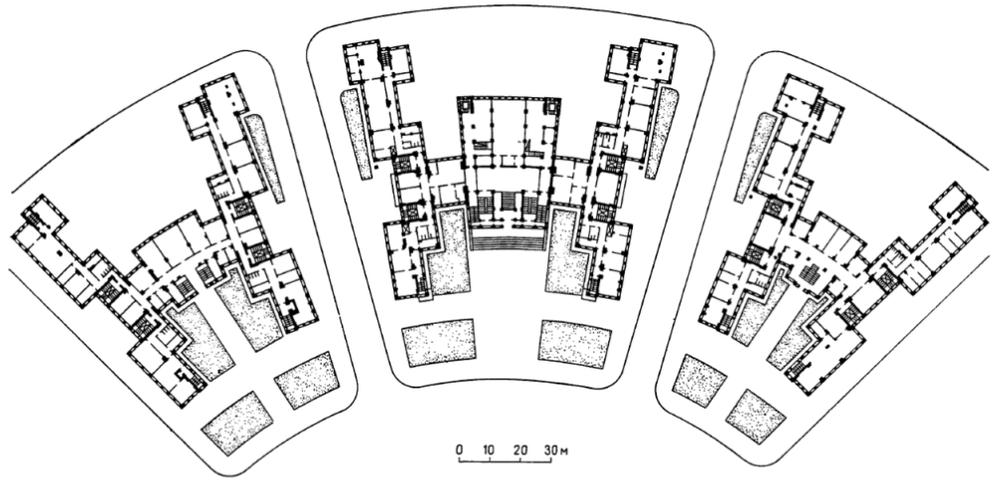
¿Y qué hemos de hacer?

Hemos de batallar y nos hemos de unir. Recientemente en un jurado de un concurso tuve la suerte de coincidir con Ramón Sanabria. El concurso estaba mal planteado y entre los dos pudimos reorientar el debate.

Un cierto "retour à l'ordre".

No me cansaré de repetirlo, honestidad, conservar la esencia, responsabilidad...

ALBERTO PEÑÍN es Doctor Arquitecto por la UPC y catedrático del departamento de Proyectos Arquitectónicos de la ETS Arquitectura de Barcelona.



▲ FIG. 1. The planning scheme of Derzhprom at the level of the first floor, 1925

Historical and morphological role of the Derzhprom Building in Kharkiv, Ukraine

Martin Duplantier, Andrii Shtendera

Recibido 2022.09.05 :: Aceptado 2022.09.09
DOI: 10.5821/palimpsesto.24.11887
Persona de contacto: martinduplantier@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9451-4333>

ABSTRACT

The Derzhprom building was the first office building built in the Constructivist style. In addition, Derzhprom is endowed with unique architectural properties, which in many ways influenced the image of Soviet modernist architecture. Moreover, considering the number of workers on the construction site, which was more than 5,000, the entire enterprises created for the construction of Derzhprom, its role in the development of the region is also difficult to overestimate.

A whole series of adopted scaling decisions, on the one hand, create a coherent composition of Derzhprom itself and emphasize the building as the central element in Freedom Square, and it treats the buildings around them tolerantly, despite all the "otherness" of the architectural language, on the other.

The building has undergone several internal and external transformations, and even changed its silhouette, by adding new elements. Despite this, Derzhprom is still arguably the most significant architectural object in the identity and cultural heritage of the city for the vast majority of Kharkiv residents.

KEY WORDS: Derzhprom building; Kharkiv; Ukraine; constructivism.

The Derzhprom building in Kharkiv, at the time of its design, construction and completion, became not only a symbol of Kharkiv or the USSR but more - a personification of future architecture in the first quarter of the 20th century. The architectural language of the building, which deliberately expressed the reinforced concrete frame, the absence of facade decoration and the majestic scale, emphasized the machine aesthetics of the era of industrialization. In the beginning of the 20th century, there were still many clay one-storey houses with thatched roofs, typical of Ukraine and Kharkiv of that time, which after becoming the capital of the Ukrainian SSR in 1917, has increased its population by almost three times in 10 years. Therefore, the appearance of such a large-scale, new building became an extraordinary event for the citizens and an architectural example of the Soviet Union's new values within the country and beyond.

1. The situation in Kharkiv before the start of construction

In the mid-20s, many different institutions and organizations had their headquarters in Kharkiv. Having become the capital of Soviet Ukraine, the city began to expand immensely, and active industrialization turned the city into an industrial giant. Dozens of plants and factories were opened, which required hundreds of managers. The old buildings of the provincial administration, financial and other institutions were barely enough to accommodate local authorities, which led organizations of the Ukrainian SSR to occupy residential buildings. Thus, in the 1920s, a vast majority of the trusts were located on Sumska Street in the former apartment building of the Salamander Insurance Company. More than 1,500 employees worked here in cramped conditions.

Therefore, it was decided to construct a building to accommodate various public institutions. To this end, they organized the State Shared Partnership, whose members were public trusts, Prombank, Zovnishtorg and Derzhtorg. The shareholders agreed to finance the construction. The competition program set the urban planning parameters of the building, such as the presence of an expressive silhouette and presumable viewpoints (Zvonitskiy E., Leybfreyd A., 1992).

The commission considered several options for locating the building: at the end of Sumska Street, near the current Gorky Central Park of Culture and Leisure, on the square near the Palace of Labour, on the Railway Station Square and others. But they decided to build Derzhprom (State Industry Building) on the site near the projected round square of the new north-western region.

The territory, where an enormous square appeared more than a hundred years ago, belonged to