

# LA AUDACIA DE LO FAMILIAR

BERNARDO BADER EN CONVERSACIÓN CON  
ARNO BRANDLHUBER Y OLAF GRAWERT



"*Gesellschaft* (sociedad) deriva de *Gesellen* (aprendiz artesano), aquél a quien se le permite formar parte de un gremio específico. Es, por tanto, un término que procede exclusivamente de la tradición artesana y del aprendiz que tenía derecho a sentarse con el maestro en el banco de trabajo —aunque esta forma de compañerismo siempre tuvo un carácter temporal—. El concepto de *Gemeinschaft* (comunidad) vas más allá. Implica tener algo en común, tener los mismos derechos. El modo de pensar, en el marco de una sociedad, está imbuido de un fuerte sentido de la individualidad que dicta que uno puede afiliarse a algo que esté de acuerdo con sus ideas y algunos de sus deseos —o también, puede marcharse cuando quiera— sin necesidad de tener nada en común con ello, ni adaptarse a ello. Desde tal punto de vista, debemos cuestionarnos cómo podemos enriquecer la relación entre un individuo en sociedad y la comunidad".

Jens Badura, Cultural Philosopher in *Architecting after Politics*  
(Brandlhuber+ and Christopher Roth, 2018)

Arno Brandlhuber: Me gustaría empezar con esta cita de Jens Badura, y con la distinción que hace entre los términos sociedad y comunidad —una distinción procedente de la tradición artesanal— porque entiendo que tanto los oficios tradicionales como el contexto social y espacial desempeñan un importante papel en su trabajo. También quisiera hablar del eventual papel que juega en la sociedad y en la comunidad el aprendiz de un oficio, un oficio que se aprende y se continúa. ¿Cómo se reflejan estos temas en su obra?

**Bernardo Bader:** Construir en el ámbito rural es parte de mi vida arquitectónica cotidiana. Es así como entré en la disciplina. Por supuesto, rápidamente uno se da cuenta que la arquitectura no es un logro individual, sino que está estrechamente ligada al lugar y al ser humano. Yo recibí una formación acorde con esto. Pasaba dos días a la semana estudiando en Innsbruck (Tirol) y el resto del tiempo en casa. Durante los primeros años de ejercicio profesional, en los que tuve la oportunidad de construir junto con amigos y artesanos, aprendí a entender la arquitectura como una disciplina comunitaria. Y a trabajar de un modo que echando la vista atrás puedo decir que se convirtió en mi proceder habitual y en la base conceptual sobre la que descansa mi trabajo: la de una fuerte afinidad con la producción artesanal. En todo caso, la perfección artesanal no es mi principal preocupación, porque relativamente pronto me di cuenta que se puede hacer uso de la destreza artesanal de un modo conceptual y metódicamente.

Al trabajar junto con los artesanos, aspiramos a establecer una base común que haga que todo funcione de forma acorde. Por otro lado, no es que me vea a mí mismo como un maestro y al resto como aprendices, entiendo que soy yo el que ejerce la tarea de coordinar las distintas piezas individuales que confluyen en el proceso del proyecto (el arquitecto). Construir es un proceso en el que todo el mundo participa.

Olaf Grawert: Esto que dice resulta particularmente evidente en la Capilla Salgenreute, que usted describe como un lugar en el que se tiene la sensación que los vecinos unieron sus esfuerzos para ayudar a erigir esta obra, comportándose como una comunidad. Es también algo a lo que alude Jens Badura en ese debate sobre sociedad y bienes comunes, cuando explica que éstos sólo son accesibles para la comunidad de la que emergen. Este enfoque también se puede aplicar a la arquitectura: ¿Qué ocurre cuando la arquitectura se abre más a una comunidad que a la sociedad, sencillamente porque esta última no forma parte de ella? ¿No ocurre que este tipo de arquitectura, enfocada a una comunidad específica, a la aceptación y la comprensión, queda relegada en cuanto a significancia internacional?

# FEARLESSNESS OF THE FAMILIAR

BERNARDO BADER IN CONVERSATION WITH  
ARNO BRANDLHUBER AND OLAF GRAWERT



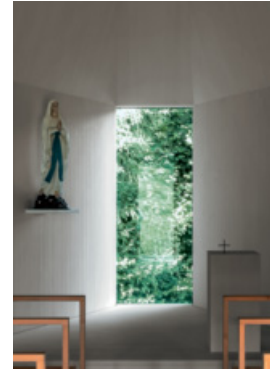
"*Gesellschaft* (society) derives from *Gesellen* (apprentice craftsman), someone who is allowed to be a part of this specific society. It is therefore a term that comes exclusively from the craft tradition and the apprentice who had the right to join the master at his bench. But this was always a temporary form of togetherness. The concept of *Gemeinschaft* (community) goes beyond that. You have something in common; you are equally entitled. The way of thinking in a society is imbued with a strong sense of individuality that says, 'I can join something in accordance with my ideas and some of my wishes, but I can also leave again. I don't need to have something in common with it, or conform to it.' From this perspective, we must ask ourselves how we can enrich the relationship between the individual in society and the community."

Jens Badura, Cultural Philosopher in *Architecting after Politics*  
(Brandlhuber+ and Christopher Roth, 2018)

Arno Brandlhuber: I want to start with this quote from Jens Badura and the distinction between society and community —which comes from the craft tradition— because I think that traditional crafts, the crafts that are learned and carried on, and also the social and spatial context, play an important role in your work. I would also like to talk about the temporal role of the apprentice in society and the community. How do you reflect these issues in your work?

Bernardo Bader: Building in the countryside is part of my everyday architectural life. It is how I got into the discipline. Of course, one quickly realises that architecture is not an individual achievement, and that it is inextricably linked to the place and the human being. I was trained accordingly. I spent two days a week studying in Innsbruck (Tyrol) and the rest of the time at home. Early on, I started building with friends and craftsmen, and I learned to regard architecture as a community discipline. Looking back, I can say that this dual education and working style became both a guiding method and a conceptual base: a strong affinity with craftsmanship. But the perfection of craftsmanship is not my main concern. I realized relatively quickly that craftsmanship can be used conceptually and methodically. Working together with craftsmen, we aim to establish a common theme that pulls things together. I don't see myself as a master and the others as apprentices, but the process does need someone who brings together all the individual pieces: the architect. Building is a process that everyone participates in.

Olaf Grawert: That is particularly evident in the Salgenreute Chapel, which you describe as a place where one can feel that people came together as a community to help. It is also something that Jens Badura addresses in his discussion on society and the commons. He explains that the commons are accessible only to the community from which they emerge. This approach can also be applied to architecture. What happens when architecture opens up more to the community than to society, simply because the latter is not a part of it? Isn't this kind of architecture, which focuses on a specific community, acceptance and understanding, left wanting in terms of international significance?



CAPILLA SALGENREUTE  
SALGENREUTE CHAPEL  
Krumbach, Vorarlberg, Austria  
2015/2016

**BB:** Hoy, cuando pienso sobre nuestro trabajo en la capilla, me doy cuenta de lo importante que fue para nosotros el contar la historia que hubo detrás —de hecho, por eso también, en colaboración con la Kunsthaus de Bregenz, editamos una publicación sobre la capilla—. Porque siempre me han fascinados los lugares ricos en historia. Las casas antiguas, por ejemplo, ésas que ves que pueden ser humildes pero no pobres en artesanía o destreza manual. Me parece que tiene mucho que ver con los materiales y con la atmósfera que generan. Confío en que la gente experimente la capilla como un esfuerzo colectivo, como una obra cuya atmósfera sólo podría haberse consolidado a través del oficio. Y no me refiero a la perfección obsesiva por los detalles, sino al hecho de que muchas manos y grandes dosis de buena voluntad han contribuido a su creación. Espero que ese espíritu, esa resonancia positiva, se perciba cuando la gente la visita. Por eso, para mí, el mayor halago es cuando un visitante me dice que ha sentido algo especial en este lugar, que ha tenido una experiencia enriquecedora, un tipo de comentario que me ha llegado incluso de personas que desconocían la historia que había detrás de la capilla. Porque a mí me pasa algo parecido con la arquitectura. El viajar a lugares donde la arquitectura me conmueve de algún modo me resulta mucho más gratificante que cualquier texto académico o explicativo. Para mí, la arquitectura es una experiencia sensual, una experiencia que debería ser tangible y humana. El objetivo de toda arquitectura es dotar a un espacio de una atmósfera específica.

**AB:** En el interior de la capilla hay una imagen de la Virgen, cargada de significado. ¿Por qué esta estatua de la Virgen María está en el lado izquierdo, cuando en la capilla antigua estaba en el centro?

**BB:** Antes de nada, nos fijamos en el Santuario de Nuestra Señora de Lourdes, donde la imagen está también a la izquierda, aunque allí la Virgen esté en una gruta de roca y la figura no tenga la posición mediadora que sí tiene en nuestra capilla. Una posición entre la capilla y el pueblo —o, mejor dicho, entre la contemplación y la posibilidad de mirar más allá— que para nosotros fue el aspecto más importante para decidir su ubicación. Por eso la imagen no mira directamente hacia la congregación —algo que, en un primer momento, puede parecer extraño—. El relato de la Virgen como una especie de 'santa patrona del mundo rural' nos facilitó la argumentación. Si uno se fija bien, desde la capilla se puede ver, a través de los prados, la torre de la iglesia del pueblo, de ahí que quisiéramos establecer con el ventanal y las vistas una relación entre el paisaje abierto y la Madre de Dios. Y que, en lugar de colocar a María en un ábside cavernoso, que hubiera supuesto una suerte de confrontación con la imagen, nos pareciera mejor crear un espacio de mediación entre lo de dentro y lo de fuera, entre la proximidad y la apertura.

Este tipo de reflexiones, que acaban siendo decisiones de proyecto, llevan tiempo. En todo caso, me suelo dejar guiar por mi intuición, y más cuando se trata de abordar proyectos de edificios religiosos, para los que busco espacios que no parezcan en exceso llamativos, o artificiales, algo que requiere de una gran cantidad de paciencia e iteraciones. Por ejemplo, en la sala de oración del Cementerio Islámico, como tuvimos la suerte de trabajar con unos artesanos increíbles y con una gran artista como Azra Akšamija y de compartir parte del trabajo, pudimos centrarnos más en la idea de conjunto. Esta colaboración resulta ideal si el enfoque creativo respalda nuestras ideas. El *Mirhab* de ripias de madera en la sala de oración, similar a una cortina, es un excelente ejemplo de una intervención que desde un enfoque radical y diferente complementa nuestro diseño y brinda nuevas sensaciones perceptivas a este espacio. Es una pieza que se genera espacialmente a sí misma: recoge el espacio, y sólo cuando se está en el medio de la sala la cortina se abre al mundo exterior —se tiene una visión nítida del exterior— haciendo perceptible la imaginaria vista hacia la Meca. Lo encuentro increíblemente hermoso.

**OG:** Ha mencionado el tiempo como factor. Nosotros nos encontramos repetidamente en nuestro trabajo la contradicción entre, por un lado, la comunidad y sus intereses comunes, y por otro, el libre mercado y sus intereses particulares. En el concurso para la Mezquita de Heilbronn, ustedes retiraron su propuesta después de haber ganado el concurso porque las condiciones generales no reflejaban sus propias ideas en cuanto al proceso. ¿Cree que existe un conflicto en general entre los intereses de una comunidad y los del libre mercado?

**BB:** No creo que exista necesariamente una contradicción entre los intereses de una comunidad y las restricciones económicas. Mi opinión es que se puede construir muy bien encontrando un equilibrio entre los dos polos; que los proyectos no siempre tienen que sufrir sobrecostes y retrasos en los plazos. En Heilbronn, no sólo nos retiramos por causa de las condiciones contractuales. Hubo otros aspectos cruciales, como tener que cambiar en parte la propuesta ganadora —especialmente, en los lugares más sensibles, como el minarete—, y el hecho de que con el presupuesto disponible el proyecto no pudiera realizarse con la necesaria calidad. Tengo ciertas reglas para este tipo de proyectos. Además, en este caso, había demasiados actores involucrados, me pareció que en general iba a resultar un caos; no me sentía cómodo. La cuestión clave al comenzar un proyecto es hasta qué punto puede ser uno abierto y desprejuiciado en el abordaje de esta tarea.

CEMENTERIO ISLÁMICO  
ISLAMIC CEMETERY  
Altach, Vorarlberg, Austria. 2009/2012



BB: When I think about our work on the chapel, I realize how important it was for us to tell the underlying story. That's why we also made a documentation about it in collaboration with the Kunsthau Bregenz. I've always been fascinated by places that are rich in history. Old houses, for instance, which you realize may be humble but not poor in craftsmanship or manual skill. I see this as having a lot to do with the materials and the atmosphere, and I hope that people experience it as a collective effort, with an atmosphere that could only coalesce through craft. I am not referring to striving for perfection in the details, but the fact that many hands and goodwill contributed to its creation, and this mood, this positive resonance, can be felt by people who visit the chapel. That is the greatest compliment that one can receive, when a visitor says they felt something there. That kind of feedback also comes from people who have no idea about the idea that lies behind the chapel, and yet they still have an enriching experience. I feel something very similar about architecture: travelling to places where the architecture moves me in some way is much more rewarding than an explanatory, academic text. For me, architecture is a sensual experience that should be tangible and human. Charging a space with a specific atmosphere is the aim of all architecture.

AB: Inside the chapel there is a figure of the Madonna which is laden with meaning. Why does this statue of Mary now hang on the left side, when in the old chapel, it was originally positioned in the centre?

BB: First of all, we took the example of Our Lady of Lourdes, where the image is also on the left. In Lourdes, the Madonna is in a rock cave, so the figure does not have the mediating position that it does in our chapel. This mediating position between chapel and village — in other words, between contemplation and wideness— was certainly the most important aspect in the decision about the statue's position. That is why the figure does not face the congregation directly, which may seem unusual at first. The narrative of the Madonna as a kind of 'patron saint of the countryside' made it easy to defend. If you look closely, you can even look across the meadows to the village church. So it was clear that with the window and the view, we had to establish a relationship between the Mother of God and the open landscape. Instead of placing Mary in a cavernous apse that results in a kind of frontal confrontation with the statue, we found it important to create a mediating space between inside and outside, between closeness and openness.

Processes like this, which result in project decisions, take time. I let myself be guided by my intuition, especially when it comes to the design of sacred buildings. The space should not seem too flamboyant or artificial, which makes the task rather tricky and requires a great deal of patience and iteration. With the Islamic cemetery prayer room, for instance, we were lucky to work with amazing craftsmen and artists like Azra Akšamija. For us, sharing part of the work leads to a greater focus on the overall idea. And of course it is ideal if the creative approach supports our ideas. The curtain-like white shingle *Mirhab* in the prayer room is a fine example of a different, radical approach that complements the design and permits additional perceptive interpretations of the space. This wood shingle *Mihrab* generates itself spatially: it grasps the space, and it is only in the middle of the room where the curtain opens up to the outside world to permit a clear view of the outdoors and make the imaginary view towards Mecca perceptible. I find that incredibly beautiful.

OG: You've mentioned time as a factor. What we repeatedly encounter in our work is the contradiction between community and common interests on the one hand, and the free market and its interests on the other. After winning the competition for a mosque in Heilbronn, you withdrew your proposal because the general conditions did not reflect your own ideas about the procedure. Do you think there is a general conflict between the interests of a community and those of the free market?

BB: I don't think there has to be a contradiction between common interests and economic constraints. My opinion is that it is possible to build very well while finding a balance between the two poles, and that projects don't always have to be over budget and behind schedule. In Heilbronn, the contractual conditions were not the only reason we pulled out. There were several decisive factors, including the fact that the winning project had to be partly revamped —especially in the most sensitive places like the minaret— and could not be realized with the available budget and the necessary quality. I have certain rules for such projects. In this case, there were too many players involved. I think it would have become quite chaotic in general, and I did not feel comfortable with that. The key issue at the start of a design process is how openly and unprejudiced we can approach a task.

AB: También podría decirse que procurar un marco colaborativo previo es un requisito indispensable en su trabajo. ¿Diría que sus proyectos se basan en una economía del bien común y no en la economía del libre mercado?

**BB: Para nosotros, la responsabilidad y la integridad son valores fundamentales que procuramos observar a muchos niveles. Y, pese a que no todos los proyectos reciban un apoyo de la comunidad, ni consigamos generar un buen ambiente siempre en cada obra, nos importa mucho procurar cierto grado de imparcialidad, que entendemos tiene que ver con la idea de comunidad. Y porque, además, reconocemos que existe una necesidad creciente de incorporar en la arquitectura valores sociales y principios de interés común para todos, valores que deben reflejarse en nuestro trabajo como proyectistas en general, aunque, por supuesto, no siempre resulte fácil implementar algo así en arquitectura.**

AB: Ha explicado lo que entiende usted por comunidad bastante bien, citando como ejemplo la manera en cómo surgió la capilla. Sus decisiones proyectuales se inscriben en el marco de la arquitectura, la historia, la atmósfera y la percepción háptica de su lugar de origen. Pero también, programática y tipológicamente, esa idea subyacente del 'vivir juntos' resulta evidente en cada uno de sus obras, ya se trate de una capilla, una escuela infantil, una casa o un cementerio. Todos sus proyectos aluden a la naturaleza cíclica de la vida y revelan una cierta 'audacia de lo familiar'.

**BB: Lo que usted apunta, ciertamente, tiene que ver con el lugar del que provengo y con el contexto local. Como les decía, ya como estudiante pude hacer algunos proyectos (mis primeras obras) en un pueblo. Y luego, en seguida, relativamente pronto, llegó el Cementerio Islámico, un proyecto en el que al principio básicamente actué como mediador, pese a que estuve trabajando en él casi cuatro años sin siquiera estar seguro de que se pudiera construir, ya que durante todo ese tiempo apenas hablé prácticamente de arquitectura y sí del papel de la comunidad musulmana en Vorarlberg. Me resultó alentador trabajar en un proyecto donde inicialmente no estaba ahí por el dinero; el papel de experto sólo vino después.**

En cuanto a lo que usted llama 'audacia de lo familiar', sí, estoy de acuerdo. Para muchos puede resultar inconcebible construir algo en su pueblo (o para su propia familia) pero en cambio, yo valoro la cercanía personal, tanto a nivel humano como espacialmente. Te obliga a afinar el concepto, a evaluar lo que quieres preservar, incluso lo que puedes dejar de lado. Me dí cuenta de ello durante mi estancia en París: aunque me resultara emocionante trabajar en un estudio extranjero (y en proyectos importantes) echaba en falta en los proyectos los aspectos de trato más interpersonal, que lógicamente allí, con el trasiego vertiginoso de la ciudad, no se daban. Por otro lado, entiendo que para muchas personas, el mundo rural resulte demasiado lento. Dicho esto, aunque puede que algunas regiones como Bregenzerwald ofrezcan menos estímulos sensoriales, sin embargo son de lo más sensual. Y esta sensualidad me atrae, y mi obra se relaciona con ella. Nos gusta producir espacios que creen un ámbito vital que inspire nuestros sentidos, y a través de ellos, nuestra mente y nuestro comportamiento.

AB: Pero, al mismo tiempo, en la ciudad surgen espacios que suscitan nuevas formas de vida. Ciertamente, el ciclo vital (nacimiento, vida y muerte) es el mismo, pero en el campo persiste el papel tradicional de los espacios y los modelos de comportamiento. ¿Cómo refleja usted el cambio social en la arquitectura local?

**BB: La sociedad está cambiando, y ese cambio es elocuente también en la arquitectura —hace treinta años no hubiera sido posible construir un cementerio islámico en el Vorarlberg rural—. Lo que ansían las ciudades hoy —vivir y trabajar bajo un mismo techo— era norma en Bregenzerwald hace ochenta años. Podemos aprender de los pueblos y tomar como modelo el dinamismo de las comunidades. Me gusta la dualidad de los temas urbano-rurales. La comunidad se crea a través de la cooperación. El objetivo es crear una cualidad específica, imposible de lograr de modo individual.**

AB: Empieza a destacar en su forma de trabajar parte de esa dualidad urbano-rural, una forma de pensar caracterizada por la conservación y la permanencia, también en relación con los valores. Es la tradición de la continuidad —como ocurre con el templo Ise Jingu de Japón, que cada cierto tiempo se derriba y se vuelve a reconstruir exactamente como estaba—, y hacer las cosas de forma radicalmente diferente —como por ejemplo en la película de Tarantino *Death Proof*, donde la estructura del guión da un giro de 180°— no formaría parte de esa lógica.

**BB: Si hablamos de esos dos mundos, las ripias de madera que usamos aquí pertenecerían al universo al que alude el templo. La tecnología para producirlas es la misma que la de hace cien años, y seguirá igual dentro de otros cien, pero no deben subestimarse ni el conocimiento del oficio ni la habilidad manual: la forma en que la madera se tala, se seca y se corta. No hay nada que repensar, solo conservar la forma de hacer. Otras cosas sí tienen que repensarse, pero eso ocurre intuitivamente. La intuición, a menudo, es más sabia que la razón.**

OG: También sostiene usted que el problema empieza en nuestras cabezas, porque ya no tenemos la flexibilidad necesaria para adaptarnos a 'la casa' o a la arquitectura. ¿Quiere esto decir que para usted el siguiente paso sería que la gente se adaptara a los edificios?

**BB: Yo no diría tanto; simplemente creo que, en general, la gente necesita tener una actitud más flexible, porque incluso las construcciones existentes se pueden transformar y mejorar. Mi opinión es que no siempre hay que empezar de cero, haciendo *tabula rasa*. Para mí, siempre ha sido fundamental aprender de la historia y de la tradición; y luego (durante el proceso de diseño) es cuando algo emocionante puede surgir y desarrollarse a partir de aparentes obstáculos y dificultades. Los diseñadores y los arquitectos deben responder a estos retos, aunque la mayoría quiera implementar su idea a toda costa —una tendencia que hasta puede apreciarse entre los estudiantes, y que yo procuro combatir académicamente desde mi enseñanza como profesor en la Universidad de St. Gallen (Suiza)—, porque creo que es absolutamente importante aprender a reconocer el potencial que tienen unas condiciones iniciales complicadas —y no me refiero a un solar difícil, sino a los que mandan en la construcción, la propiedad, a esa clase de cosas—. Porque son precisamente esos puntos de fricción los que crean potencial, y esto se puede apreciar muy claramente en los proyectos de ustedes. Es esencial entender el contexto social y la conciencia de los valores culturales.**

AB: One could also say that a collaborative setting is also one of your prerequisites. Would you say that your projects are based on an economy of the commons and not on the free market?

BB: Responsibility and integrity are fundamental values that we adhere to at many levels. Not every project is supported by the community. We can't create a good atmosphere on every construction site. However, it is extremely important to us that our projects uphold a certain degree of fairness, which also has to do with the idea of the community. Nevertheless, we also notice that there is a growing need for social values and common principles to be reflected in the work of us designers in general. But of course, it is not always easy to implement something like that in architecture.

AB: You have explained your concept of community quite well using the example of how the chapel came about. Your actions are inscribed in its architecture, history, atmosphere, and haptics. But also programmatically and typologically, this idea of living together is evident in your work, be it a chapel, a kindergarten, a house or a cemetery. All your projects address the cyclical nature of life and show a certain 'fearlessness of the familiar'.

BB: What you have observed certainly has to do with where I come from and the local context. As I mentioned, as a student I was already able to build my first projects in a village. The Islamic cemetery, where initially, I served mainly as a mediator, also came about relatively early on. I had been working on the project for four years before I even mentioned building it, because during all that time, we mainly spoke about the role of the Muslim community in Vorarlberg and not about architecture. I found it refreshing to work on a project that was not immediately up for negotiation, and on which I later took on the role of an expert.

And what you call 'fearlessness of the familiar', yes, I would agree. Many people might find it inconceivable to build something in their own village or for their own family, whereas I appreciate that personal closeness, both spatially and on a human level. It forces you to sharpen your concept and assess what you want to hold on to and where you can let go. I became aware of that during my time in Paris. As exciting as it was to work in a foreign office and on large projects, I missed the interpersonal aspects of the projects, which were obviously lacking due to the city's fast pace. Conversely, I understand that for many people, the countryside seems too slow. That said, while some regions like Bregenzerwald may offer fewer sensory stimuli, they are more sensual, and that sensuality appeals to me. It connects to my work. We like to produce spaces that create an echo, that inspire our senses, and through our senses, our minds and behaviour.

AB: But at the same time, spaces for new lifestyles are opening up in the city. The major phases —birth, life, and death— are certainly the same, but in the countryside, there is the traditional role of living spaces and behavioural models. How do you reflect social change in local architecture?

BB: Society is changing, and that is obvious in architecture as well. An Islamic cemetery in rural Vorarlberg would not have been possible 30 years ago. What is lauded in cities today —living and working under one roof— was the rule in the Bregenzerwald 80 years ago. We can learn from the village and take the liveliness of the community as a model. I like the duality of urban-rural themes. Community is created through cooperation. The aim is to create a specific quality that the individual is unable to achieve.

AB: Part of this urban-rural duality —a way of thinking characterized by preservation and permanence and also related to values— is coming to the fore in the way you work. It is the tradition of continuity, like the Ise Jingu shrine in Japan, which is regularly torn down and rebuilt exactly as it was before. Doing things in a radically different way —like Tarantino's movie *Death Proof*, for example, where the plot structure turns 180°— is not part of this logic.

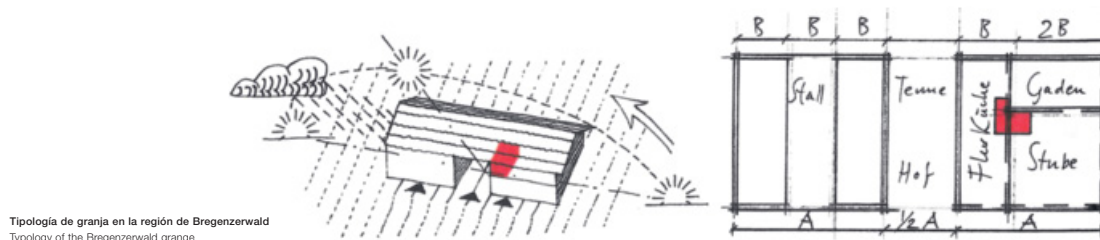
BB: If we were to describe these two worlds, the shingles we use here would belong to the same realm as the shrine. The technology for producing them works in the same way as it did a hundred years ago, and will continue to do so in a hundred years' time. However, the necessary knowledge and manual skills —how the timber is felled, dried, and split— should not be underestimated. You don't have to rethink that; just preserve it. Other things have to be rethought, but that happens intuitively. Intuition is often wiser than reason.

OG: You also argue that the problem starts in our heads, because we no longer have the flexibility to adapt to 'the house' or the architecture. Does this mean that for you, the next step is for people to adapt to the building?

BB: I wouldn't say that; I just believe that people need to have a more flexible mindset in general. Even existing structures can be transformed and developed further. My point is that you don't always have to start from a clean slate, from a *tabula rasa*. For me, it has been fundamental to learn from history and tradition and then, during the design process, see something exciting develop out of apparent obstacles and difficulties. Designers and architects have to respond to these challenges, although most of them want to implement their concept at any cost. This tendency can even be seen among students, which is why I try to prevent it through my academic work as a teacher at the University of St. Gallen (Switzerland). I think it is absolutely important for you to learn to recognize the potential of complicated initial conditions. By this I don't mean a challenging piece of land, but rather the building's owners, the authorities and so on. In your own projects, you can see very clearly that it is precisely these points of friction that create potential. It is essential to understand the social context and be aware of cultural values.

OG: Me gustaría volver a la idea de los ciclos, y retomar la pregunta de Arno sobre la reflexión en su trabajo. Algo muy específico de Vorarlberg es cómo se plantea la producción del espacio. Cuando uno se construye allí una casa no piensa tanto en cuándo se volverá a mudar sino en el hecho de que esa casa la heredará en el futuro la siguiente generación. Sigue existiendo una forma de pensar cíclica, que trasciende la generación a la que uno pertenece. Por contra, nuestros proyectos funcionan a menudo más como (infra-)estructuras, como la *Terrassenhaus Berlin/Lobe Block* o el edificio en la *Brunnenstrasse 9*. ¿Cuál es su enfoque personal al respecto?

**BB:** Para mí, existen dos extremos. Por un lado, están las construcciones que admiten la mayor flexibilidad posible —que me resultan apasionantes, sencillamente, por eso mismo—, y por otro, las estructuras que responden a la idea del traje hecho a medida, adaptado como un guante al requerimiento y al lugar, de ajuste perfecto, a las que no se les puede añadir nada ni cambiar nada porque el edificio empeoraría. Para mí sólo hay esos dos extremos, no me gustan las cosas que están entremedias, convencionales, o conformistas. Mi opinión es que es bueno construir algo de elevada calidad y hecho a medida, que responda a las demandas de sus usuarios incluso veinte o treinta años después. Ambos enfoques, el que pone el acento en la flexibilidad y el que prima la permanencia, son justificables, pero hay que decidirse por uno de ellos.



La casa de mi hermano quizás sea un buen ejemplo de esto que digo. Su esposa y él heredaron un terreno con una antigua casa de labranza. De donde nosotros somos, una propiedad de este tipo recibe el nombre de *Hoamat*, que significaría algo así como 'tierra natal'. Aunque el término no se refiere sólo al área que llamaríamos hogar, sino que englobaría la propia casa y todo lo que la rodea, es decir, la casa de labranza (donde se reúnen todas las funciones) y también la tierra de cultivo propiedad de la granja. El que un solo edificio albergue todas las funciones es también algo bastante característico de esta región —los animales y las personas viven en el mismo volumen construido, pero todo tiene su lugar específico—. El caso es que como ellos no son granjeros se planteó la cuestión de cómo reutilizar la casa, porque estaba en tan mal estado que era imposible recuperarla. Así que buscamos juntos una forma de poder reciclarla, en el mejor sentido de la expresión: 'reducir, reutilizar, reciclar'. Esta idea de reciclar nos pareció un concepto adecuado desde el que partir para transformar la casa; de modo que durante la demolición del interior fuimos separando para reutilizarlas todas las piezas individuales servibles (como las vigas y los tablones). Sacamos bastantes, suficientes, porque al ser una familia pequeña no se necesitaba tanto espacio —se trataba de encajar un programa pequeño en un volumen grande—. Lo que no quisimos fue reducir la huella construida de la casa de labor. Y ellos querían conservar el gran espacio abuhardillado bajo la cubierta, que es característico de este tipo de granjas, para practicar allí sus aficiones, pero también como espacio de reserva para el futuro. De modo que una vez tomadas estas decisiones básicas fue únicamente la cáscara original la que se conservó y restauró. Hoy, entiendo esta casa como una suerte de 'puesta al día' del concepto de *Hoamat*.

AB: Pero *Hoamat* no es sólo una morada y los prados que la rodean; es una morada más un posible lugar de producción, con un prado. La vida y la muerte forman parte de ella.

**BB:** Cierto, y en eso reside su belleza. Lo que usted describe, Arno, es una tipología que en general se da en esta zona, y que también aparece en alguno de nuestros proyectos, porque me gusta este sencillo tipo de casa de labranza: delante, la zona vividera; luego, el paso para los vehículos de trabajo y la era de tierra; y al final, al fondo, el establo; y todo en un solo edificio. Un tipo de casa donde era normal que viviesen juntas tres generaciones y que contase, además, con un jornalero o una sirvienta. La granja era como un mundo pequeño, insular, autosuficiente. Me fascina su capacidad para reunir en una sola estructura compacta tantas funciones distintas. Y las cosas se vuelven interesantes cuando no hay una imagen previa a la que ajustarse, o cuando las imágenes existentes ya no son viables.

OG: ¿Cómo se relaciona su práctica arquitectónica actual con la futura? Después de todo, el objetivo de todos los proyectos de vivienda es crear una tipología que dé sensación de hogar. No es casual que usted emplee la palabra *Hoamat* (en su dialecto local) con un significado amplio —como una casa en la que pueda hacerse de todo, en la que no haya separación entre el vivir y el trabajar, una casa que abarque desde la vida a la muerte—. ¿Cree que pueda haber una forma de *Hoamat* que, más allá de los lazos familiares, también dé esa sensación de hogar? Dicho de otra forma, ¿no podría la idea de *Hoamat* dar pie a una buena tipología?

**BB:** En cierto modo, la forma de vida comunitaria a la que alude *Hoamat* es, de hecho, la de un pueblo. Y basada en el pueblo como tipología nosotros hemos presentado una propuesta para el concurso de Hospedaje en Rickenbach en la que el proyecto funciona en consonancia: se subraya el espacio abierto entre las casas —que están sobre una pradera, uno sale de un edificio y entra en el siguiente—, como el aspecto más importante. Por eso en la propuesta decidimos plantear edificios pequeños, que aportaran una cierta cualidad rural al conjunto edificado, y poner el acento en los espacios intermedios como escenarios de la vida cotidiana que le procuren al conjunto la cualidad de un pueblo. Porque se necesitan edificios que tengan relación entre sí, espacios a través de los cuales uno pueda moverse, justo como ocurría con las antiguas eras de tierra. Pero se ha olvidado hoy en día generar este tipo de estructuras.

OG: I'd like to return to the idea of cycles and take up Arno's question about reflection in your work. Something that is very specific to Vorarlberg is the way you approach the production of space. While you build a house, you don't think about when you will move on, but rather about the fact that the next generation will take it over in the future. There is still a cyclical way of thinking, which goes beyond one's own generation. Our projects often function more as (infra-)structures, like *Terrassenhaus Berlin/Lobe Block* or *Brunnenstrasse 9*. What is your personal approach to this?

BB: For me, there are two poles. On the one hand, structures with the greatest possible flexibility, which I find exciting simply because of their great openness. On the other hand, there is the principle of the custom-made suit, with a perfect fit, tailored to the theme and the place. You can't build anything else onto it or change anything, because that would make the building worse. For me, there are only those two extremes. I don't like things that are in-between, average, or conformist. I think it is good to build something that is high quality and tailor-made, which will meet the demands of its users even after 20 or 30 years. Both approaches —flexibility and permanence— have their justification, but you have to decide between them.

CASA KALTSCHMIEDEN  
HOUSE KALTSCHMIEDEN  
Doren, Vorarlberg, Austria, 2014



My brother's house is probably a good example of this. He and his wife inherited a piece of land with an old farmhouse on it. Where we come from, it is called *Hoamat*, which means 'homeland'. But that doesn't only refer to the area you call home. It also describes the house itself, and everything that is around it. So the word refers to the farmhouse, where all the functions are gathered, and also the farmland that belongs to the farm.

A single structure that accommodates every function is also quite specific to this region. Humans and animals live in the same volume, and everything has its specific place. But then the question of re-use came up, since they are not professional farmers.

The old farmhouse was in such a bad state that it could no longer be salvaged, so together, we looked for a way to recycle it, in the best sense of the motto 'reduce, reuse, recycle'. That seemed to be a suitable concept to begin the transformation of the house, so after the demolition, we sorted out all the usable individual parts such as the beams and planks, and reused them.

We had to do quite a lot with the big house, because as a small family, you simply didn't need so much space. A small programme in a big volume. But we didn't want to reduce the footprint of the grange. The owners wanted to keep the large attic space, which is characteristic of this type of farmhouse, in order to pursue their hobbies and reserve an area for future needs. Once these basic decisions had been made, it was really only the original shell that was kept and refurbished. Today I see the house as a kind of 'update' to the notion of the *Hoamat*.

AB: But *Hoamat* is not just a dwelling and the meadow around it. It is a dwelling plus a possible production site, with a meadow. Life and death are also part of it.

BB: That's right, and that is the beauty of it. What you are describing, Arno, is a typology that generally belongs to the area, and which appears in other projects of ours as well. I really like this very simple type of farmhouse. At the front is the living area, then the drive-through for the farm vehicles, the threshing floor, and finally the stall at the back, all in one building. Three generations usually lived together in such a house, and there was often a farmhand or maid as well. The farmhouse was like a small, insular world, all for itself. What fascinates me about farmhouses is their ability to unite many different functions in a single compact structure. And things get interesting when there is no prior image to follow, or when the existing images are no longer viable.

OG: How does your current architectural practice relate to its future? After all, the aim of all housing projects is to create a typology that provides a sense of home. It is no coincidence that you use that word *Hoamat* from your local dialect with an extended meaning, as the house where one can do everything, where there is no separation between living and working, which ranges from life to death. Is there also a kind of *Hoamat* that provides a home beyond family ties? In other words, wouldn't the idea of *Hoamat* make for a good typology?

BB: In a way, the kind of communal living that you describe is actually the village. Take our competition proposal for the Lodging in Rickenbach, for instance, which is based on the village as a typology. The project works accordingly. The most important aspect is the open space between the houses, which are in a meadow: you leave one building and go into the next one. So for the competition, we decided to design small structures, which lend a village quality to the building ensemble. Daily life in the neighbourhood takes place in the in-between spaces, and we attempted to bring it all to life. You need buildings that have a relationship to one another, that you can move through, like the old threshing floors. People have forgotten to create such structures today.





Consenso y comunidad  
Consensus and community



OG: ¿Quiere esto decir que para este proyecto algo más grande usted ha abierto en cierto modo el principio básico del Hoamat, para que así el pueblo y su público puedan desarrollarse en los espacios intermedios?

**BB:** En este proyecto, decididamente, sí. El principio básico, si se mira con atención, es igual al de las casas de labranza de nuestra región: un edificio largo y en el medio un pasaje. Pero aquí, a lo largo de este vacío el edificio residencial de pronto genera un espacio semipúblico por el que los vecinos pueden pasar, al igual que los niños —de hecho, se les invita a hacerlo, después de todo, no están tanto en la casa, sino entre un lugar y otro—. Esto es lo que hace tan interesante esta tipología.

OG: Usted es crítico respecto a la crítica que se vierte sobre el regionalismo, argumentando que es importante trabajar en armonía con las personas y con el lugar. ¿Por qué son tan importantes para usted el consenso y la comunidad? ¿Por qué entiende como parte de su papel como arquitecto la construcción del consenso dentro de una comunidad?

**BB:** Desde mi punto de vista, nuestra arquitectura, y por tanto, nuestra forma de construir, tienen mucho que ver con el consenso y con la aceptación. No es que seamos conformistas, pero tampoco nos polarizamos compulsivamente. Me alegra ver cuando no sólo al cliente, sino también a la comunidad o incluso a la sociedad en general, les gusta lo que hacemos. Porque cuando a menudo trabajas en un entorno familiar, el cómo los demás perciben tu trabajo, o el ver si lo aprecian o no, tiene un importante impacto en todo lo que haces. Y, en ese sentido, sí que existe una gran diferencia entre construir en la ciudad y en el campo, pese a que, en principio, tener aceptación sea importante en todas partes. Lo que quiero decir es que se necesitaría de más aceptación y consenso en todas partes, no sólo en las zonas rurales también en las ciudades, como fundamento de una vida en comunidad. Una temprana implicación y participación de los vecinos puede evitar muchos conflictos. Para mí, los vecinos suelen ser agentes decisivos. ¿Qué tiene de bueno una casa unifamiliar que te guste si te sientes absolutamente incómodo con los vecinos? Siempre recomiendo a mis clientes que primero aborden a sus vecinos; porque también se trata de que nos tomemos en serio los deseos y los intereses de los demás.

AB: Ya no recuerdo si fue a usted a quien hace muchos años le oí hablar de esto, pero justo ahora he recordado la hermosa contradicción expresada con la metáfora del filo de sierra romo. Es decir, que es el filo despuntado de la sierra y no el afilado el que crea un suelo con una superficie cómoda para pisar; un firme sobre el que se puede andar descalzo, suavemente, sin necesidad de baldosas. ¿No es exactamente eso lo que atrae a la comunidad: una sensación de suavidad que atraiga a todo el mundo?

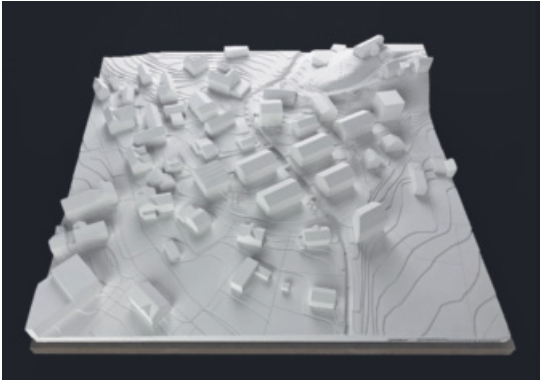
**BB:** Es una idea interesante, desde luego. Diría que la base sobre la que se cimenta nuestro trabajo. Y a este respecto, las sutilezas son extremadamente importantes. Por ejemplo, dar a un elemento constructivo como la cubierta un remate o un acabado ligero es algo técnicamente ingenioso, porque el agua escurre perfectamente y el edificio entero parece mucho más suave, delicado —las paredes y los techos son distintos, elementos definidos que no obstante se integran—. El por qué se vienen empleando en nuestra zona los mismos métodos de construcción desde hace cientos de años obedece a este tipo de razones.

AB: Y eso nos lleva de nuevo a la 'audacia de lo familiar'. Encontrar soluciones es un proceso tan activo como el inventarlas. Por seguir con la metáfora: usted no teme hacer uso de lo familiar, del filo romo de la sierra.

**BB:** Nosotros intentamos plantearnos la construcción desde una perspectiva holística, desarrollar una arquitectura duradera empleando de forma apropiada buenos materiales, porque las cosas nos conmueven si tienen una presencia hermosa y manifiesta. Y observamos las cosas que nos son familiares intentando entender qué hay detrás de ellas, porque trabajamos más con la idea de encontrar cosas que de reinventarlas. Y no, no tenemos miedo de lo familiar.

Arno Brandlhuber (nacido en 1964) es arquitecto y urbanista. En 2006, fundó la práctica colaborativa Brandlhuber+ en Berlín. Su trabajo incluye proyectos arquitectónicos y de investigación, exposiciones, publicaciones e intervenciones políticas. Sus investigaciones sobre la idea de legislación en la arquitectura y el diseño urbano dieron como resultado tres documentales: *Legislating Architecture* (2016), *Property Drama* (2017) y *Architecting After Politics* (2018), producidos con el artista y director Christopher Roth. Brandlhuber ha sido profesor asociado de Arquitectura y Diseño en la ETH de Zúrich desde 2017.

Olaf Grawert (nacido en 1987) estudió arquitectura y planificación urbana en Innsbruck y Berlín, donde su investigación se centró en la teoría de la arquitectura y el urbanismo. impartió conferencias como invitado en el Joint Master of Architecture Suisse, la Accademia di Architettura de Mendrisio y la Bienal de Arquitectura de Chicago. Es coeditor de *WIA* ([whatisarchitecture.cc](http://whatisarchitecture.cc)), ha trabajado con Brandlhuber+ desde 2015 y es profesor asistente en el Departamento de Arquitectura de la ETH Zúrich desde 2017.



HOSPEDAJE EN RICKENBACH  
LODGING AT THE RICKENBACH  
Wolfurt, Vorarlberg, Austria, 2020

OG: So for this larger project, does that mean you have opened up the principle of *Hoamat* a bit, so that the village and its public can develop in those in-between spaces?

BB: With this project, yes, definitely. If you take a closer look at the basic principle, it works like it does with the farmhouses in our area: a long building with a passageway down the middle. Along this hollow space, the residential building suddenly becomes a semi-public space. The neighbours can simply come in, the way children do, and in fact they are allowed to do that: after all, you are not quite in the house, but rather in between. And that is what makes this typology so interesting.

OG: You have criticized the criticism of regionalism, arguing that it is important to work in harmony with people and place. Why are consensus and community so important to you? And why do you see building consensus within a community as part of your role as an architect?

BB: In my view, architecture, and therefore our way of building, has a lot to do with consensus and acceptance. We are not conformists, but neither do we polarize compulsively. It makes me happy when not only the client but also the community and society in general like what we have created. When you are often working in a familiar environment, the way others perceive your work and whether or not they appreciate it has a major impact on everything that you do. In that sense, there is certainly a marked difference between building in the country and in the city. But in principle, finding acceptance is important everywhere. More acceptance and consensus is needed, not only in rural areas but also in cities. That is part of neighbourly living. Involvement and participation from an early stage can avoid many conflicts. For me, neighbours are often a decisive factor. What good is a fancy detached home if I feel totally uncomfortable with my neighbours? I always recommend to my clients that they contact their neighbours first. Here, too, it is a matter of taking each other's wishes and interests seriously.

AB: I can no longer recall if it was you I heard this from many years ago, but just now I was reminded of the beautiful contradiction in the metaphor of the blunt saw blade: that it is the blunt saw blade, not the sharp one, which creates a floor with a foot-friendly surface that we can walk on barefoot, softly, without the need for floor tiles. Isn't that exactly what the community is drawn to: a sense of softness that draws everyone in?

BB: That is an interesting thought. I would say it is the foundation on which our work is based. The subtleties are extremely important in this respect. Giving a building element —the roof for example— a lightweight cover or brim is technically ingenious, because the water runs off it perfectly and the building as a whole seems much softer. The walls and ceiling are distinct, well-defined elements which nevertheless merge together. There is a good reason why this construction method has been used in our area for hundreds of years.

AB: That brings us back to the 'fearlessness of the familiar'. Finding solutions is just as much an active process as inventing them. To continue the metaphor: you are not afraid to use the familiar, blunt saw blade.

BB: We try to approach the building from a holistic perspective, by applying good materials in an appropriate way and thereby developing durable architecture. We are moved by things if they have a beautiful, self-evident presence. We look at things that are familiar and try to understand what is behind them. We work with the method of finding things rather than reinventing them. No, we're not afraid of the familiar.

Arno Brandhuber (born 1964) is an architect and urban planner. In 2006, he founded the collaborative practice Brandhuber+ in Berlin. His work includes architectural and research projects, exhibitions, publications, and political interventions. His research about the idea of legislation in architecture and urban design resulted in three movies, *Legislating Architecture* (2016), *Property Drama* (2017), and *Architecting After Politics* (2018), produced with the artist and director Christopher Roth. Brandhuber has been associate professor of Architecture and Design at the ETH Zurich since 2017.

Olaf Grawert (born 1987) studied architecture and urban planning in Innsbruck and Berlin where his research focused on architecture theory and urbanism. He held guest lectures at the Joint Master of Architecture Suisse, Accademia di Architettura Mendrisio, and the Chicago Architecture Biennial. He is co-editor of *WIA* (whatisarchitecture.cc), has worked with Brandhuber+ since 2015, and has been teaching assistant at the Department of Architecture at ETH Zurich since 2017.