

Como si volviéramos la vista a los órdenes clásicos, la ciudad contemporánea imagina su regeneración desde su base y su capitel. Saturada, sin posibilidad de extenderse, hurga en procesos metabólicos que afectan a su subsuelo y a sus cubiertas. Dominique Perrault, desde su arquitectura conceptual y precisa y también desde su faceta docente, extiende la reflexión a las posibilidades de una nueva metrópoli subterránea y nos plantea precisamente esa pregunta para la aportación de textos originales en la entrevista de este número de PALIMPSESTO. Su lenguaje sencillo es al tiempo denso y consistente, como la complejidad que esconde su nítida arquitectura.

Vicente Guallart, de la mano de una conversación con Eva Prats, y desde su posición de arquitecto jefe de la ciudad de Barcelona, señala estos procesos de regeneración poniendo el acento en las azoteas, un nuevo espacio de oportunidad que la metrópoli, y particularmente la mediterránea, no puede ignorar. El potencial social y energético de estos espacios centra la conversación y algunos de los ejemplos citados, como la propia propuesta final de carrera de la arquitecta.

Respondiendo al call for papers del número 10, Susana Velasco nos presenta su investigación sobre cámaras, cabañas y trincheras. Éstas dos últimas suspendidas en las copas de los árboles o rasgadas en el suelo, como dos maneras de aprehender el territorio. Sus hermosos e inéditos dibujos materializan una voluntad de agujerar el mundo como pertinente actitud contemporánea. Carmelo Zapulla, en la otra aportación seleccionada, profundiza en las relaciones geométricas que arraigan la arquitectura en la técnica, entendida como material de proyecto y como desvelamiento de la realidad en toda época, como la actual, particularmente deslumbrada por las nuevas herramientas.

Técnica y sociedad que se maridan en la vivienda experimental que la arquitecta Anupama Kundoo, invitada al taller "Visting Studio" de la ETSAB del cuatrimestre de otoño de 2014, nos presenta en estas páginas. Construida en Auroville, India, emplea la tecnología local en beneficio de un novedoso concepto de vivienda adaptable en el tiempo. Fue la base del taller que la arquitecta dirigió en la Bienal de Venecia, muestra todavía en curso y que Ariadna Perich nos glosa en su totalidad en su artículo. Las fuentes de la exposición *Fundamentals*, en definitiva su bibliografía básica y específica, sirven de base para una investigación que nos habla del abecedario esencial de la arquitectura en quince elementos fundamentales. Rem Koolhaas, comisario omnipresente de las tres muestras asociadas a la Bienal, los identifica y describe desde un ingente despliegue teórico centrado en la estricta disciplina arquitectónica.

Arnau Puig, crítico y sociólogo de arte, catedrático de la desaparecida cátedra de estética de esta Escuela de Barcelona, insiste en su profunda y generosa y reflexión de la contra: la arquitectura es una cuestión social. Por ello, la pone en guardia primero frente a los propios arquitectos, frente al mercado, y también frente a la metafísica. Su mensaje optimista y comprometido, encuentra el eco oportuno en las palabras de Ramón Sanabria, que en su artículo sobre la 56 edición de los premios FAD que presidió, nos describe una profesión basculada de la producción a la reflexión. Arquitectura necesaria, eficiente, silenciosa y con oficio, de la mano de una nueva generación fundamentada en la ética, en su vocación social y con los pies en el suelo.

PALIMPSESTO ENTRE EL CIELO Y EL SUELO

#11 Año 03, Octubre 2014 (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
Dominique Perrault, Arnau Puig, Ramón Sanabria

Edición
Cátedra Blanca - E.T.S.A.Barcelona - UPC
Barcelona
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.



Biblioteca Nacional de Francia, París, 1989-95. © Georges Fessy / DPA / Adagp ▲

Dominique Perrault

Entrevista a cargo de Alberto Peñín

DOI: 10.5821/palimpsesto.11.3725

Dominique Perrault (Clermont-Ferrand, 1953) responde a nuestra llamada en un encuentro fugaz y generoso, en el congreso de Pamplona "Arquitectura necesaria" (Fundación Arquitectura y Sociedad, junio de 2014), preludeo de una intensa conversación telefónica a mitad de agosto. La escena, pese a la distancia, discurre en la proximidad que da la agilidad intelectual del arquitecto, y lo hace por la práctica totalidad de los temas concertados. La supervisión por parte de su equipo del resultado final de este texto nos habla del compromiso por el rigor, la fidelidad y la precisión de sus reflexiones, emanadas de una obra que sin duda comparte éstos y muchos otros atributos, y que salpican la siguiente conversación.

P Inicios

¿Por qué es usted arquitecto?

Porque no soy pintor. Quería ser artista y finalmente en mi familia no era una situación muy bien considerada y por tanto me orienté hacia la arquitectura. Es una historia muy simple y a la vez bastante clásica. Muchos arquitectos han sido arquitectos porque no han sido artistas.

En su etapa de formación, ¿quiénes han sido sus maestros? En su opinión, ¿necesitan los estudiantes estas referencias?

Puede que de una manera atípica, como arquitecto francés que ha realizado sus estudios en la Escuela de Beaux Arts, a decir verdad no muy fiel a Le Corbusier, estaba mucho más interesado en el trabajo de Mies van der Rohe e igualmente de Louis Khan. Son dos arquitectos que me han influido mucho en mis estudios y evidentemente después. Son referencias mínimas para un estudiante, que forman parte de la cultura arquitectónica.

P La complejidad del vacío

Sus realizaciones, y de hecho su doble formación de arquitecto y urbanista, revelan un equilibrio entre una esencia artística y un compromiso con la creación de lugares. ¿Cómo un arte conceptual podría responder a la complejidad de la ciudad de ayer o de la metrópoli de hoy?

Podríamos hablar de vacío complejo, es un hermoso título, pero más bien hablaría de la complejidad del vacío. Es decir, el hecho de hacer una labor de urbanista obliga a quedarse fuera de la arquitectura en su sentido físico y a considerar que la arquitectura construye paisajes, que llamamos a menudo ciudades.

Es por tanto esta complejidad del vacío, es decir, la sustancia en la cual el hombre puede desplazarse, vivir y construir, la que crea el vínculo entre arquitectura y el territorio.

El recurso a geometrías siempre elementales, ¿nos haría pensar en la integración de la complejidad más bien a través de la concepción de los vacíos?

Absolutamente. Es la dimensión conceptual. Que la forma sea compleja no implica que exista una equivalencia inmediata con la noción de complejidad. Las formas simples constituyen referencias conceptuales puras, elementales en términos de forma y geometría, y se insertan en contextos que tienen su particularidad, su identidad y especificidad. Es este encuentro entre lo conceptual y lo contextual el que va crear efectivamente la complejidad, una verdadera complejidad. No porque el diseño sea complejo se produce la complejidad, no es una equivalencia obligatoria.

Encontramos fascinante esta idea de porosidad, de edificio público penetrable que se confunde con el espacio público, como ocurre en la universidad de Seúl y cuyos orígenes están, como ha señalado en alguna ocasión, en su proyecto final de carrera sobre los ayuntamientos de distrito de París. Podemos recordar también el primero de los proyectos del concurso para el Beaubourg que atravesaba desde el Parvis hasta el Marais. ¿Existiría incluso una razón de protección climática en este matiz?

Pienso que esta noción, muy ligada al espacio público en Francia, es una expresión de la democracia. Se trata de construcciones que conciernen a todos los ciudadanos y todos los ciudadanos las pueden utilizar. Es más bien esta dimensión ciudadana la que se reivindica a través de la idea de poder atravesar los lugares de arquitecturas plurales.

Se trataría por tanto de una concepción política...

Es una noción política, claramente, y aún lo es más en tanto en cuanto que la financiación de estos edificios es habitualmente pública. Es legítimo que, para el ciudadano que lo paga con sus impuestos, el espacio público pueda prolongarse al interior de los edificios.

¿Cuáles son las estrategias específicas de esta transformación en metrópoli? Las ha desplegado en París, Nápoles, Madrid, Seúl, Osaka... ¿Existe un lazo común entre estas transformaciones tan lejanas entre sí?

Pienso que existe un lazo común, que es la comprensión de la metrópoli como una sustancia. La ciudad ha sido descrita, definida mediante planos magníficos, dibujada, sobre todo en el siglo XIX, pero siempre a través de planos en dos dimensiones. La metrópoli de hecho es un conjunto urbano que hay que pensar en tres dimensiones. Está por supuesto la altura, pero también la profundidad de la metrópoli, en particular con sus infraestructuras logísticas, técnicas, pero también todas las infraestructuras de transporte. En todas estas ciudades que se transforman en metrópoli la relación con el suelo de la ciudad es una relación completamente nueva, que es más compleja y que se sitúa más bien en la interacción de todas las infraestructuras que alimentan la vida urbana.