

DC.17-18

AUTOR: CARMÉ PINÓS

UNIVERSIDAD: ROMA TRE, ITALIA

ENTREVISTA: VERÓNICA ESPARZA, DOCTORANDO EN EL PROGRAMA DE TEORÍA E HISTORIA DE LA ARQUITECTURA, ETSAB - UPC

TÍTULO: MIRADA RETROSPECTIVA

SUBTÍTULO: ENTREVISTA A CARMÉ PINÓS, 1980-1991

FECHA: 20 DE ENERO 2007

PALABRAS CLAVE: J. TURRELL - VIAJE A EE.UU. - DIÁLOGOS - EL OBSERVADOR CRÍTICO - PÉRGOLAS DE AVENIDA ICARIA - HOSTALET DE BALENYÀ - TORRE CUBE - HUELLAS - S. HOLL - W. PRIX - LA MEMORIA DEL LUGAR - P. SMITHSON - R. SENNET

IMÁGENES: DESPACHO CARMÉ PINÓS, TERESA ROVIRA- FOTÓGRAFA, VERÓNICA ESPARZA

NÚMERO DE PÁGINAS: 10

NÚMERO DE CARACTERES CON ESPACIOS: 22.133

SECCION:

02. ENTREVISTAS

ARTICULO:

02/1



MIRADA RETROSPECTIVA

ENTREVISTA A CARME PINÓS

Enric Miralles y Carme Pinós se titulan en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona (1978). Gracias a una beca de investigación obtenida por Miralles para la Universidad de Columbia, al año siguiente y tras casarse, tendrán la posibilidad de vivir en New York. Se dedicarán con resolución a estudiar, leer, recopilar información y viajar principalmente por la Costa Este: Boston, New Haven y otras para conocer las obras de Louis Kahn, Kevin Roche, Mies y Saarinen.

Descubrirán el Land Art y las expresiones artísticas de Richard Long¹, Robert Smithson² y James Turrell³ lo que marcará decididamente su mirada hacia la arquitectura. Conocer la obra de estos artistas dejará una profunda huella en su sensibilidad y se constituirá en una referencia constante al iniciar su participación en concursos y trabajo conjunto.

Coinciden en este período, en la Universidad de Columbia, con Beatriz Colomina⁴ e Ignasi Solá Morales R.⁵ con quien tendrán la oportunidad de conocer la Casa en la Cascada⁶, de Frank Lloyd Wright gracias a una invitación hecha por el propio Edgar Kaufmann a un círculo muy reducido de personas.

Esta etapa será enriquecedora en muchos sentidos. De regreso en Barcelona, esta experiencia les permitirá volcar en su trabajo proyectual todo aquello que habían descubierto: eran una pareja avocada por completo en su profesión, con una actitud cómplice y una fluida comunicación.

*“Algún día cuando tenga la tranquilidad suficiente escribiré...
tengo todo muy presente, no necesito volver a mirar los
proyectos para recordar qué dijimos, cuando y cómo nacen las
ideas, en que momento empezamos a dibujar...”*

CARME PINÓS

1.
Richard Long, escultor, fotógrafo y pintor británico. Estudia en el West of England College of Art de Bristol entre 1962 y 1965, realizando en ese entonces, sus primeras piezas. Sus muestras artísticas hacen del Land Art una vía popular de aspiración a la soledad en la naturaleza.

2.
Robert Smithson, escultor y artista experimental estadounidense. Se forma en el Art Student's League, situándose sus primeras obras dentro del minimalismo; a finales de los cincuenta se aproxima al expresionismo abstracto y es en los sesenta cuando centra su interés en el Land Art.

3.
James Turrell, artista estadounidense. Estudia psicología y matemáticas en el Pomona College, Claremont, California (1962-1965), realizando después un curso de Bellas Artes en la Universidad de California de Irvine (1965-1966). Su obra se caracteriza por la utilización constante que hace de la luz; con ello pretende aportar al espectador una nueva percepción visual a través de espacios luminosos en los que la luz tiene duraciones diferentes, penetrándolo más o menos el espectador con su mirada.

4.
Beatriz Colomina, arquitecto de práctica en Valencia y Barcelona donde también impartió clases, Colomina viaja a los Estados Unidos y comenzó a dar clases en la Universidad de la Columbia. Desde 1988 es docente de Historia y Teoría de la Arquitectura en la Universidad Princeton, donde además es Director del Programa de Modernidad y los Medios de comunicación.

5.
Ignasi de Solá-Morales, fue catedrático de Composición Arquitectónica en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona. Su labor docente se extendió también a las universidades de Princeton, Columbia, Turín y Cambridge, entre otras. Su doble formación como arquitecto y filósofo le permitió abordar la historia y la crítica de la arquitectura desde presupuestos de una gran solidez teórica y estética.

6.
Casa en la Cascada o Fallingwater fue diseñada por Frank Lloyd Wright como casa de campo para Edgar J. Kaufmann su esposa Liliane y su hijo Edgar Jr. Está situada en Bear Run, Pensilvania (Estados Unidos), fue diseñada entre 1934-1935 y construida durante 1936-1937.

MIRALLES Y PINÓS. TRABAJO CONJUNTO

Su trabajo conjunto se inicia con una activa participación en concursos. Hacemos referencia a este período porque nos parece interesante destacar que se formaron en este modo de hacer y entiendo el trabajar en propuestas para concursos como una dinámica distinta a la de afrontar a un cliente específico, un encargo particular, etc. ¿Era un proceso más exigente? ¿Cómo lo entendían?

Nuestra manera de hacer se formó a través de concursos. Recuerdo que en los primeros que hicimos, en todos ganamos algo. Esto nos animó a formar nuestro propio estudio y a Enric a independizarse de Viaplana. Con mucha libertad fue como encontramos nuestra forma de hacer arquitectura.

Para mí la investigación es más limitada cuando tienes un cliente, porque tienes el peso de sus exigencias. En un concurso tienes mucha más libertad, sobre todo si lo haces con la ambición de ir encontrando tu propia manera de hacer. Si sólo piensas en ganar, la presión es más grande, pero si te lo planteas como una oportunidad de ir investigando, escoges los concursos que te interesan y vas descubriendo cosas.

Esta libertad implica también mucha responsabilidad, porque están muy implicados en su búsqueda. ¿No te parece eso más exigente o más complejo que tratar con un cliente?

No, al contrario. En un concurso no tienes un cliente que puedas individualizar, pero eso no significa que no exista, es, por ejemplo, la ciudad o los usuarios del proyecto. Además normalmente los concursos son convocados por entidades públicas con programas arquitectónicos al servicio de una ciudadanía, por lo tanto tu cliente es la responsabilidad que significa entender a esta ciudadanía.

Siempre creímos, y lo sigo pensando, que el contexto es una base muy fuerte de la cual partir. Un plano de situación es la ciudad con sus historias allí plasmadas y uno tiene que saber leerlas. Entiendo la libertad como la capacidad de moverte dentro de tu responsabilidad frente a un contexto existente. Cuando participas en el concurso para una escuela o para un ayuntamiento debes entender que habrá personas que lo usarán, que lo interpretan de una manera y se reunirán allí de una cierta forma. Sucesivamente vas asumiendo una serie de factores que darán forma a tu propuesta con la máxima libertad del mundo, pero siempre asumiendo tu responsabilidad con las preexistencias que es lo fundamental.

Pasamos toda aquella etapa de formación muy ensimismados, en un ambiente muy introvertido, así construimos nuestra forma de hacer arquitectura.

Desde tu perspectiva ¿Cuál es la influencia que dejó uno en el otro?

Nuestra forma de trabajar era una dinámica de diálogo permanente a través del cual encontrábamos las directrices generales de nuestros planteamientos. Estos diálogos entorno al proyecto eran un feedback de retroalimentación, en este proceso nos influenciábamos mutuamente pero cada uno cumplía un rol en función a sus cualidades y personalidad. Por ejemplo, una vez que habíamos encontrado la esencia del proyecto, era sobretodo Enric quien lo desarrollaba, era su gran habilidad; yo daba ideas para solucionar cosas y asumía el rol de observadora crítica.

Creo que mi mayor cualidad es pensar el proyecto de modo global, desde fuera, y la de Enric su gran capacidad para el dibujo. Enric era muy hábil dibujando, imaginando, diseñando... Tener claro nuestras capacidades, nuestras fortalezas y carencias, fue fundamental para definir nuestras personalidades proyectuales. Aquellos años fueron muy intensos en este sentido.

Lamentablemente Enric desapareció, se fue en un momento en el que creo estaba encontrando un nuevo equilibrio, un equilibrio muy distinto al que tenía nuestro trabajo con-



02 CARME PINÓS EN SU DESPACHO, CORRECCIONES DE PROYECTO



03 DESPACHO DE CARME PINÓS, TALLER DE MAQUETAS

junto.

La disolución de Miralles y Pinós marca un antes y un después en el trabajo proyectual de ambos ¿Hay una línea de continuidad con tu obra posterior? ¿En la obra de Miralles?

En general mi arquitectura es mucho más sintética, mucho más compacta que la de Enric. No creo haya una variación desde el período con Enric y el posterior, hay una continuidad de pensamiento que es lo que me permite afirmar que, pasados veinte años, hay una línea conductora reconocible. He tenido que ser constante, metódica y muy rigurosa para lograrlo.

Enric era un gran arquitecto pero estaba acostumbrado a un diálogo constante, a que todo se discutiera. Nunca estubo solo, incluso en la Escuela siempre trabajó conjuntamente con alguien con quien contrastar sus ideas. Desde esta perspectiva, la obra de Enric fue evolucionando, los proyectos realizados conjuntamente representan una etapa dentro de su trayectoria.

MIRALLES Y PINÓS. PROYECTOS

En relación a los proyectos desarrollados en conjunto, quisiéramos comentar el proyecto de las Pérgolas de Avenida Icaria ya que por su morfología ha tenido variadas interpretaciones ¿Cómo nace este controversial proyecto?

Nosotros hubiéramos querido plantar árboles pero en la avda. Icaria no se podían plantar por razones técnicas, así nace el encargo de las pérgolas. Nuestra intención era hacer unas estructuras flexibles que recordaran gente caminando alegremente. Esta imagen nos llevó a idear estas estructuras que se van inclinando, despreocupadas de los edificios, desligadas de esta envolvente. Después decidimos hacer dos tipos de pérgolas, unas emulando estos personajes en movimiento y otras más estáticas. Empezamos a diseñar pérgolas más planas, que daban más sombra y tenían unos enormes agujeros redondos de chapa. El resultado era excesivo, la villa Olímpica ya era una suma de muchas cosas y nuestras pérgolas no podían aportar más, y decidimos desechar éstas últimas y que esta zona más estática fuese resuelta mediante las primeras pérgolas que si bien antes aparecían caminando, se inclinaban convirtiéndose en más horizontales y dialogando entre ellas.

A partir de entonces me desentiendo del proyecto, es el momento en que dejamos de trabajar juntos. En este punto, Enric, recupera las ideas desechadas y las replantea. El proyecto resultante es la suma de las diferentes pérgolas que habíamos diseñado. El resultado es, a mi entender, demasiado pesado, las pérgolas me parecen aprisionadas, contenidas, sobre escaladas.

Este proyecto representa el proceso de quiebre que vivimos.

De los proyectos realizados en conjunto ¿Cuál es más importante?

Para mí el proyecto más significativo es Hostalets, aunque no se acabó como se debía, entre otras causas, por cuestiones monetarias y de cambio de programa.

Es un proyecto matemático, que nace como un jardín que crece a través de una rampa para que los niños puedan jugar. Teníamos toda una estructura montada para que los chicos reparan. Posee un esquema que acoge y un sistema estructural impecable. Para mí siempre ha sido el mejor proyecto.

Es como la Torre Cube, con una idea estructural fuerte y absolutamente matemática. Hostalets es para mí el proyecto más significativo aunque estoy consciente que no es el más representativo de nuestro trabajo conjunto. Hostalets no posee la poética, por ejemplo, del cementerio.

De este período conjunto hay varios proyectos emblemáticos: la Escuela Llauna, el Centro Cívico de Hostalets, el Cementerio de Igualada, Instalaciones de Tiro con Arco o Morella, ¿Cual es el que les dio mayor difusión?

En esa época desarrollamos varios proyectos importantes, aunque era un despacho muy pequeño y hacíamos los proyectos uno a uno. Morella o el cementerio fue dibujado por tres personas -Enric, yo y Se Duch-. En Hostalets y Tiro con Arco ya éramos más.

Pero el cementerio de Igualada fue el proyecto de mayor difusión, está publicado en todos lados, es el más conocido. Es un proyecto que aún hoy, al visitarlo, me emociona. Contiene toda la poética y capacidad retórica de Enric. Lo recuerdo dibujando la puerta del edificio de servicios: primero iba gravado con nombres de todos nosotros, aquellos que habíamos trabajado en el proyecto, dibujos que se tenían que realizar con un soplete. Más tarde, en el período en que el proyecto estaba en obras, Enric hizo otros dibujos...

Esta grafía ¿Qué significado tiene?

Ese es Enric. Si no recuerdo mal hay unos panes, unas cruces... pero podía ser cualquier cosa, investigaba mil detalles. El cementerio está lleno de esta poética, pequeños signos de los que percibimos una mínima parte, pero que contienen muchos significados detrás. Nos preguntábamos, ¿Cómo hacemos la puerta? y Enric se ponía a estudiar miles de referencias: los mandamientos, los apóstoles, etc.

Hace poco me han pedido que termine el proyecto. Me hace ilusión pero también implica un gran esfuerzo, no se trata de un proyecto más. Por esto fui nuevamente al Cementerio después de mucho tiempo, no había visto su tumba ... la encontré muy bella, poética.

Este es un período fuerte en la trayectoria de ambos, el que les dio fama internacional, el período que El Croquis publica.

Sí, efectivamente, la publicación de El Croquis nos dio fama fuera de España. Recuerdo que cuando conocí a Steven Holl⁷ me dijo *"el Croquis se me caía de las manos de tanto mirarlo"*.

Una vez disuelto el despacho Miralles y Pinós, muchos extranjeros contactaban conmigo para conocer más en profundidad nuestro trabajo, mientras aquí todo eran puertas cerradas. Wolf Prix⁸, con quién tengo una amistad infinita, me dijo: *"¿Qué haces? ¿Por qué estás aquí escondida? sal!"*

Me costó muchos años llegar a donde estoy. Por eso a veces también me cuesta hablar de Enric, sobretodo después de que murió. La muerte de Enric me dolió inmensamente, conocía todo su potencial, su fuerza... Enric vivió su vida de forma muy intensa, logró muchas cosas y si hubiera tenido una vida más larga, estoy convencida de que nos hubiera sorprendido.

En tu opinión, si eres un arquitecto talentoso ¿es fácil ser mediático?

Es fácil si tu objetivo es ese. La publicidad, el estar constantemente en la palestra, es una

"...recuerdo a Enric como un pozo sin fondo, jamás tenía bastante, su curiosidad y ansiedad de conocimiento era infinita, con una energía desbordante. No he conocido a nadie con esa fuerza."

CARME PINÓS

7. Steven Holl, arquitecto estadounidense nacido en Bremerton, Washington. Diplomado por la Universidad de esta ciudad en 1971, realiza estudios de Arquitectura en Roma que completa con un curso de post-grado en la Architectural Association de Londres, en 1976. Después de comenzar su carrera en California estableció su propia firma, Steven Holl Architects, en la ciudad de Nueva York en 1976.

8. Wolf Prix, arquitecto austriaco que 1968 funda el estudio de estudio de arquitectura Coop Himmelblau junto a Helmut Swiczinsky (Polonia, 1944) y Rainer Maria Holzer. Sus primeros proyectos se hacen conocidos gracias a la exhibición de Arquitectura Deconstructivista, que organizó Philip Johnson en el MOMA de Nueva York. Desde entonces su estudio está considerado como uno de los más vanguardistas del escenario arquitectónico mundial. Sus proyectos más reconocidos son la remodelación del techo y la reforma del ático de un estudio en Falkestrasse 6 (Viena, 1988), la Fábrica Funder 3 (St. Veit-Glan, 1989) y un pabellón en el museo Groninger (Groningen, 1994), el Centro de Investigación Seibersdorf (Austria, 1995), un complejo de cines UFA (Dresden, 1998) y los apartamentos Gasometro B (Viena, 2001).

circunstancia un poco peligrosa: por un lado abre puertas pero, por el otro, tienes una presión que nos priva de la frescura que es más fácil tener cuando no se es consciente de la mirada hacia ti.

Este despacho es una familia pequeña, hemos creado un buen ambiente y trabajamos tranquilos en aquellos proyectos que nos parecen interesantes, que nos motivan. No trabajamos para ser reconocidos o publicados, lo hacemos porque nos gusta la arquitectura y disfrutamos con ella.

Actualmente comparto mi tiempo entre el despacho y la docencia, aunque me lo tomo con calma. Hubo un tiempo en que cada año daba clases en un lugar del mundo distinto y, aunque me gusta mucho, también me agota. Durante el 2008 estaré cada lunes en la universidad de Roma Tre.

MIRALLES Y PINÓS. EL ROL DEL ARQUITECTO

Ambos tienen una faceta docente. En más de una oportunidad has comentado que “La responsabilidad del arquitecto es saber ver”. ¿Cómo se aprende a ver? ¿Qué pautas existen para enseñar a ver?

Para nosotros era fundamental observar mucho. Un arquitecto debe ser sensible y receptivo a todo lo que le rodea. Debe amar la vida, porque en el fondo nosotros creamos parte de la escenografía de lo que pasa en ella. Si Enric y yo devorábamos libros es porque queríamos comprender en profundidad, entender el mundo, entender sus circunstancias, de otro modo no se puede hacer arquitectura.

La arquitectura es un servicio social, el espacio en que convivimos y en el que se hace posible la relación, el encuentro. Los arquitectos debemos estar atentos para dar respuestas coherentes. Es un *feedback*, lo que recibes lo das de vuelta. Un arquitecto debe estar siempre con las antenas puestas, para que sus proyectos sean la traducción de todo esto.

Entendemos que para ustedes el arquitecto es sensible a su entorno y sabe interpretarlo. En este contexto ¿Qué importancia tiene la memoria de un lugar?

La memoria es nuestra realidad, si nos la quitan no sabemos quienes somos. Todo lo que tiene memoria va dejando huellas, lo que no inmuta se va sin dejar rastro. La memoria es una realidad, por tanto hay que saber comprenderla y ser muy respetuoso con ella.

Recuerdo que en 1991, recién separada de Enric, me pidieron que realizara unos cursos en Mallorca. Acudí a Peter Smithson⁹ para que me ayudara, nos planteamos varias problemáticas en pequeños pueblos de la isla.

El primer curso pretendía observar como podía crecer un pueblo rural bajo presiones distintas a las de la vida agrícola. En ese proceso de análisis descubrimos que la gente del pueblo (recuerdo que a Peter le encantó) tenía un circuito definido para dar paseos, dependiendo del tiempo que duraran había uno u otro circuito (podían ser de una hora o tres horas si había buen tiempo) y todo eso era invisible para quien no vivía ahí. Esos paseos eran el resultado de una memoria, de un hacer, una costumbre del pueblo. Por otro lado, había una propuesta de autopista que cortaba parte de estos circuitos y, aunque no habían tocado al pueblo en su realidad física, cortaba la memoria de todos sus habitantes.

Nada decía que aquellos pequeños senderitos eran parte fundamental de la memoria y de

9: Peter Smithson, arquitecto británico nacido en Stockton-on-Tees, Dirham. Junto a su esposa Alison (Sheffield, 1928-1993), fueron figuras líderes en la arquitectura internacional y la escena de planificación urbana en las décadas de los 50 y 60, además de ser promotores de un enfoque intelectual pragmático, anti-retórico y experimental, ejemplificado en su trabajo con el Equipo X.



04 MIRALLES Y PINÓS, CONCURSO PARA PARQUE CEMENTERIO DE IGUALADA, 1º PREMIO, 1985



05 MIRALLES Y PINÓS, SEDE SOCIAL Y SALA DE ACTOS, HOSTALETS DE BALANYÀ, CATALUÑA, 1985 - 1991



06 MIRALLES Y PINÓS, INSTALACIONES DE TIRO CON ARCO PARA LOS JUEGOS OLÍMPICOS DE BARCELONA, 1992



07 CARME PINÓS, TORRE DE OBCINAS CUBE, GUADALAJARA, MÉXICO, 2002- 2003



08 MIRALLES Y PINÓS, PÉRGOLAS DE AV. ICARIA, BARCELONA, 1990-1992
FOTOGRAFÍA DE TERESA ROVIRA

la vida cotidiana del pueblo que se iban transmitiendo de generación en generación. Eran los lugares donde algunos se habían conocido o se habían hecho novios. Esos senderos estaban cargados de recuerdos, de memoria y, al pasar la autopista por allí, iba dejándolos huecos.

En estas circunstancias nos preguntamos ¿qué estamos haciendo?. Y te respondes que son tiempos de cambio y transición, no hay que ser pesimistas pensando en que se ha transformando algo fundamental. Éstos eran pueblos que durante mucho tiempo se habían desarrollado de esta manera, y pienso que es responsabilidad nuestra conocer la memoria de las cosas para dar respuesta a las nuevas necesidades. No sé si esta realidad hubiera sido lo suficientemente fuerte para poder cambiar la autopista, pero al menos debemos ser conscientes de lo que estamos haciendo al proponer algo que cambiará las rutinas de recorridos, los circuitos de circulación de esta gente.

Este tipo de experiencias nos ayudan a comprender mejor que es necesario entender el lugar donde vamos a trabajar y a su gente. La memoria es una realidad que a veces se transforma en piedra y a veces en movimiento, y se puede ser creativo tanto en una cosa como en la otra, sólo debemos ser conscientes.

¿Vuestro análisis del lugar era como hecho físico y como fenómeno sociológico? ¿Al considerarlo así deseaban hacer explícitas las huellas del entorno?

Sí, efectivamente. Deseábamos hacer explícitas las huellas de la memoria en un proyecto con trazos mucho más abstractos. Por ejemplo, ahora estoy haciendo un ejercicio proyectual con letras, el nombre de Boquería lo divido y voy jugando con sus letras y su significado, la gente se identifica con esto porque es parte de su imaginario. Las letras, los números, son más cercanos a la gente que figuras que se utilizaban antiguamente como una madonna o la figura de cualquier santo.

¿Consideraban necesario conocer y leer sobre otras disciplinas como filosofía, literatura o economía?

Sí, exacto. Ahora estoy leyendo *Carne y Piedra* de Richard Sennett¹⁰, habla de las ciudades y como se transforma el cuerpo ante los distintos espacios públicos de la ciudad, es magnífico. Me será útil cuando diseñe, cuando piense nuevamente una plaza. Saber cómo han evolucionado las plazas desde la Edad Media, o las plazas duras de la revolución, son conceptos que considero necesario conocer, son parte de la memoria universal. Este tipo de lecturas te enseñan a ver, a reflexionar sobre lo que observas de una manera más profunda, más amplia que finalmente te ayudará a definir tú propia forma de hacer las cosas. Evolucionará tu comprensión y serás capaz de hacer re interpretaciones siempre nuevas.

10. Richard Sennett, sociólogo y profesor de la prestigiosa London School of Economics, es autor de algunos de los ensayos más provocadores e incisivos de nuestro tiempo sobre el trabajo, la familia y las clases sociales, entre los que destaca *La corrosión del carácter*, Premio Europa de Sociología, que tuvo una extraordinaria acogida internacional.