

## La sonrisa de Cheshire

Hay gato sin sonrisa pero no sonrisa sin gato

Esta cita de Juan Carlos Arnuncio al cuento "Alicia en el país de las maravillas" de Lewis Carroll, envuelve propuestas de "Plays", expuestas hasta febrero de 2013 en el patio herreriano del Museo de Arte Contemporáneo de Valladolid y recogidas algunas de ellas junto a su texto de presentación en estas páginas. Sus instalaciones, pinturas y maquetas conforman un universo arquitectónico paralelo que, aunque enraizado en la disciplina, nos traslada a sueños, juegos y artilugios ligeros donde lo relevante no es la construcción del objeto arquitectónico sino su sustancia, aquello que verdaderamente lo califica. Como el gato del cuento que aparece y desaparece, pero conserva su sonrisa ya no como atributo sino como identidad, queremos fijar la mirada de este número de PALIMPSESTO en los contenidos, en los mensajes y en las potencialidades de la arquitectura.

En nuestra opinión, hoy no encontramos mejor ejemplo de esta posición que el trabajo del estudio francés Lacaton y Vassal cuyas ideas aparecen como una luz de libertad, humildad y profesionalidad en la entrevista concedida por Anne Lacaton. En sus respuestas pone a prueba nuestros propios prejuicios y realiza un alegato optimista en favor de lo existente y de la asunción de la realidad. Su radicalidad llega a poner en cuestión la propia acción del arquitecto; ¿no construir es una opción! Unas páginas más adelante ilustramos este diálogo con lo real con la destacada intervención de Santiago Vives y Fernando Marzá en el museo Frederic Marés que además aporta una reflexión en torno a la rehabilitación, en su caso en un contexto patrimonial, completando así nuestro particular catálogo de lo existente.

La entrevista de Anne Lacaton, al hilo de su participación en el congreso AURS organizado en junio de 2012 por el departamento de proyectos de la ETSAB y ya reseñado en el número anterior de la revista, se enmarcaba en el ámbito del realismo cuyo primer ponente fue Jeremy Till. Su intervención, recogida parcialmente en estas páginas con una introducción de Jaime Coll, presenta la investigación arquitectónica como una disciplina incierta, que contrapone la necesaria atención de la arquitectura por lo contingente, a la aspiración de certeza de la crítica. Los ámbitos de investigación que precisamente escogen Mattia Marzaro y Roger Such basculan entre estos dos polos. Si la tesis del arquitecto italiano realiza un recorrido histórico y reflexivo sobre las dinámicas procesuales de la arquitectura, el profesor de la ETSAB profundiza -en una comunicación que queremos destacar especialmente entre las presentadas al congreso- en aquellos espacios intersticiales de la arquitectura que recupera Le Corbusier del barroco y que, en ocasiones sin programa, ocupan una posición central en la configuración de sus proyectos. Incluso la aportación de Gorka Álvarez a PALIMPSESTO, pese a realizarse desde el mundo tecnológico del hormigón, donde a priori gravedad y materia son esencia, está orientada hacia su versión más ligera y versátil.

Desde otra idea de ligereza, ligada más a la acción que a la materia, incluimos los dibujos de la actividad en una mesa de comedor antes, durante y después de una comida ilustrando la intervención de Till. Estos tres diagramas anuncian una visión sin continente de la arquitectura y se vinculan con las instalaciones de Arnuncio, con el realismo creativo de Lacaton o con los "catalizadores de la urbanidad" que nos presenta Manuel Bailo en su reciente investigación. Artefactos, o situaciones en su versión no construida, capaces por sí solos de generar ciudad, intercambio, encuentro, acontecimiento, frente a la indiferencia y uniformidad de su marco físico. El esfuerzo de categorización de lo espontáneo que realiza el autor viene acompañado por hermosos dibujos de producción propia.

Pero si este número de PALIMPSESTO habla de ironía, de una actitud inteligente y creativa hacia la contingencia, la mejor manera de rubricarlo es a través de las reflexiones sobre el aprendizaje que nos dejó Luis Moreno Mansilla en el congreso realizado en el COAC en 2005. Junto a su inseparable socio, imaginó y construyó un país de maravillas cuya sonrisa, hoy más que nunca, debe permanecer.

# PALIMPSESTO

NO CONSTRUIR

# 06 Año 02. Octubre 2012 (16 páginas) ISSN 2014-1505  
Revista trimestral de temática arquitectónica

**Dirección**  
Carlos Ferrater y Alberto Peñín

**Redacción y diseño gráfico**  
Cecilia Obiol

**Colaboradores en este número**  
Gorka Álvarez, Juan Carlos Arnuncio, Manuel Bailo, Jaime Coll, Anne Lacaton, Luis M. Mansilla, Amaya Martínez, Mattia Marzaro, Roger Such Sanmartín, Jeremy Till, Santiago Vives Sanfeliu

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

**Impresión**  
Arts Gràfiques Orient

Depósito legal B-5689-2011  
ISSN 2014-1505

**V.O. PALIMPSESTO** respeta el idioma original de los autores. El papel utilizado para su impresión es ecológico, certificado por el Forest Stewardship Council. Las bolsas de celofán en las que se suministra son 100% reciclables. La tipografía empleada, Helvetica Light, garantiza una máxima legibilidad con un mínimo gasto de tinta.

© 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.



▲ Escuela de Arquitectura de Nantes, 2009

# Anne Lacaton

Entrevista realizada por el equipo de redacción (AP)

*Con motivo de la intervención de Anne Lacaton en el primer congreso AURS organizado por el DPA, Escuela de Arquitectura de Barcelona en junio de 2012, en el ámbito del "Realismo" coordinado por el profesor Eduard Bru, nuestro interés por el trabajo de su despacho compartido con Jean Philippe Vassal se multiplica. La abordamos al final de su exposición para iniciar un diálogo de ida y vuelta que reordenado, reproducimos a continuación. Palimpsesto quiere subrayar el agradecimiento a Anne Lacaton por su generosidad e inteligencia.*

Disponible en la versión original francesa en [www.palimpsesto.net](http://www.palimpsesto.net)

## P Arquitectos en Francia

**E**l estado actual de las cosas les sitúa hoy en el centro del discurso arquitectónico donde parece que nos esperaban desde los años 90, casi como una premonición. Pese a todo, nos sorprende que su arquitectura parezca un caso particular sin una "escuela" detrás. ¿Sería ésta una voluntad de su despacho?

Hemos seguido nuestras ideas, nuestras posiciones, nuestros deseos, sin preocuparnos si se refieren a esta u otra escuela. No es la cuestión. Miramos y tomamos aquello que nos interesa. Nos sentimos con una gran libertad en relación a esta cuestión.

Ha habido cosas y encuentros que han contado, como los años pasados en Africa, especialmente para Jean Philippe, pero también el arquitecto Jacques Hondelatte en Burdeos. Hemos aprendido mucho con él, pero precisamente en esta vía de la libertad. Es una personalidad fuerte y libre, y todos los jóvenes arquitectos que han estado en contacto con él han evolucionado, pero él era único y su interés no era crear escuela.

**¿Hay elementos que podrían identificar la arquitectura contemporánea francesa? El hecho de situarse en Burdeos, lejos de la cultura oficial de París, ¿ha podido condicionar su trabajo? Por otro lado, ¿creen en la internacionalización del trabajo del arquitecto? ¿Cuáles serían las lecciones de sus experiencias en Varsovia, Dublin...?**

Estas cuestiones de pertenencia no nos preocupan.

No sé muy bien qué es la cultura oficial parisina, ni siquiera si existe, pese a que trabajemos en la capital desde hace 10 años. En realidad esto no tiene demasiada importancia.

Las preguntas que se plantean a un arquitecto hoy son muy amplias y complejas. Sobrepasan claramente el

hecho de ser de aquí o de allí. Tenemos la suerte de viajar, de encontrar personas. Un arquitecto hoy puede reflexionar sobre proyectos en regiones o países diferentes.

Europa ha ampliado considerablemente nuestros países. Es una suerte. Trabajar en Varsovia, en Dublín, o donde sea, en Francia o en otro lugar, exige antes que nada una mirada curiosa, nueva y precisa sobre una situación, introducirse en el problema, observar y comprender, actuar con atención y delicadeza, trabajando preciosamente, con las cualidades y capacidades encontradas. Esta manera de abordar un lugar, una pregunta, es una actitud que puede ser válida en todos los lugares. Obliga a ser abierto, a mirar, a aprender para dar paso a la reflexión y a una toma de posición. La internacionalización de las preguntas es real, pero las respuestas se vinculan siempre a la particularidad de un lugar, de una geografía, de sus habitantes.

## P Referencias

**Intuimos su proximidad con la arquitectura de los años 60. En ocasiones su idea de superestructura bajo la cual la vida se desarrolla nos relaciona con Archigram, con el centro Pompidou. ¿Cuáles serían las lecciones de este edificio hoy, si las hubiera?**

Los proyectos de los años 60 son una fuente de inspiración, pero también muy esclarecedores. Las estructuras propuestas eran sin duda demasiado condicionantes, demasiado sistemáticas, de una escala excesiva. Se imponían, mientras que perseguían en su origen crear libertad y flexibilidad. No funcionó, pero el dispositivo sigue siendo interesante y válido y estamos interesados en revisarlo, en reinterpretarlo.

La superestructura también nos habla de la planta libre. La superestructura debe entenderse como un sistema, que crea posibilidades, libertad, movimiento. Debe ser una máquina ligera y eficaz que permita desconectar la estructura y el programa. Una estructura ofrece un sistema abierto, que invita a la superposición, que favorece la emergencia de los usos.

La superestructura también nos habla de la planta libre.

La superestructura debe entenderse como un sistema, que crea posibilidades, libertad, movimiento. Debe ser una máquina ligera y eficaz que permita desconectar la estructura y el programa. Una estructura ofrece un sistema abierto, que invita a la superposición, que favorece la emergencia de los usos.

Para la escuela de arquitectura de Nantes, hemos trabajado a partir de un esqueleto en hormigón para superponer suelos practicables conectados entre ellos por una rampa.

El esqueleto de pilares con una trama lo más grande posible y los forjados de gran capacidad portante, ofrecen en todos los pisos las propiedades de un suelo natural.

Esto permite añadir niveles intermedios, escaleras, construir libremente sobre los forjados. Esta lógica anima a los desbordamientos de los usos.

Los proyectos de Archigram son igualmente una fuente de inspiración y de reflexión. Para el proyecto del Palacio de Tokyo, en su nueva versión, hemos hecho referencia al Fun Palace, como un continente abierto e inteligente, que fabrica la libertad de uso, la flexibilidad, la actualización de los proyectos, en el cual, por el contrario no se puede instalar el conformismo y la repetición. El proyecto del Palacio de Tokyo crea las condiciones de esta ambición.

Como lo describía Cedric Price en relación a su Fun Palace:

"venir..., en todo momento, o simplemente echar una mirada al pasar.

No es necesario buscar la entrada, podemos entrar por todos lados. Ni puertas ni foyer, ni cola, ni taquilla: todo es abierto.

Mirar, tomar un ascensor, una rampa, una escalera mecánica, para ir hacia todo lo que nos parezca interesante....

Escoger lo que queramos hacer, o mirar a otro hacerlo..."

*Europa ha ampliado considerablemente nuestros países. Es una suerte. Trabajar en Varsovia, en Dublín, o donde sea, en Francia o en otro lugar, exige antes que nada una mirada curiosa, nueva y precisa sobre una situación, introducirse en el problema, observar y comprender, actuar con atención y delicadeza, trabajando preciosamente, con las cualidades y capacidades encontradas.*

**¿Cuáles serían sus referencias intelectuales, artísticas, filosóficas? ¿O consideran más bien que la arquitectura debe basarse solamente en su propia disciplina? ¿Podríamos hablar de pragmatismo antes que de realismo?**

Un proyecto de arquitectura es complejo, no puede recurrir solamente al pragmatismo o al realismo. Hay observación, percepción de un lugar y de su vida, la comprensión de la pregunta planteada, nuestras reacciones, opiniones, nuestra sensibilidad etc. Sensibilidad, técnica, intuición, poesía, pero también realismo y pragmatismo, no son opuestos o contradictorios. Cohabitaban en un proyecto.

El pragmatismo ayuda a encontrar soluciones simples y eficaces, al servicio de una mayor generosidad.

## P Arquitectura

**En el congreso defendió poéticamente la superposición de la creatividad con la realidad. ¿Cuáles serían sus instrumentos?**

Sí, no son opuestos, bien al contrario. Pienso que las dos funcionan juntas de manera inseparable. Controlar las limitaciones, la técnica, la economía, crea libertad y autoriza mayor creatividad.

**¿La ausencia de lenguaje es posible en arquitectura? ¿Existe en su trabajo una cierta aspiración a la ausencia de materialidad?**

Se trata más bien de una intención muy fuerte de escamotear los condicionantes, de dejar la mayor libertad posible. Construir solo con la materia estrictamente necesaria y no más, esto nos parece más sano y más ligero.

*Los proyectos de los años 60 son una fuente de inspiración, pero también muy esclarecedores. Las estructuras propuestas eran sin duda demasiado condicionantes, demasiado sistemáticas, de una escala excesiva. Se imponían, mientras que perseguían en su origen crear libertad y flexibilidad. No funcionó, pero el dispositivo sigue siendo interesante y válido y estamos interesados en revisitarlo, en reinterpretarlo.*

## P Habitar el paisaje

**Su talento parecería más bien orientado hacia la búsqueda de la calidad de vida de la sociedad, especialmente en la cuestión de la vivienda. Podemos interpretar de su propuesta para Boulogne Billancourt, una crítica arquitectónica a un determinado urbanismo oficial que se desarrolla en numerosas ZAC (Zona de Ordenación Concertada) en Francia y que describe de manera sistemática "dinamismo, variedad, convivencia"...**

El proyecto en Boulogne Billancourt se desmarca efectivamente de manera total de una lógica de ZAC, y al final puede aparecer por tanto como una crítica a esta manera de hacer urbanismo bastante convencional: un terreno vacío, reglas de construcción que modelan una forma urbana y un resultado casi siempre idéntico.

La intención inicial, como para todos nuestros proyectos de vivienda, es crear viviendas generosas, confortables, que son necesarias para que las condiciones de la vida urbana sean de buena calidad. Se trata para nosotros de una cualidad elemental e indispensable.

Después, se da una situación particular en el proyecto, que no es un vacío sino un lugar ya compuesto, "habitado". Para este proyecto como para muchos otros, como el Petit Maroc, o el estudio PLUS y los proyectos que se le derivan, partimos de la idea que lo existente tiene interés, cualidades y capacidades que podemos ampliamente utilizar e integrar en el proyecto y que siempre es más interesante añadir, completar, más que volver a empezar siempre de cero. Esto obliga a una observación precisa del lugar, allí mismo, y obliga por tanto a mirar las cosas estando dentro, en el medio. Haciendo esto vemos necesariamente muchas cosas interesantes y precisas y nos damos cuenta que se puede partir de lo existente, sin degradarlo, posándose encima delicadamente.

Al final, la reutilización de lo existente permite realizar un proyecto mucho más económico, con 20% menos de coste, alcanzando el mismo número de apartamentos pero sobre todo con viviendas mejores que las estándar. Además el proyecto se aferra a no demoler, que es lo habitual, a no desplazar m<sup>3</sup> de tierra, cuando no es necesario, a conservar todos los árboles, a permitir que los habitantes se queden en sus casas, etc. Es una actitud más suave y más sostenible, que produce también bellas viviendas, un entorno de buena calidad.

El problema es que todo el mundo habla de economía, de desarrollo sostenible, porque es lo correcto, pero en el fondo no es la prioridad, y los criterios de valoración de un proyecto siguen siendo todavía y habitualmente la forma, los materiales, la correspondencia con la imagen esperada.

*Sensibilidad, técnica, intuición, poesía, pero también realismo y pragmatismo, no son opuestos o contradictorios. Cohabitan en un proyecto. El pragmatismo ayuda a encontrar soluciones simples y eficaces, al servicio de una mayor generosidad.*

**¿Qué conclusiones extraería de su experiencia en la plaza León-Aucoc?**

En la plaza León Aucoc, la ciudad de Burdeos nos pedía un proyecto de embellecimiento del espacio público, es decir, una sustitución de los materiales, de los suelos, de los bancos, de las farolas, de la vegetación. Propusimos no hacer nada, o casi, argumentando que las cualidades de la plaza respondían ya a la pregunta.

Se espera a menudo del arquitecto que haga el proyecto esperado, en respuesta a un programa que ya sugiere el proyecto. El trabajo del arquitecto es menos restringido.

Hay que reivindicar que el proceso de proyecto pasa ante todo por mirar y comprender los lugares, ahondar en la pregunta formulada, analizarla y responder libremente.

No construir también es un proyecto.

## P Ligereza

**Un posicionamiento sobre una especie de ligereza urbana, ¿no sería contemplable? ¿Por qué no extender su discurso de actividad, de eficacia, de flexibilidad, a los espacios vacíos, a los no objetos? La vida en el mediterráneo tal vez se aproxime a esta idea...**

**Hablaba en Viena de inyectar ligereza. ¿Deberíamos también inyectar ligereza en las instituciones, en las escuelas de arquitectura, en las personas?**

La ligereza debe conducirnos a hacer simples situaciones complejas. Un proyecto de arquitectura es obligatoriamente complejo, por el hecho de la diversidad y de la cantidad de parámetros, de los condicionantes, de las reglas, en ocasiones incompatibles o contradictorias entre ellas. Esto se añade a factores sensibles, humanos.

Pero por otra parte, todo se vuelve anormalmente complicado, difícil y hay que desanudar los problemas, resolver las preguntas, sin que esto pese sobre la arquitectura, sobre el habitante. Por supuesto habría que inyectar ligereza en las instituciones, en la pesadez y en la burocracia, que se empeña a menudo en complicarlo todo, en reglamentarlo todo, mientras que a menudo las cuestiones pueden abordarse con sentido común, inteligencia, creatividad e invención.

Hoy hay que emplear mucho (demasiado) tiempo y energía a extraer de este tejido normativo y restrictivo, donde todo está puesto en el mismo plano, sin jerarquía, donde una cuestión menor puede tomar una importancia desmesurada.

Hay que realizar grandes esfuerzos para extraer un proyecto a través de este recorrido sin alterar lo esencial. Hacer el proyecto no es lo más difícil. Lo más difícil es llevarlo a cabo preservando lo esencial.

*Se espera a menudo del arquitecto que haga el proyecto esperado, en respuesta a un programa que ya sugiere el proyecto.*

*El trabajo del arquitecto es menos restringido.*

*Hay que reivindicar que el proceso de proyecto pasa ante todo por mirar y comprender los lugares, ahondar en la pregunta formulada, analizarla y responder libremente.*

*No construir también es un proyecto.*

Si tomamos el espacio público existe una sobrecarga de urbanizaciones, de materiales, el espacio público está sobre-definido, sobre-diseñado (*overdesigned*).

No hay libertad, todo está indicado, ordenado.

Es incluso más pesado que la arquitectura.

▼ Cabaña de paja, Niamey, 1984



La ligereza es quitar lo "demasiado", desprenderse de los corsés inútiles, liberarse de los materiales inútiles, sobreponerse a las normativas inútiles, reflexionar más que obedecer, en beneficio de una mayor libertad para el espacio y para el usuario.

También tiene que ver con la precisión, la exactitud, la economía, al mismo tiempo que la poesía, la delicadeza.

*Por supuesto habría que inyectar ligereza en las instituciones, en la pesadez y en la burocracia, que se empeña a menudo en complicarlo todo, en reglamentarlo todo, mientras que a menudo las cuestiones pueden abordarse con sentido común, inteligencia, creatividad e invención.*

## P Transparencia

**¿El hecho de utilizar la tipología de invernadero frecuentemente no la transforma en un signo más que una necesidad? La inteligencia del invernadero consiste también en proponer un doblado de inercia térmica en el interior del cual creamos espacios habitables. El invernadero atrapa el sol, pero ¿cómo nos podemos defender? El ejemplo de la casa en Niamey en África apuesta por la porosidad y la ligereza pero con una inevitable precariedad constructiva. ¿Perennidad y ligereza son compatibles en el mediterráneo? La transparencia, las vistas sin matices o enmarcados, ¿son siempre deseables?**

El invernadero es una construcción muy inteligente, crea bellos volúmenes que captan al máximo la luz natural, pero que son capaces también de controlar el clima a través de distintos dispositivos técnicos, como la sobreventilación natural, gracias a grandes aberturas sobre el techo y laterales, asociadas a tejidos de sombra que pueden cortar el asoleo excesivo. Las dos combinadas permiten suprimir los sobrecalentamientos del sol en verano. Por otra parte es una construcción muy económica, ya que está estandarizada y producida en grandes cantidades. Utilizamos los invernaderos por estas cualidades, siempre combinados con otros volúmenes, que se pueden cerrar, aislados, que pueden aprovecharse de los aportes climáticos de los invernaderos.

Esto produce también combinaciones de espacios muy interesantes, espacios adicionales, en los cuales el uso es libre.

Lo experimentamos primero para las viviendas, (la casa Latapie, primera casa realizada, lo fue ya sobre estos principios) pero después lo hemos desarrollado también para todos los edificios, como la escuela de arquitectura de Nantes.

El invernadero es para nosotros un instrumento fundamental para redefinir el espacio, las relaciones con el exterior y crear un clima. La noción de signo no es jamás una cuestión.

La transparencia se entiende antes que nada del interior hacia el exterior.

Tiene que ver con la idea de no crear un límite fijo y definitivo.

En nuestros proyectos no hay transparencia directa impuesta. Existe siempre la posibilidad de cerrarse, filtrar, ver sin ser visto. A través de cortinas, dobles paredes o plantas.

Es el habitante quién lo determina. La transparencia completa es una posibilidad máxima que se puede o no utilizar.

Esta elección no existe nunca con muros macizos.



▲ Casa Latapie, Floirac, 1993

## P Desvestir

**Algunas de sus operaciones de arquitectura operan a través de una cierta operación de desvestido... pero, ¿no tenemos derecho a ir vestidos? ¿El palacio de Tokyo no tendría derecho a ser monumental, incluso si es ineficaz?**

El proyecto del Palais de Tokyo no es en absoluto un proyecto de desvestido. Cuando intervenimos en 2000 para la primera fase del proyecto, nos encontramos con un lugar cuyo interior había sido completamente transformado por el inicio de los trabajos del Palais du Cinéma (proyecto abandonado en 1997 tras más de un año de trabajos); todos los revestimientos de los muros, de los techos, los revestimientos de los pilares, los suelos, habían sido retirados. No había luces, ascensores, algunos forjados se habían derribado, etc. No quedaba prácticamente nada en el interior más que la estructura, desnuda y fragilizada, la lluvia entraba en el edificio y se degradaba rápidamente. No era posible reconocer ninguno de los espacios del edificio inicial.

El proyecto encargado por el Ministerio de Cultura (propietario del edificio) era la instalación de un lugar para la joven creación contemporánea. Este proyecto se suponía temporal, y el presupuesto empleado por el estado, 3 millones de euros en 2000, confirmaba esta intención, al no tratarse de un presupuesto para la renovación de un edificio de 26.000m<sup>2</sup> en muy mal estado.

El estado del edificio en su interior era un poco aterrador, y al tiempo estos trabajos muy pesados, habían desvelado una estructura fina, aérea, contemporánea, muy optimizada y por otra parte inmensos volúmenes vacíos, muy iluminados, con grandes alturas, abiertos hacia la ciudad, una arquitectura interior extraordinaria, en contraste total con la arquitectura muy monumental del exterior. La amplitud del lugar y de los espacios sobrepasaba la escala del edificio. Era más bien un paisaje, con profundidades de campo increíbles.

Encontrar esta situación era excepcional, muy interesante. Para nosotros el proyecto debía poder conservar la percepción de esta arquitectura interior, hacer de forma que todas las instalaciones que se aportarían, que la técnica, no perturbara o estropear la percepción extraordinaria de este lugar. No realizamos ninguna demolición suplementaria, al contrario llevamos a cabo un trabajo paciente para reparar, estabilizar, reconstruir las escaleras interiores, los ascensores, los equipamientos técnicos, limpiar, quitar el polvo, de manera que la degradación del edificio se acabara y así permitir su reapertura. Fue un trabajo fino, muy técnico, muy preciso también y ajustado al estado de cada espacio y de cada elemento de la construcción. Por otra parte, no hemos cambiado nada del exterior, que había quedado intacto y en buen estado, y solamente añadimos algunos elementos necesarios para funcionamiento, la seguridad o el acceso.

Nuestro propósito no era transformar a priori la arquitectura. Si hubiéramos tenido que trabajar con un edificio en su estado original, probablemente no habríamos realizado todas estas transformaciones interiores, para la situación ya no era esa cuando empezamos el proyecto. Era muy diferente, casi irreversible, teniendo en cuenta la amplitud de las demoliciones operadas anteriormente en el interior. Era una situación imposible de inventar y solo la historia de los lugares crea estas extraordinarias oportunidades

La segunda fase que hemos realizado recientemente ha sido llevada a cabo con este mismo espíritu.

Para volver a la cuestión del desvestido o del vestido, que estarían relacionadas con un cambio de imagen, pienso que estas

cuestiones no están presentes en nuestros proyectos. Siempre existe una razón más profunda.

Si cogemos la transformación de la torre Bois le Prêtre en París, por ejemplo, nuestro análisis sobre la calidad de las viviendas nos ha permitido constatar que no tenían ninguna condición de iluminación ni de vistas y que, por otra parte, la mayoría de las ellas contaban con un espacio restringido y confinado. En realidad, estos trabajos de aislamiento por el exterior de los años 80 habían reducido considerablemente las aberturas, cerrado los balcones y degradado la calidad interior de las viviendas y de la arquitectura del edificio en relación a su estado original. Además, los paneles puestos en obra contenían amianto, y la eficiencia energética no era satisfactoria. Para mejorar la situación, agrandar las viviendas, recuperar una calidad espacial interior, era necesario quitar estas fachadas para reemplazarlas por otras de mejor calidad. Era la buena solución en este caso.

Es cierto que si el edificio hubiera quedado en su estado original, la aproximación al proyecto habría sido diferente.

### ¿Todo merece conservarse?

Todo lo que se encuentra en un lugar contiene un potencial de interés y una capacidad de utilización que hay que mirar y observar sin a priori, sin mala fe, con una mirada objetiva y positiva y que hay que analizar con rigor. Plantearse la pregunta en términos de "merece" es introducir una escala de valor entre los edificios (de arquitectura) que tienen un

▼ Palais de Tokyo, Espacio para la creación contemporánea, París, 2012



valor y los que no lo tienen, respecto a criterios de valoración arquitectónicos definidos.

La conservación es una actitud patrimonial, que se refiere a estos criterios.

Nuestra aproximación no es ésta.

Se trata de trabajar con lo existente; no se trata de conservar sino de utilizar, de completar, de asumir, de sumar.

Cuando hemos trabajado en los grands ensembles de viviendas, en los que hoy la arquitectura está puesta en cuestión y rechazada, hemos podido observar que los edificios más banales poseían una capacidad de transformarse y adquirir una muy buena calidad, mientras que en relación a una escala de valor arquitectónica, estos edificios se consideran "oficialmente" sin ningún valor, lo cual permite justificar su demolición.

No es un procedimiento de conservación, sino más bien un procedimiento más optimista el de utilizar todos los recursos disponibles. Es también más económico y eficaz ya que podemos hacer más.

*La conservación es una actitud patrimonial, que se refiere a estos criterios.*

*Nuestra aproximación no es ésta.*

*Se trata de trabajar con lo existente; no se trata de conservar sino de utilizar, de completar, de asumir, de sumar.*

**En la casa Latapie, la elección de un doblado de superficie desvestida es una apuesta optimista que crea lugares. ¿Por qué es mejor dos veces desvestido que una vez vestido?**

La pregunta sobreentiende que porque la casa Latapie es más grande, está peor acabada.

La creación del espacio de más (superficies habitables más grandes y el jardín de invierno) no ha disminuido ni adelgazado en ningún caso. Todos los espacios están acabados tal y como deben estarlo. No falta nada.

La intención y el objetivo para esta casa se apoyan en la constatación de que las formas de habitar estándar están demasiado condicionadas y no ofrecen la libertad de uso, el placer, el confort que se espera de un espacio de vida. Ampliar significativamente el espacio de uso cambia inmediatamente la manera de vivir, permite la apropiación. La familia Latapie se adhirió completamente a esta idea. Era el principal objetivo del proyecto.

Pero no es en detrimento de la calidad de la construcción, de los materiales, del confort, etc.

La casa Latapie es más grande, pero no está desvestida. La noción que evoca usted de vestida o desvestida (que no comprendo bien) en realidad habla de la cuestión del material y la apariencia e introduce en el fondo la idea de una escala de valor para los materiales ("nobles" y "pobres"), a la cual no nos adherimos para nada.

¿En qué una estructura aparente se encontraría "desvestida"? ¿En qué un suelo de hormigón sería un suelo "desvestido", etc.?

**La estrategia de doblado, de hacer más y de esa relación con el tiempo que permite con la misma inversión avanzar los plazos de construcción, ¿no podría evocar una necesidad de hacer mucho, de hacer rápido?**

Estamos convencidos de que la arquitectura debe producir espacios generosos ofreciendo la mayor capacidad de uso. Los programas están a menudo muy condicionados porque son

*La intención y el objetivo para la casa Latapie se apoyan en la constatación de que las formas de habitar están estandarizadas y condicionadas y no ofrecen la libertad de uso, el placer, el confort que se espera de un espacio de vida. Ampliar significativamente el espacio de uso cambia inmediatamente la manera de vivir, permite la apropiación.*

el resultado de un compromiso entre las necesidades y un presupuesto y surgen de una prefiguración de proyecto.

No ofrecen en general ningún margen de libertad, ningún espacio de apropiación, ningún lugar para lo "no programado".

En un edificio público, los espacios comunes son siempre demasiado pequeños; en una vivienda, las superficies son demasiado estrechas.

En los proyectos como la casa Latapie, las viviendas en Mulhouse, o más recientemente la escuela de arquitectura de Nantes, a cada superficie del programa dotada de una función precisa hemos añadido su equivalente de superficie no programada, libre de función. La combinación de estos dos espacios es muy positiva y permite la apropiación, la flexibilidad, la "explosión" del uso.

Estos proyectos nos confirman el interés del "espacio doble".

Construir doble, es decir, dos veces más con el mismo presupuesto (es la regla incondicional), para crear otras posibilidades, otros presupuestos, nuevas formas de habitar.

Construir doble para explotar los programas, los estándares, relajar los reglamentos, aligerar las normativas, para una mayor libertad.

Agrandar no quiere decir malgastar, no quiere decir construir menos bien tampoco

Agrandar remite a la idea que hay que buscar, inventar sitio, añadir capacidad. Los grandes espacios procuran un sentimiento vital de escape y de libertad. Ponen al usuario en una situación diferente donde debe implicarse, crear, invitándole a fabricar relaciones. Doblando el espacio de una casa, la manera de habitar cambia profundamente, "alguna cosa" puede ocurrir, en la continuidad del programa inicial, o no.

Para el Frac en Dunkerque, o incluso para el Palacio de Tokyo en París, el edificio existente ofrecía de entrada esta capacidad. Bastaba con aprovechar la oportunidad. Conservar el potencial del espacio libre, antes que rellenarlo.

## P Proceso creativo

**La ausencia de maquetas, incluso de dibujos iniciales, ¿sería dejar la concepción del espacio a una cuestión puramente científica? ¿Es suficiente una estrategia para generar arquitectura?**

No consideramos que la maqueta sea la herramienta que permite concebir el espacio. No la percibimos como una ayuda para hacer el proyecto.

El proyecto se fabrica a través de la reflexión, el análisis, la discusión, la inteligencia, el conocimiento, el rigor, el dominio de las elecciones constructivas, la invención, la sensibilidad, la parte de ensañación y de aleatorio, etc...

No hacer maqueta no traslada por ello la concepción a una cuestión puramente científica o estratégica.

La maqueta opera una reducción de escala que conduce a mirar el proyecto como un objeto, visto desde lo alto, visto de lejos. Desconfiamos de las maquetas por esto, mientras que para nosotros la arquitectura se piensa y se define, desde el interior a la escala real, partiendo desde lo más pequeño hacia lo más grande.

Para nosotros una representación fragmentada del proyecto, de los espacios interiores, que se desarrolla, se enriquece y se completa paso a paso en paralelo a la concepción, se halla mucho más próxima a la manera real de hacer el proyecto. Es lo contrario que fabricar una forma y entrar en el detalle. En este sentido, la manera de hacer el proyecto se aproxima mucho más a la fabricación de una película, al procedimiento del cineasta que, siguiendo un guión, concibe una multitud de planos cinematográficos alrededor de los actores, para después ensamblarlos para constituir una película coherente y terminada.

**Coderch hablaba del diálogo entre el parti del proyecto y el lugar. ¿Visitan ustedes los lugares antes de arrancar el proceso?**

Visitamos los lugares en general, a veces antes de empezar el proyecto, a veces después de haber pensado.

Pero hoy las maneras de conocer un lugar se han multiplicado: podemos también disponer de una gran cantidad de informaciones, google maps, fotos, artículos, que permiten una forma de visita al lugar permanente.

Todas estas aproximaciones son complementarias.

**Terminamos siempre esta serie de entrevistas con una reflexión sobre la enseñanza de la arquitectura que nos permite volver al principio de esta entrevista, que volvemos a agradecerle intensamente....**

**¿Qué haría usted si fuera directora de una escuela de arquitectura en 2012? ¿Qué le diría a un estudiante que empieza?**

Ser curioso, observador, abierto, entusiasta.

Que siempre hay que buscar reinventarse.

Que es necesario reformularse la pregunta del sentido de la arquitectura y comprender lo que la sociedad espera de los arquitectos. Responder a las necesidades, darle importancia a la construcción, asumir como regla el rigor económico, pero también aportar inteligencia, libertad, poesía y sueño, generosidad.

Cada cual debe buscar su propia forma de ser arquitecto, tener opiniones y defenderlas para expandir las condiciones de su propia libertad.

# Moving targets

## Researching the real

Resumen de la ponencia realizada con motivo del Primer Congreso AURS 2012

Jeremy Till

### Crónica del Congreso (extracto). A cargo de Jaime Coll

AURS 2012 se ha estado gestando durante 2 años con el objetivo de dotar al Departamento de Proyectos de un congreso capaz de sacar a la luz lo que las diferentes líneas de investigación producen en el ámbito del posgrado.

En una primera reflexión sobre "qué es investigar en proyectos de arquitectura", aparecieron los temas punteros: urbanismo sostenible, producción y fabricación digital, etc. Dicha reflexión permitió observar que la trayectoria de los congresos del Riba había sido positiva: tomando como punto de partida la pregunta retórica sobre qué investigamos ("Design as Research" en el congreso Riba del 2005) y que ello sirviera para fijar un programa monotemático para los posteriores congresos.

This talk will postulate on the apparent disparity between the paradigms of academic research and the objects of research in architecture. Academic research is based on the principles of rigour and certainty. Architecture, on the other hand, as I have argued in *Architecture Depends*, is much less certain and precise than architects would have us believe.

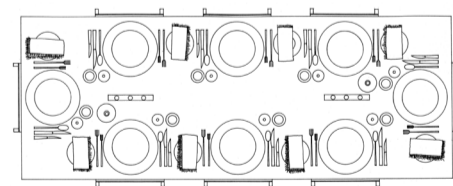
The standard response to this disparity between the absolutist tenets of research and the contingency of architectural production is to avoid the uncertainty of the latter by describing architecture as a static discipline, which can then be defined as an abstracted form of knowledge. This is why so much research into architecture displaces it into other forms of inquiry – the linguistic analysis of form in architectural structuralism and deconstruction, the morphological take in architectural typology, the technical investigation of materials and environment, and so on. In each of the architecture is lifted from its real position in the world to become something else in its abstraction, and that something can be controlled and refined, and so researched in a 'proper' manner. My argument is that this is research into something that is not really architecture, in the sense of an active, entropic, political force.

The other way of dealing with the apparent disparity between the certainty of research and the uncertainty of architecture is to avoid the traditional demands of research by asserting that the very act of design is an act of research in its own right. However, I will argue that this leads to a solipsistic end, which achieves something that is not research.

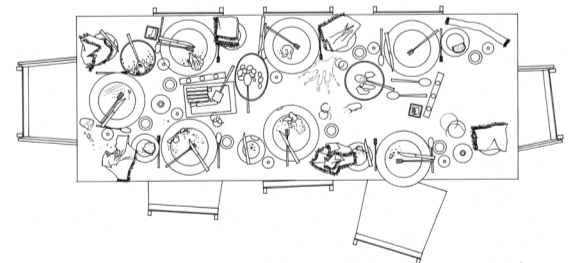
The talk will therefore conclude with a proposition as to how we might research the real of architecture. In effect, I ask, if architecture is a moving target, how might one aim the researcher's eye at it in a manner which is consistent with the expectations of research and the actualities of architecture. The suggestion is that we need to move from seeing architecture merely as a static aesthetic and technical object, and instead investigate the processes that come before and after the moment of 'completion'. If the reality of architecture is always in a state of entropic incompleteness, then what are the best means to engage with it as researcher/practitioner/spatial agent?

Jeremy Till es arquitecto y director del Central Saint Martins College of Arts and Design.

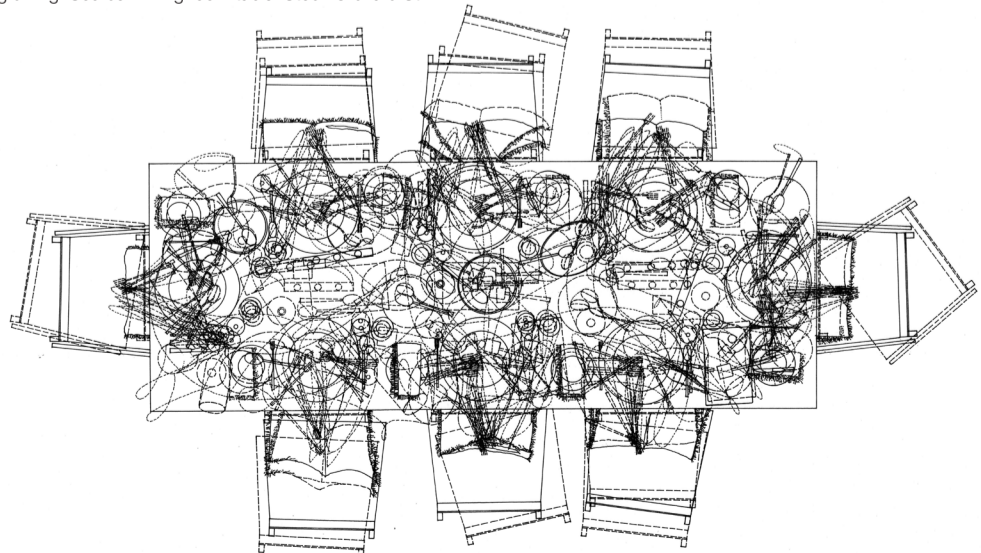
Dining table before dining. Source: From the architect's real to the real real



Dining table after dining. Source: Sarah Wigglesworth with Jeremy Till



Dining table during dining. Source: Dining room table: Stock Orchard St



(Traducción de Samantha Galloway Cuadrat)