

Bajo este título analizábamos y agrupábamos recientemente las doce primeras entrevistas publicadas en nuestra revista desde marzo de 2011 en el libro "Words with architects". Su aparición conjuntamente con el proyecto docente de la Cátedra Blanca, "Habitar la ciudad i el paisatge" puntúa una trayectoria editorial que se ve impulsada, a partir de este número doce, con la inclusión de la revista en las bases de datos de RIBA y Avery, y con su indexación tanto en Latindex como Avery. Nuestra actitud ante estos en ocasiones cuestionados procesos de indexación seguirá siendo incorporar todo aquello que otorgue rigor sin por ello mermar ni la calidad ni la libertad de formato que desde el inicio hemos querido otorgar a la revista.

Si en el recientemente reeditado "Variaciones de la identidad" Carles Martí defendía hace ya unas décadas la recomposición de la disciplina mediante el estudio de los tipos como una suerte de ADN arquitectónico, el análisis a posteriori de nuestros doce diálogos nos conduce a conclusiones comparables. Tras un período de deconstrucción tanto de la propia arquitectura realizada como de la profesión, la puesta en común de estos textos reclama frente a la manifiesta tendencia actual a desaparecer y diluir la arquitectura en supuestas mudanzas inevitables, la recuperación de los valores de la disciplina arquitectónica. La arquitectura resiste, y ello no por ello es conservadora: una planta y una sección no tienen ideología, nos hablan de un oficio y de un tipo de conocimiento específico.

Con esas armas Alvaro Siza y Juan Domingo Santos en su proyecto para los accesos de la Alhambra de Granada se enfrentan ahora, tras la elaboración del proyecto, a un problema coyuntural y de intereses que en ningún caso debiera anteponerse a la brillante, mesurada y respetuosa resolución disciplinar de una problemática mayúscula.

Desde la misma atalaya, y en este punto y aparte de la trayectoria de la revista, parece oportuna la inclusión de una entrevista a su director Carlos Ferrater. Si en la historia del género la autoentrevista ha sido una modalidad más frecuente de lo que pudiera parecer, en este caso hemos apostado por la reconstrucción, aquí también, de un texto que no existe a través de la recomposición de diez de sus entrevistas que siguen una estructura propia. Ante el reto de realizar una entrevista inédita, la seguridad de encontrarnos ante preguntas ya formuladas y la certeza de fundirse con las respuestas, el necesario ejercicio de distancia obliga a buscar un mecanismo como éste que pone en valor la serie de conceptos tratados en el resto de diálogos.

La disciplina, en su núcleo teórico, asoma con toda su intensidad en la aportación "Gottfried Semper en lengua castellana", donde su autor Antonio Armesto, anuncia los contenidos de su esperada publicación acerca del arquitecto y crítico alemán.

Este número hace especial hincapié en el análisis de obras y proyectos a través de las aportaciones del call for papers "SUB" de Dominique Perrault, con los artículos de Rosina Vinyes i Ballbé que analiza, y dibuja, la relevancia del subsuelo en la ciudad contemporánea a través de la densidad de ocupación del de la plaza de Cataluña en Barcelona y de Andrea Parga sobre el Union Carbide Building de Gordon Bunshaft y su relación con Park Avenue. También desde el escenario norteamericano, el profesor Rafael Díez Barreñada recorre en su análisis comparativo de la secuencia Richardson, Sullivan y Wright, el corazón del cambio profundo de la disciplina entre los siglos XIX y XX.

Desde el ámbito del proyecto, aunque con otra escala y trascendencia a la de Siza y Domingo Santos pero con objetivos semejantes, el centro cívico "El Roure y la Biblioteca la Ginesta" de Calderón, Folch y Sarsanedas, consigue integrar unos usos mixtos dotacionales para poner en valor un lugar y un paisaje.

Puede parecer una obviedad pero en un número *disciplinar* procedía volver la vista a la Escuela Italiana, en este caso a través de la figura de Daniele Vitale ponente en la proclamación en la ETSAB de Carles Martí como Magis Honoris Causa. En su reflexión sobre la enseñanza y el aprendizaje de la arquitectura, nos habla de sus dos oficios, el de arquitecto y el de profesor y de cómo centrarse en el segundo es una manera de esconder la incapacidad en el primero. Nos posicionamos con claridad en este debate -*Chi sa fare fa, chi non sa fare insegna*- que paradójicamente las escuelas italianas no supieron resolver, y que en los actuales tiempos de tribulación nuestras escuelas afrontan.

PALIMPSESTO

HACIA LA RECONSTRUCCIÓN DE LA DISCIPLINA

#12 Año 04. Marzo 2015 (16 páginas) ISSN 2014-1505
Revista cuatrimestral de temática arquitectónica

Dirección
Carlos Ferrater y Alberto Peñín

Redacción y diseño gráfico
Cecilia Obiol

Editorial AP

Divulgación
Luis Amorós

Colaboradores en este número
Daniele Vitale

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

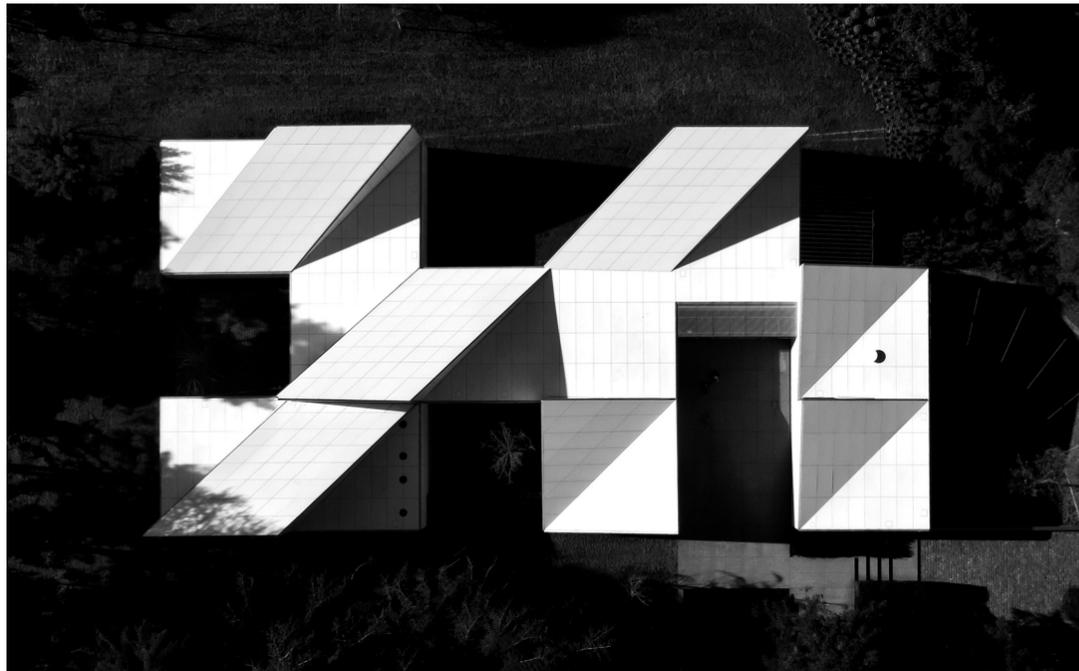
Impresión
Arts Gràfiques Orient

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.

Reservados todos los derechos. Ninguna forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra se puede hacer sin autorización expresa de los titulares.



^ Casa AA, Sant Cugat del Vallès, Barcelona, 2009-2011

Diálogos entrecruzados con Carlos Ferrater

Edición a cargo de **Alberto Peñín**

DOI: 10.5821/palimpsesto.12.3931

El texto que presentamos a continuación no existe. Ante el reto de realizar una entrevista inédita, la seguridad de encontrarnos ante preguntas ya formuladas y la certeza de fundirse con las respuestas, el necesario ejercicio de distancia obliga a buscar otros mecanismos. Diez entrevistas a Carlos Ferrater sobre una misma mesa para diseccionarlas, ordenarlas y recomponerlas, como todo procedimiento científico y como la operación que un arquitecto realiza proyectando. Operar desde el montaje del texto con el objetivo de reconstruir un discurso, hecho de retales sí, pero que persigue establecer relaciones entre preguntas y respuestas aflorando tal vez ideas inesperadas, lugares de encuentro y reagrupando enfoques distintos. Una manera de hacer no exenta de riesgo, necesaria por la propia condición de director de la revista del entrevistado, y que busca la continua reformulación de los modelos y la puesta en crisis de los apriorismos, como la arquitectura que Carlos Ferrater nos propone.

P Orígenes

¿Por qué eres arquitecto?
Josep Maria Montaner (JMM)

Fue un poco una casualidad, porque no tenía claro qué hacer después de los Jesuitas, al finalizar el Bachillerato. Pensé, como muchos de mis amigos, en hacer medicina, así que empecé la carrera pero comprobé tras asistir a unas sesiones clínicas que no me acababa de entusiasmar. Como tenía cierta habilidad para el dibujo e inquietudes artísticas, decidí matricularme en arquitectura.

Para mi arquitectura era solo hacer casas. Se decía que era un buen oficio. Pero yo lo que verdaderamente hubiera hecho, y lo que quise hacer durante toda mi adolescencia, era física nuclear. Al final llegué a arquitectura por exclusión. Podría haber dicho que fue por intuición, pero no fue así.

¿Qué Arquitectos han influenciado su obra?
Silveiro Fernández (ASF)

Diría que hay un arquitecto que lo ha influenciado todo, que es Mies Van Der Rohe, quién no puede ser una referencia directa, pero que está detrás de todo lo que yo he intentado en mi vida, y tal vez no aparezca porque es muy difícil llegar a ese grado de abstracción, de síntesis y de esencia.

Los primeros libros de arquitectura que tuve de la colección Hermes estaban dedicados a cinco maestros: Louis Kahn, Philip Johnson, Buckminster Fuller, Kenzo Tange, Eero Saarinen; que representaron cinco formas de interpretar el movimiento moderno.

En tu charla en la ETSAB **50 años en 50 minutos** nos presentaste a tu amigo invisible, ¿nos podrías hablar de él?
Alberto Peñín (AP)

En la Universidad, aunque a mí no me tocaba y no estaba matriculado en su clase, pude presentar a José Antonio Coderch una vivienda unifamiliar. En la primera corrección me dijo que la vivienda estaba muy mal, que

no tenía ningún interés. Le pregunté qué debía hacer y me respondió que me fuera a ver obras suyas y me fijase como eran. Primero me fui a ver una urbanización que estaba haciendo en el Maresme, unas casas con Manuel Valls, y me empezaron a interesar. A partir de ahí, empecé a visitar obras de Coderch sistemáticamente. Me acompañaba Inés y con la cámara de cine de ocho milímetros filmábamos todas nuestras visitas; la Casa Rozes, la casa Catasús, la casa Uriach y otras; las veíamos de lejos, ya que no podíamos acceder a ellas.. Algunas las visitábamos hasta donde podíamos, o en algún caso saltábamos la tapia; las dibujábamos, las filmábamos,... y para mí, verdaderamente, fue mi mejor aprendizaje fuera de la Escuela.

Recientemente presenté en el marco de la exposición "La herencia de Coderch" en la galería Minim de Barcelona, una edición de estas filmaciones que he recuperado, bajo el título "Coderch, l'amic invisible".

Diría que hay un arquitecto que lo ha influenciado todo, que es Mies Van Der Rohe, quién no puede ser una referencia directa, pero que está detrás de todo lo que yo he intentado en mi vida.

P Libertad y riesgo

Usted ha afirmado que la arquitectura es riesgo. ¿Tiene la misma capacidad de riesgo ahora que hace unos años?
Eduardo López Jamar (ELJ)

No, tengo bastante más porque ¡soy más joven! Antes tenía más miedos. El lenguaje atenaza un poco, eres un poco esclavo de tu manera de hacer; inconscientemente caes en determinadas repeticiones. Poco a poco vas ganando en abstracción y perdiendo figuración, con más libertad a la hora de enfrentarte al proyecto. No se trata tanto de sorprender sino de sorprenderse así mismo; ¿será posible hacerlo de esa manera? He aprendido que este trabajo es colectivo gracias a haber trabajado con arquitectos jóvenes. Ahora mi despacho tiene la edad de mis colaboradores, mis hijos, mi yerno. Se trata de ir perdiendo tabúes, aquello que te ata a un realismo no necesario aunque sin llegar a vivir en un mundo onírico. La comparación de algunas de mis obras con Alicia al otro lado del espejo me gustó bastante. Para situarte al otro lado del espejo debes desprenderte de muchas pieles por el camino.

En esta primera época de práctica arquitectónica con los primeros proyectos y colaboraciones con otros arquitectos, como Arcadi Pla o Norman Cinnamond, ¿qué aprendiste de ellos?
JMM

Con Arcadi Pla aprendí a construir y una cosa muy importante, que me ha servido mucho: que en un proyecto dibujas y dibujas, pero después tienes que borrar, y cuanto más borras mejor. Y lo mismo con los materiales. Se trata, selectivamente, de ir eliminando todo lo superfluo en el proceso de diseño. Se debe ir acotando, lo que en un juego de cartas se llama saber descartar; quien juega al póquer sabe que el juego está en los naipes que descartas, porque las cartas que vienen no puedes elegirlos. La arquitectura consiste en saber producir los descartes oportunos, en los momentos adecuados, eliminando los problemas.

Y de Norman Cinnamond aprendí eso tan anglosajón del sentido del humor en la arquitectura. Todo, y la arquitectura también, puede estar dotado de un cierto sentido del humor, de sorpresa, de no previsible, de salir por la tangente, algo que toda mi vida he practicado. Cuando encuentro un problema, nunca voy contra él, sino que doy la vuelta y salgo por donde menos se espera; y esa es la manera, no de solucionarlo, sino de transponerlo y traspasarlo. Es un ejercicio básico en arquitectura porque para solucionar un problema a su vez creas otro y entras en una dinámica que da como resultado la arquitectura que vemos en todas partes, que lo que trata es de solucionar los propios problemas que se ha creado.

Pese a todo eres un arquitecto puramente barcelonés, ¿en qué te reconocerías como tal?

Kees Kaan, Club Náutico Barcelona, 22-11-14

La verdad nunca me ha preocupado demasiado este tipo de clasificaciones y tampoco creo que sea muy relevante. Pero sí es cierto que hay algo colectivo en la arquitectura barcelonesa en la que me puedo reconocer. Son en realidad las propias condiciones que impone la ciudad y que nos regala como recursos del proyecto; la medianería, la topografía y una cierta continuidad con los vecinos que insertados en la trama geométrica de la ciudad son una invitación a cierta atemporalidad y anonimato.

Cuando encuentro un problema, nunca voy contra él, sino que doy la vuelta y salgo por donde menos se espera; y esa es la manera, no de solucionarlo, sino de transponerlo y traspasarlo.

P El arquitecto y el habitante

¿Qué supone para tu despacho el encargo de la vivienda unifamiliar?

AP

Creo que las viviendas unifamiliares son los proyectos que mejor caracterizan a muchos arquitectos ya que son proyectos en los que la relación con el usuario final, el habitante, se produce sin intermediación y a la vez pueden convertirse en verdaderos laboratorios de investigación y experimentación.

Cuando pensamos en los grandes arquitectos de la historia moderna, a menudo las primeras obras que nos vienen a la cabeza son sus proyectos de casas. Citaría la Villa Mairea de Aalto, la Falling Water de Wright, la Casa Fansworth de Mies o la Ville Savoie de Le Corbusier. En arquitectos más próximos escogería casas como la Ugalde y la Catasús de Coderch.

En mi caso, algunos de mis proyectos de vivienda unifamiliar han supuesto un estímulo mayor al habitual. Recuerdo las casas para mi hermano en Llampaies y en el Delta del Ebro o la casa AA entre otras.

Muchos arquitectos huyen de los edificios de viviendas, sin embargo usted continúa con este tipo de proyectos.

ELJ

Para un arquitecto, hacer un edificio de viviendas es el mejor ejercicio. La arquitectura está pensada para las personas, y la vivienda es donde las personas viven, es el máximo destino que puede tener un arquitecto. Mi trabajo va destinado a esas personas que van a vivir, abrir una puerta y echarse a dormir, entrar en la cocina, usar un lavabo, ir a la sala y discutir con sus hijos los problemas que tienen, los dramas y las alegrías que se dan dentro de la vivienda.

En un hotel se guardan las formas, en una vivienda puede pasar de todo, y esos es extraordinario. Es un lugar fantástico para la experimentación.

La vivienda social se ha de hacer más flexible. No tiene que ser la copia de la vivienda privada pero con materiales pobres, espacios más pequeños...debe ser una vivienda con la misma o superior imaginación y ambición que la de renta libre. No se deben generar guetos e incluso deber promoverse una mezcla entre las viviendas de renta libre y las de protección oficial.

En la actualidad la prioridad de los estudios de arquitectura debe ser precisamente los proyectos en el ámbito de la vivienda pública. Llevamos muchos años de retrasos, países como Holanda o los países nórdicos tienen un desarrollo mucho más avanzado.

En nuestras ciudades europeas en las que cada vez se pone más en crisis la idea de extrarradio, la rehabilitación y la reutilización de edificios existentes pueden ayudar a mejorar y reconstruir nuestras ciudades. ¿Cómo abordáis esta circunstancia desde el despacho?

AP

Estamos satisfechos de las reconversiones que hemos realizado, en la factoría Martini & Rossi en Madrid, el hotel Mandarin, el edificio de la BASF. Más que rehabilitación intentamos hacer



^ Jardín Botánico, Barcelona, 1989-1999

revivir los inmuebles, para mí lo más bonito de la rehabilitación es conseguir que el edificio vuelva a la vida en otra época distinta. No se trata de copiar las formas del pasado de forma miméticas sino de recuperar la tradición del edificio a través de una intervención arquitectónica contemporánea.

En todos vuestros proyectos siempre habéis estado interesados en la pequeña dimensión, en el valor de lo próximo, de lo material, y del sentido del tacto. En la casa AA se aprecia el cariño que tenéis por los materiales y por su sabia y elegante combinación. Pero también se percibe un amor por otras cuestiones más sensoriales como son las luces, los olores, los sonidos, las texturas.

¿Es esta casa un experimento sobre la transformación de los valores espaciales en valores atmosféricos? ¿Estamos hablando de una arquitectura atmosférica o de una cierta fenomenología de lo doméstico, ya presente en algunos de vuestros trabajos anteriores?

Emilio Tuñón (ET)

En esta casa hemos hablado de aparentes contradicciones. Quizás la mayor de ellas sería el haberla proyectado y construido desde una concepción abstracta vinculada a una cierta tradición muy catalana de las casas para los prohombres y grandes industriales o mecenas, en la que la casa adquiere la atmósfera y el carácter que permite habitarla desde lo íntimo y lo doméstico, contagia al visitante y como escribía algunos minutos después de una visita a la casa Josep María Montaner, "es una casa y lo contrario... Nos remite a la casa como arquetipo, auténtica, tal como la entendieron Gaston Bachelard y Luis Barragán: con sótano y desván. Con toda su intensidad y pregnancia, atesora todos los símbolos. Una casa sobre una tierra feliz, toda jardín, que flota sobre la hierba".

Toda casa quiere ser un manifiesto de cómo creemos que se debe vivir la vida.

ET

Sí.

P Recursos

Te he oído decir que es peligroso anteponer la teoría a la práctica en cuanto puede convertirse en dogma, prefiriendo construir un discurso arquitectónico-teórico a partir de la praxis del proyecto. ¿Puedes explicar mejor este concepto? En tu concepto de fractalidad, ¿es más preponderante la idea de desorden ordenado, de complejidad o es más cercano a la definición matemática de límite, de modo que en cada mínimo elemento que pertenece al conjunto pueden encontrarse las características de todo el conjunto?

AP

Con el proyecto para el Jardín Botánico realizado en el año 1989, nuestro estudio inició una investigación sobre las geometrías complejas como medio de aproximación al paisaje y la forma urbana. Hemos desarrollado este proceso de investigación a través de múltiples proyectos.

El proyecto para el Jardín Botánico constituye un laberinto sin centro y su condición principal es la ausencia de escala. Ello permite trabajar simultáneamente a todas las escalas posibles; variando la escala de observación, se mantiene la misma lógica de formación-constitución. La idea misma de mediterráneo se mantiene desde la concepción general, la creación de los fitoepisodios, la construcción de los transeptos o secciones de la naturaleza, la agrupación de especímenes o la ficha taxidérmica de cada planta.

La idea de límite, de cruce, de intersección o articulación está implícita en todo el desarrollo del proyecto. El aparente desorden formal, que en ocasiones se nos revela como arbitrario, conduce finalmente, a la consecución de un orden científico. La evolución de la malla atiende a dos consideraciones. La idea de deformabilidad o adaptabilidad ante las necesidades reales del proyecto, del lugar, de los sistemas constructivos o de la

economía, al tiempo que el proyecto se muestra hermético y blindado frente a las injerencias externas.

¿Pensáis que vuestra arquitectura es una arquitectura mestiza que bebe de las fuentes originales de la arquitectura mediterránea, y de esa otra interpretación de la arquitectura mediterránea que viene a través de los arquitectos nórdicos? Y ¿qué relación tiene vuestra arquitectura con esa magnífica forma de interpretar la realidad que fue la Escuela de Barcelona de los años 60 y 70?

ET

Con el proyecto para el Jardín Botánico realizado en el año 1989, nuestro estudio inició una investigación sobre las geometrías complejas como medio de aproximación al paisaje y la forma urbana. Hemos desarrollado este proceso de investigación a través de múltiples proyectos.

Reconocemos cierto mestizaje en nuestra arquitectura ya que como solemos apreciar en el terreno del arte, en el futuro cualquier disciplina artística incluida la arquitectura tenderá a ser más híbrida y mestiza. En el caso de la Casa AA, recoge aspectos de la arquitectura mediterránea en la relación del interior con el exterior, en la creación de espacios intermedios así como en el tratamiento de la luz. Pero es cierto que también recoge tradiciones de algunos arquitectos como Utzon o Jacobsen al tiempo que algo queda de aquellas bellas proposiciones que hicieron Federico Correa y Alfonso Milà en su casa hexagonal en Cadaqués o José Antonio Coderch de Sentmenat en su casa Olano en Comillas.

¿Dibujos y maquetas son herramientas de trabajo que permiten seguir pensando con las manos, o son sólo unas herramientas comerciales para presentar un producto? ¿Pensáis que los dibujos y las maquetas son objetos artísticos en sí mismo, cuyo objetivo es la búsqueda de la belleza, o son sólo instrumentos de un proceso productivo?

ET

Para nosotros los modelos, en ocasiones intentan reproducir figurativamente el recorrido de las ideas, en otras, se convierten en dibujos y objetos abstractos cuya intención es encontrar los momentos de mayor tensión creativa de un proyecto. A veces, se trata de modelos inacabados que atienden únicamente a aspectos esenciales como un planteamiento estructural. Sería el caso de la maqueta de Mediapro, o una manipulación geométrica como sucede en el modelo construido a partir de una lámina de acero recortada y plegada de la Casa AA o en ocasiones éstos atienden a expresiones meramente formales o topográficas como reflejan las grandes maquetas realizadas en la propuesta para el Paseo Marítimo de Benidorm.

Tus bocetos no tienen nada de esquemáticos, son condensaciones perfectas que contienen la idea inicial, intensos núcleos de reflexión y construcción. ¿Con qué herramientas gráficas te encuentras más cómodo en estos primeros momentos?

Eleonora Mantese

En Arquitectura casi puede valer cualquier herramienta. Hay arquitecturas que piensan con la mano. Alvar Aalto tenía unas cualidades increíbles en el manejo del lápiz, cada uno de sus gestos los convertía en arquitectura o arte. Yo no tengo esa cualidad, esa predisposición natural que podría tener un pintor, sino que mi trabajo tiende a ser más intelectual. Normalmente dibujo con bolígrafo. Este primer dibujo que sintetiza una idea servirá de inicio del proyecto. Es un dibujo rápido, la mano va a la velocidad del pensamiento, mientras que vas pensando, vas

dibujando y proyectando. Generalmente ese dibujo será único. Ese primer dibujo no debe condicionar el proceso del proyecto, pero curiosamente, al menos en mi caso, generalmente la obra final se parece muchísimo a aquel primer dibujo. El proyecto irá evolucionando, pero siempre se mantendrá esa primera semilla. A veces iniciamos el proceso de proyecto con maquetas. Las maquetas, como los dibujos permiten construir ideas abstractas. No deben ser objetos ni dibujos acabados que fosilicen el proyecto en esas primeras etapas. En algunos casos puede aparecer el ordenador pero entendido como una extensión del pensamiento. El ordenador utilizado no tanto como máquina para operar sino como ese brazo más largo, como medio para indagar en la topografía, un lugar o un paisaje.

Nosotros realizamos una gran cantidad de dibujos intermedios, éstos se relacionan y constituyen la línea argumental de cada proyecto. A veces tenemos que reinventar cada proyecto, una manera de dibujar, una manera de representar y también una manera de construir.

Para mí hay una condición elemental del dibujo, que es la proporción. El dibujo no ha de ser necesariamente ni muy bonito ni muy vistoso...pero ha de tener proporción. De manera que cualquier forma de enseñar a dibujar que tenga que ver con entender la proporción, para mí es buena. Por ejemplo el dibujo de estatua es una buena manera de enseñar a dibujar. Yo no tengo un trazo atractivo, pero cuando dibujo una planta o la sección de un edificio, los diferentes elementos ya tienen proporción. Esa es la condición primera del dibujo de un arquitecto.

Nosotros realizamos una gran cantidad de dibujos intermedios, éstos se relacionan y constituyen la línea argumental de cada proyecto. A veces tenemos que reinventar cada proyecto, una manera de dibujar, una manera de representar y también una manera de construir.

P Paisaje

Desde el comienzo de su obra siempre ha existido una atención especial en la relación entre la arquitectura y el paisaje. ¿Crees que ésta ha evolucionado con el tiempo? Los espacios intersticiales, los territorios vacíos, la fractalidad...¿le han llevado a una nueva manera de concebir el espacio? Guido Musante (GM)

Nuestra aproximación proyectual radica en pulsar a través de procesos geométricos las condiciones de un paisaje para extraer lo más esencial. Estas aproximaciones geométricas han podido surgir a partir de geometrías euclidianas, volúmenes, cajas y paralelepípedos con formando un parti geométrico inicial o bien a partir de geometrías más complejas como: redes, mallas, pliegues, regladas o trenzados.

Para nosotros lo verdaderamente importante no es la expresión geométrica pura sino lo que sucede en las intersecciones y articulaciones y ver cómo actúa en ellas la luz natural. Se trabaja en la estructura profunda del proyecto. Me niego a aceptar una condición epidérmica en la que el arquitecto solo haga contenedores. La tensión y la emoción de un edificio aparecen en la relación entre sus espacios interiores y el exterior.

¿Cómo empezó tu relación entre la arquitectura y el paisaje? ¿Cómo se inició esta sensibilidad por el paisaje, por el entorno, por los espacios abiertos y la vegetación? JMM

Creo que esta relación ha existido desde un primer momento, al ver como las obras de arquitectos como Aalto, Coderch o Barragán interaccionaban con sus entornos. La referencia podría ser aquella poesía de Joan Maragall "En una casa nova: Alçant aquestes parets he vist entre ses caïres el que era abans de tot: l'espai, l'ambient, la llum; mai més lliure un ocell travessarà aquests aires ni una llar aerrabunda aixecarà el seu fum".

Lo ideal sería que después de la intervención, el paisaje transformado mantuviera su cualidad, no ya desde el respeto sino desde la sensibilidad y la comprensión. La historia nos da múltiples lecciones de paisajes en los que la arquitectura a veces mimetizada, a veces impuesta, mejora el paisaje existente.

¿Esto quizás también lo aprendiste en el viaje a Finlandia? JMM

Sí, efectivamente en el viaje a Finlandia en 1970 entendimos la relación de equilibrio entre la arquitectura y el lugar, también la interacción entre la gente, la arquitectura y la naturaleza. El baño y la sauna como catalizadores de esta relación. A los meridionales, en Turquía, Italia o Túnez, nos cuesta más vivir en contacto con la naturaleza, ya que somos más puritanos.

En cualquier caso existe una idea de mediterraneidad que en arquitectura se traduce en la construcción de espacios intermedios, filtros entre el interior y exterior, porches, pérgolas, verandas, lugares de luz y sombra, filtros climáticos, espacios para lo privado y lo público y que ayudan a integrar arquitectura y paisaje. La casa de Pantelleria de Clotet-Tusquets sería un bello ejemplo.

Los proyectos relacionados con el paisaje han sido muy relevantes en la trayectoria del despacho de los últimos años... AP

AP



▲ Paseo Marítimo, Benidorm, 2006-2009

El proyecto para el jardín Botánico nace de la manipulación del paisaje a través de una malla geométrica que tiene la capacidad de deformarse y adaptarse a las condiciones específicas del emplazamiento y que permite construir las formas de un nuevo lugar acorde a las condiciones topológicas, topográficas, climáticas y ambientales.

Todas las operaciones proyectuales que se realizan, atienen a la idea de sostenibilidad, tanto en la construcción del cierre perimetral, el orden de los distintos fitoepisodios de los mediterráneos del mundo, el riego o como en la mínima utilización de materiales. Todo el proyecto se construye con la idea de máximo rendimiento funcional y formal, con el menor esfuerzo constructivo.

Para nosotros lo verdaderamente importante no es la expresión geométrica pura sino lo que sucede en las intersecciones y articulaciones y ver cómo actúa en ellas la luz natural. Se trabaja en la estructura profunda del proyecto.

¿Y en el Paseo marítimo de Benidorm? ELJ

En Benidorm se trata de generar un lugar que no existía. En esa frontera, en ese lugar de riesgo, al filo de la navaja, hay que jugársela pero puedes caer en el desastre. Mientras desarrollaba los primeros dibujos y maquetas con Xavi Martí nos decíamos que este proyecto podía caer muy fácilmente en el desastre: voladizos, curvas, formas del caos, fractales, colores, pasarelas, plataformas...Pero lo hicimos con el rigor de la construcción, la acción física del dibujo y el corte de la maqueta. Incluso dibujábamos con lápiz de labios, porque es graso y marca los brazos sinuosos y las formas. El movimiento de pintarse los labios es un movimiento curvilíneo, que busca el brillo, crea sombras. También usamos el lápiz de ojos, por la misma razón: sombrea, da pequeños toques. Benidorm es un proyecto de lápiz de labios y lápiz de ojos.

Es lo mismo que hicimos en el proyecto del Museo de Lyon, en la confluencia de los dos ríos el Ródano y el Saona; crear un lugar que no existe físicamente pero que está en el imaginario. Esa condición abstracta, una relación intelectual con el lugar, hace que se pueda concebir el proyecto desde la geometría, no emulando las formas vernaculares, sino que se proyecta a partir de los pliegues del lugar. La ciudad se va plegando en las terrazas, los dos ríos confluyen y se cierran esos pliegues; entonces, más que un edificio se construye un lugar.

En la Casa AA conviven muchas de las preocupaciones que ya habitaban otros proyectos residenciales vuestros anteriores. Sin embargo también están presentes preocupaciones comunes a mucha de vuestra arquitectura pública. ¿Entendéis vuestra arquitectura de lo privado como una extensión de vuestra arquitectura de lo público? ET

ET

Como hemos dicho antes, siempre hemos considerado la casa como el paradigma del proyecto arquitectónico así como lugar de experimentación. Proyectar sin intermediación, trabajar en la relación entre lo íntimo y lo representativo, reconocer la escala privada y la pública, en fin, la casa como expresión de ambas voluntades, la vida íntima de un matrimonio y la vida familiar y social. En este sentido la Casa AA reúne esta doble condición y creemos que es acertada tu opinión de esta otra dualidad.

P Ciudad y gran escala

¿Cuál sería el rol del arquitecto en la construcción de la ciudad? Manuel Padura

Las ciudades avanzan con absoluta independencia de lo que piensan los arquitectos. Desde nuestro observatorio asistimos impávidos y atónitos a un desarrollo de nuestras ciudades basado en la especulación, las duras reglas del mercado y el oportunismo de unas políticas coyunturales.

El arquitecto es una pieza más en ese tablero de juego, y lo único que puede hacer es desarrollar con el máximo rigor su trabajo específico, entendiendo la ciudad como un paisaje con todas sus connotaciones humanas, sociales y funcionales. Ese paisaje podrá ser urbano, degradado o virgen, y el arquitecto deberá responder con generosidad. El arquitecto deberá convertir una idea abstracta en una realidad construida. El transcurrir de la geometría al espacio mediante la construcción.

La arquitectura tiene así una doble capacidad: atender a las condiciones sociales y a su vez, conseguir que la gente se identifique con ella. La transversalidad que conlleva trabajar conjuntamente con muchas disciplinas, obligará al arquitecto a mediar en esos procesos colectivos y complejos.

En ocasiones he pensado que lejos de la comparación habitual como director de orquesta, sería la figura del táctico en una tripulación de regatas la comparación que se asemejaría al papel del arquitecto. El táctico es una persona más de la tripulación, es el que tiene que predecir las condiciones, conocer el campo de regatas y su climatología, analizar los datos tecnológicos que le da el instrumental y con todo ello hacer su apuesta y planificar la regata.

“De las grandes obras y la relación con la ingeniería”. JMM

Conocí a Juan Calvo cuando la constructora de la obra del Palacio de Congresos de Catalunya, recurrió a él a pesar de disponer de uno de los mejores equipos de ingeniería estructural de España. Consideró que para dar solución a las arriesgadas propuestas constructivas, de hormigón blanco con tímpanos muy esbeltos, intersecciones limpias de planos horizontales y verticales vistos, grandes luces y estructuras contrapesadas, así como ausencia de columnas y juntas de dilatación, requería de soluciones estructurales muy complejas, además de losas y muros postesados. Desde entonces ha estado presente en casi todas las obras que hemos realizado: el Auditorio de Castellón, la estación del AVE de Zaragoza, el Parque de las Ciencias de Granada, el edificio Mediapro, la casa AA y el Paseo Marítimo

de Benidorm. Con él hemos comprendido que en los grandes proyectos la fusión entre arquitectura e ingeniería se produce ya en los inicios. Su gran capacidad para entender el espacio y las geometrías complejas, su formación, sus conocimientos y velocidad de cálculo mental, lo han convertido en el mejor colaborador de nuestro nuevo estudio.

La arquitectura tiene así una doble capacidad: atender a las condiciones sociales y a su vez, conseguir que la gente se identifique con ella. La transversalidad que conlleva trabajar conjuntamente con muchas disciplinas, obligará al arquitecto a mediar en esos procesos colectivos y complejos.

P Estructura profesional

OAB es una estructura profesional, múltiple y compleja, que aúna, a la vez, una oficina profesional, heredera de la tradición politécnica y basada en la operatividad y la producción, con un taller de arquitectura tradicional, encuadrado en una cierta tradición de las academias de Bellas Artes y basado, por lo tanto, en una condición más artesanal y artística.

¿Podríais explicarnos qué es OAB? Y, dentro de esa estructura profesional ¿quiénes son Carlos Ferrater y Xavi Martí?

ET

OAB nace a partir de un pequeño estudio que inicia su andadura a principios de la década de los años 70 y que encuentra en la plataforma creada en el año 2006 la posibilidad de enriquecer el trabajo de la arquitectura al tramar diferentes concepciones y formas de hacer resultando una estructura más flexible y abierta gracias a la incorporación de un grupo de jóvenes arquitectos, Xavier Martí, Lucía y Borja Ferrater, Núria Ayala, Alberto Peñín... En los años 69-70 organicé un primer estudio en el foso de engrase de un taller de reparación de automóviles en la calle Riera de Sant Miquel y mis ilusiones se movían entre las propuestas para una Ciudad Instantánea en Ibiza y las que José Antonio Coderch de Sentmenat construía en diferentes lugares de la geografía catalana.

Xavier Martí, de 43 años, comparte 25 años después, los mismos intereses e intenciones que hace 30 años propiciaron una relectura del legado de las vanguardias y en especial de la arquitectura de Coderch de Sentmenat.

¿Y la creación de la galería de arquitectura?

JMM

Antes ya he explicado las razones de la creación de OAB; comento ahora la creación de la galería. La galería partió del hecho de entender que una estructura profesional, si no tiene inyecciones de otro tipo, se va anquilosando. Aunque la gente cambie, aunque nosotros seamos varios, siempre se acaba anquilosando. La mejor manera es inyectarle docencia, cultura, investigación. Pero si lo tratas de hacer todo en el estudio, generas interferencias que no resultan. Así la galería nace cerca del estudio, con esta condición de interrelación y retroalimentación.[...] Considero que el trabajo de la arquitectura acompañado de la cultura, de la investigación y de la docencia, crea sinergias que hacen que siempre haya vida, y de ahí pueden surgir nuevas propuestas e innovaciones.

¿Cómo enfoca tu estudio esta nueva etapa con proyección internacional?

MP

En los últimos años nuestro estudio ha evolucionado. Desde un despacho asentado en la obra ejecutada por un arquitecto hacia una estructura profesional de mayor dimensión, más compleja, tramada y flexible, capaz de abordar proyectos de diferentes escalas, programas y localizaciones geográficas.

La formación en nuestro estudio de una generación de jóvenes arquitectos, la cristalización del trabajo de investigación desarrollado en las últimas décadas y la creación de Office of Architecture in Barcelona, nos permiten abordar proyectos en diferentes lugares de la geografía española así como internacionalizar una parte de nuestra actividad.

Los proyectos que hemos desarrollado y estamos desarrollando en el extranjero serán atendidos con la misma dedicación en intensidad puestas en otros proyectos. Durante muchos años el viajar e impartir conferencias y participar en concursos internacionales nos ha llevado a crear una red colaboradores y esto nos ha permitido acceder a encargos en ciudades, más que en países, de diferentes lugares del mundo como París, Toulouse, Lyon, Venecia, Bodrum, en la Costa de Turquía, Tanger, Guadalajara (México), Miami o Niterói, en la Bahía de Río de Janeiro.

P Investigación y universidad

Carlos, entiendo que esta aventura editorial de Palimpsesto se inscribe en la retroalimentación intelectual que como mencionabas, necesita el trabajo del arquitecto. El debate sobre qué es la investigación en la arquitectura no es obvio dado que entre otras cosas el acto de proyectar simultanea el pensamiento y la acción. Un proyecto per sé no es investigación, pero una trayectoria continuada o una experimentación proyectual enmarcada bajo determinados parámetros, seguramente sí...Me gustaría pensar que en la



^ Edificio Mediapro, 2005-2008

capa más profunda de este palimpsesto -sin mayúsculas- podría encontrarse esta interpretación...

AP

Es fundamental conservar el vínculo con la praxis del proyecto. La revista en el fondo podría ser la memoria intelectual de un proyecto o de un curso de proyectos, que toca muchos puntos simultáneos. Todo lo que no quepa ahí puede ser pura especulación intelectual. El formato creo, espero, que contribuya a aligerar esta idea de revista científica que en ocasiones con tanto criterio de indexación parece inaccesible.

Quando hablas de conservar el vínculo con la praxis del proyecto y cuando uno repasa los arquitectos entrevistados y el contenido de las conversaciones, parece que esa idea de recuperar la disciplina tras un período muy convulso subyace en el guión de todas ellas...relectura de los maestros del movimiento moderno, compromiso social, fe en la técnica y el oficio como generadores del proyecto...

AP

Louis Kahn decía, "no hay arquitectos, hay arquitecturas". La arquitectura, que me interesa es ésa, la que aflora detrás de muchas de las respuestas de esas once entrevistas. Creo que es muy oportuno hoy hablar de reconstruir la disciplina.

Quando te tuve de profesor de proyectos en la ETSAB a mediados de los setenta, lo que proponías era una intervención en el tejido histórico alrededor del Mercat de Santa Caterina en Barcelona.

JMM

A mí me parece que en esa época era bueno enseñar eso. Las locuras se convertían en ejercicios cortos, que cabían dentro de la formación. Pero la base de la formación la constituían: la utopía, la disciplina y el contexto urbano. Cuando al final ves un proyecto como el Paseo Marítimo de Benidorm, me recuerda mucho a aquellos hinchables, pero también a la arquitectura del rigor, de la técnica y de la construcción. Y también hay esta parte social, urbana, de relación con la ciudad y el paisaje, el respeto como regla de juego.

Locuras, utopía...¿hay algo de onírico en tu arquitectura, como si de una cierta tradición surrealista sustentada en el rigor y la cultura?...¿como esta entrevista?

AP

¡Espero que el experimento de cruzar las preguntas sea interesante! Seguramente tenga que ver con el sentido lúdico que mencionaba anteriormente. Creo que soñar es fundamental para crear, existe un mecanismo de borrar lo aprendido, de olvidarse de la experiencia que te deja casi como un niño. Hay quién dice que la tramontana del Ampurdá cimentó las bases del surrealismo. Puede que algo de esta relación con la realidad exista en los arranques de nuestro trabajo, pero a partir de entonces el rigor y la disciplina toman el mando. Aunque también es cierto que los mecanismos por los cuales se afrontan determinados problemas pasen por negarlos por darles la vuelta...

Recapitulando, has estado en diversas "Escuelas de Barcelona", en la que estudiaste, en la que empezaste a dar clases, conducida por distintos equipos de dirección hasta ahora; y has dado clases en otras escuelas de arquitectura distintas ¿Cómo sería tu escuela de arquitectura ideal?

JMM

Sería un caos. Sería un caos porque creo que la escuela tendría que ser una gran biblioteca, un estupendo bar y unas aulas bien iluminadas y agradables, que permitieran realizar diferentes trabajos. Yo trabajaría siempre sobre el proyecto, a parte de unas clases teóricas, ya que creo que en la arquitectura hay conocimientos, como es la historia de la arquitectura y, sobre todo, las estructuras, que deben estudiarse en compartimentos estancos y que exigen aprenderlos de una forma muy disciplinada. Pero lo demás, las instalaciones, la construcción y otras aplicaciones al proyecto, se tendrían que hacer como en un "Zoco", en torno al proyecto, lo mezclaría todo, incluso los diferentes cursos, intentando un aprendizaje continuo. Evidentemente eliminaría los departamentos, porque considero que son nefastos. Defendería una escuela de departamento único, con un director capaz de una gestión ideologizada y no solo como alguien de mantenimiento.

En tu clase 50 años en 50 minutos nos hablabas de tu Escuela ideal, la ETSAB que imaginas...ya sabes que es nuestra última pregunta...

AP

Por un lado está claro que algo hay que cambiar, porque verdaderamente se sigue impartiendo la misma enseñanza. El plan que actualmente se aplica (Bolonia), coge las mismas materias de siempre y las encuadra de forma diferente. Estamos dando siempre vueltas a una misma forma de impartir la enseñanza de la Arquitectura.

Creo que, como decía antes, se deberían transmitir otros perfiles, como el de la figura de mediador que no es el "Director de Orquesta", gran equivocación, sino el "anti-Director de Orquesta". Si esto lo enseñas en la Escuela de Arquitectura puedes lograr que el recién titulado, pueda enfrentarse a la complejidad del fenómeno de la construcción, y más hoy en día, en que salen muchísimos arquitectos y no hay trabajo como arquitecto, proyectista y ejecutor de obra para todos. Sin embargo, la arquitectura plantea múltiples salidas. Y esto nosotros desde la escuela también lo intentamos al menos explicar.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

KAAN, Jeas, Arquitecto y Profesor, TU Delft
Conversación en el Club Náutico de Barcelona, Noviembre 2014.

LINARES, Óscar, Doctor arquitecto y profesor, ETSAB
Revista Diagonal UPC no. 25 (Septiembre 2010), p.18, Barcelona.

LÓPEZ JAMAR, Eduardo
NAN arquitectura y construcción, Junio 2010.

MANTESE, Eleonora, Arquitecta y profesora, IUAV
Carlos Ferrater. Colección Arquitectura Española Contemporánea. Editorial Munilla-Leria. Madrid, Noviembre 2000.

MONTANER, Josep María, Doctor arquitecto y Catedrático del Departamento de Composición, ETSAB
Entrevista a Carlos Ferrater en la monografía Carlos Ferrater, Madrid, Ministerio de Fomento, Premio Nacional de Arquitectura, 2011.

MUSANTE, Guido, Arquitecto y editor, Milan
Domus 10, Milan, 2010.

SILVERIO FERNÁNDEZ, Albert M., Arquitecto UAH
Entrevista a Carlos Ferrater "Teoría y crítica de procesos contemporáneos de proyectación".

PADURA, Manel, Editor, Barcelona
OAB, Carlos Ferrater & Partners, Barcelona, M. Padura, 2006.

PEÑÍN, ALBERTO, Doctor arquitecto y profesor, ETSAB
12 notes towards the reconstruction of the discipline, 2015

TUNÓN, Emilio, Arquitecto y profesor, ETSAB
De la geometría a la fenomenología in Casa AA. Casa Origami, Barcelona, a.Mag, 2013.