

OLIVIER BRENAC Y XAVIER GONZALEZ

CONVERSACIÓN CON OLIVIER BRENAC Y XAVIER GONZALEZ

Esta conversación de Olivier Brenac y Xavier Gonzalez con Javier Mozas, en la que participan también Emmanuel Person y Jean Pierre Lévêque dos nuevos asociados que se han unido recientemente al tándem fundador, tuvo lugar en septiembre de 2015. Fue incluida en el número 122/123 de la colección TC Cuadernos, y trata de los intercambios en torno a la arquitectura, la industrialización, la composición, las referencias, la existente, la gastronomía y otras muchas cosas. Los dibujos no se presentan en este caso de manera independiente, sino que cobran sentido en el conjunto de los diagramas de trabajo en la pared del estudio, como parte de una metodología propia.

Javier Mozas: ¿Qué es lo que ha motivado la asociación de Brenac y Gonzalez con nuevos compañeros de viaje?

Xavier Gonzalez: Esta asociación se impuso como algo evidente. Por el hecho de que más allá de los nombres de los fundadores, existe una cultura de empresa, una identidad, un equipo, un saber hacer que nos pareció importante transmitir. Emmanuel Person y Jean Pierre Lévêque, por su implicación personal y su trabajo en el despacho, han contribuido a la promoción de la agencia, y su participación como asociados ha sido una justa retribución por su compromiso personal.

Por otra parte, la arquitectura y el tejido de la ciudad se construyen cada vez más en un tiempo largo, y era necesario que nuestros clientes pudieran asegurar una cierta continuidad en los proyectos que nos confiaban.

JM: ¿Ha cambiado mucho la forma de hacer del arquitecto desde que el momento en que empezásteis a trabajar en esto? Desde las escuelas académicas de Beaux Arts pasando por las politécnicas actuales, ¿no creéis que nos hemos olvidado por completo de la teoría y hemos caído en una especie de bricolaje arquitectónico, o de montaje industrial de productos y materiales sin el respaldo intelectual de un contenido?

Jean Pierre Lévêque: La profesión de arquitectura ha evolucionado considerablemente desde los años 90, cuando empezamos nuestra práctica profesional. También ha variado el papel que ejerce el arquitecto en la sociedad. Nuestra práctica estaba situada antiguamente en la interfaz entre: el mundo del pensamiento, (*"architettura é cosa mentale"*, como decía Alberti), el mundo de lo sensible, y el de la *technè*, o el oficio. Hoy en día las condiciones del proyecto han cambiado dramáticamente y nos encontramos con situaciones que a veces están más cerca del bricolaje que de otra cosa, ya que el arquitecto se convierte en un mero actor entre otros del proyecto.

¿Este es el progreso o es una evolución de la profesión?

En lugar de progreso, yo diría que DIY es más la ilustración de un malestar, un signo que anuncia la desaparición de una cultura y revela una adaptación necesaria, que refleja la incertidumbre acerca de la evolución de una sociedad y de cómo se transmite una manera de pensar.

XG: Para abundar sobre la pregunta, yo diría que el oficio del arquitecto ha cambiado, y además estamos detectando que existe en nuestra sociedad un deseo ambiguo de arquitectura. Por un lado, hay una forma de relativismo, de conocimientos específicos. Todo el mundo se considera a sí mismo un arquitecto, lo que se traduce en una pérdida de poder del arquitecto como demiurgo. El arquitecto se había convertido en un ensamblador de criterios y en un técnico.

Hoy en día, la producción de un proyecto no es tanto un proceso solitario, sino colectivo. Se hace con los ciudadanos, con el poder político, con los planificadores, con los técnicos, o en asociación con otros arquitectos. Esta es una continuación del movimiento *"participationniste"* iniciado en los años 70 por Lucien Kroll, en el que el arquitecto da paso a la expresión y a los deseos de los futuros residentes.

Esta forma de pensar ha sido puesta al día por Patrick Bouchain, que evoca colectivos de auto-promotores, de auto-constructores, de arquitectos... Pero la pregunta es: si el arquitecto es quien ve pasar el proyecto por delante, ¿quién es realmente el autor de la obra?

Sin embargo, de forma paralela a este movimiento que niega el autor sigue existiendo el arquetipo del arquitecto-artista, un fenómeno amplificado por los medios de comunicación y que es el resultado de la aproximación entre: cultura, lujo y arquitectura. Hoy en día, la arquitectura construye la identidad y la marca

de las ciudades. Nos referimos, por supuesto, a Bilbao, este fenómeno que ya se ha extendido considerablemente.

Este papel amplía el cliché del gran arquitecto, del artista cuya arquitectura es reconocible por los grandes gestos, mediante una sobre-expresión formal y con programas de usos excepcionales. En este caso, el autor está sobrevalorado y su objetivo principal es impulsar el entorno. Nosotros estamos un poco en el medio, porque tampoco queremos dar por hecha la muerte del autor.

JM: Si se compara el rendimiento de los procesos arquitectónicos en relación con los industriales, la arquitectura sigue teniendo un sistema de producción arcaico, como de artesanía, con numerosos actores involucrados en la fabricación. ¿No creéis que esto es debido a que el arquitecto ha querido conservar un papel de artesano ilustrado?

Emmanuel Person: Lo que debemos tener en cuenta es que cada edificio es un prototipo, mientras que la industria fabrica un prototipo para el desarrollo de cada serie. Cada proyecto de arquitectura es un re-cuestionamiento, un ejercicio de simulación de arquitectura que integra el pensamiento y lo sensible, pero también la intuición, la manipulación y la artesanía, haciendo que cada proyecto sea único. El arquitecto tiene que enfrentarse a las circunstancias, a situaciones específicas. Hacer bricolaje significa mantener la posibilidad de ajustar y rediseñar el prototipo para que pueda adaptarse a múltiples condiciones. La palabra artesano encajaría mejor con la de arquitecto que *"bricoleur"*, porque en el artesano, hay un equilibrio, una técnica, unas herramientas, pero también tiene una capacidad de pensar todo el proceso de producción de un objeto.

Más allá de eso, nuestro papel como arquitectos también está en la reintroducción de una forma de deseo, que por medio de la palabra, sea capaz de hacer inteligible y de comunicar el proceso que hace intervenir al pensamiento y que conduce desde lo sensible hasta el producto.

JM: ¿Estáis interesados en la industrialización de la arquitectura?

XG: Hacer una casa como un coche siempre ha sido el viejo sueño corbuseriano de la *"máquina para vivir"*. La diferencia entre la industria y la arquitectura es que cada vez que la arquitectura se ha industrializado, o se ha producido en masa, ha sido un desastre urbano y arquitectónico. Por supuesto, hay algunas excepciones, como las casas de Jean Prouvé o la *Unité d'Habitation* de Marsella y también la prefabricación pesada de la fachada, los bloques de cocinas y cuartos de baño, o también Charlotte Perriand en la Estación de esquí de Les Arcs.

Pero para esos pocos éxitos, ¿cuántos fracasos? Por otra parte la pregunta planteada por la industrialización es la repetición, la serie. Ya nadie quiere eso. He de añadir que este tipo de producción se opone al deseo contemporáneo de la diversidad pero sobre todo a la flexibilidad.

Con la Casa Algeco, hemos llevado a cabo una verdadera reflexión sobre la vivienda modular de estructura metálica construida en taller, que se monta en el lugar en 24 horas. El objetivo de nuestra investigación era demostrar que la arquitectura modular era capaz de producir no solo diversidad tipológica, volumétrica y arquitectónica, sino que también permitía la adaptación a lo largo

del tiempo. Hemos puesto en marcha un catálogo que integra componentes modulares y espaciales, ventanas, bloques de baño y cocina, acabados interiores y varios materiales de revestimiento externos que dieron opción a la *"customization"*. Esta experiencia no se ha desarrollado más allá del prototipo, debido a que la connotación *"prefabricada"* no es portadora de valores positivos para promotores ni para gestores de viviendas sociales. No obstante, fue una investigación apasionante que cuestionó la producción industrial y sus componentes arquitectónicos.

JM: Pero la industrialización se puede leer en diferentes niveles: desde el high-tech británico a las experiencias de Fernand Pouillon con la piedra. El caso de Meudon-La Forêt en París es paradigmático, con el uso de la serie, de la repetición, que dio como resultado un juego de volúmenes interesante. ¿No estáis de acuerdo?

Olivier Brenac: En el Internado Guillaume Tirel, así como en la Escuela de hostelería ubicada en el Boulevard Raspail de París, hemos desarrollado una lógica constructiva basada en la prefabricación de un elemento estructural, que es una columna de planta cuadrada en hormigón blanco. La repetición de este elemento por todo el edificio genera una fachada reticulada que, por declinación, ha proporcionado identidad a este equipamiento. La estética ha surgido de una elección constructiva.

Este pensamiento industrializado nos ha permitido lograr un acabado excepcional y mantener la condición de obra limpia. Se ha conseguido una precisión en el hormigón comparable a la del acero. Al trabajar sobre algunos detalles, como la carpintería exterior, estudiarlos a fondo, y jugar con la repetición y la producción en serie, hemos obtenido logros sobresalientes con un coste controlado. Esta misma lógica se desarrolla también en algunos proyectos terciarios en los que es muy importante el tema de la naturaleza de la envolvente.

JM: Al analizar algunos de vuestros proyectos terciarios, se observa una oposición entre la sobriedad interior y la expresividad arquitectónica que descansa sobre todo en la fachada. ¿No produce esta dualidad una merma en la consistencia del edificio, si se quiere entender como un todo?

XG: Anteriormente hemos hablado de la importancia de las normas en el proyecto. Imaginar un edificio terciario comienza con el establecimiento de una trama de 1,35 m, que es el módulo inevitable para todas las oficinas en Francia. Por tanto, la cuestión que se plantea es la dosis de soluciones genéricas o específicas que contiene el edificio. Un promotor o un arquitecto no conocen nada sobre los ocupantes futuros. Un inversor no sabe a quién le va a vender o arrendar el edificio al final de la obra. El edificio debe ser a la vez neutral y capaz de adaptarse a cualquier cultura corporativa, tanto a las oficinas de Google, como a la Seguridad Social; a un espacio abierto y continuo, o a otro totalmente compartimentado. Por el contrario, los promotores venden un producto y quieren que la arquitectura se convierta en un valor añadido y que ofrezca una identidad comercial al edificio.

JM: Hay dos casos: la construcción para una empresa específica con un cliente identificado –sería el ejemplo de la arquitectura corporativa–, y aquel sin un programa claramente definido, o edificio "en blanco" para alquilar como oficina genérica. Estos

