



BRUTHER | CENTRO CULTURAL Y DEPORTIVO SAINT-BLAISE, CENTRO DE INVESTIGACIÓN DE NUEVA GENERACIÓN | FRANCIA
| Entrevista a Stéphanie Bru y Alexandre Theriot por Nicolas Dorval-Bory / 034
MODOS DE HABITAR | MAUAS.STEINBERG + BEAUCHAMP ASOCIADOS | CHARLONE 960 | ARGENTINA / 074
TACOA ARQUITETOS | VILLA ASPICUETA | BRASIL / 084 | CADAVAL & SOLÀ-MORALES | CÓRDOBA REURBANO | MÉXICO / 096
ITALIA | IaN + | CENTRO DE ANCIANOS FALCOGNANA, ESCUELA PRIMARIA MARIA GRAZIA CUTULI, AMPLIACIÓN HOSPITAL DEL MAR / 114 | **GAMBARDELLARCHITETTI** | LA CASA-BUNKER CALABAZA BLANCA, GRUTA BLANCA EN NÁPOLES, PABELLÓN CLAUSTRO BIOMEDITERRÁNEO / 138

Out of Time 028: Ciro Najle con Giancarlo Mazzanti / Una pérgola: la fábrica de Marco Zanuso para Olivetti en Buenos Aires. Shantel Blakely / The Illustrated Guerrilla: texto de Pedro Ezequiel Videla y entrevista a Éric Tabuchi por Javier Agustín Rojas.

CON LAS MANOS EN LA MASA

LA MONOGRAFÍA DE FLORES & PRATS

Pensado a mano es la primera publicación que documenta de manera monográfica el trabajo del estudio de arquitectura Flores & Prats. Fundado en 1998 en Barcelona por el arquitecto argentino Ricardo Flores y la española Eva Prats, el estudio combina la práctica proyectual y constructiva con la misma importancia que la actividad académica. El libro surge de la invitación de la editorial Arquine como una posibilidad para compilar diversos trabajos de rehabilitación, vivienda social, espacio público, experiencias de participación vecinal y talleres en universidades documentados a partir de los procesos desarrollados en cada caso. Incluye sus proyectos más conocidos, como el Museo de los Molinos, la Nave Yutes, la plaza Pio XII, el Casal Balaguer, el Campus Microsoft, el Edificio 111 (publicado en *PLOT 11*) o el teatro Sala Beckett, pero también investigaciones sobre proyectos móviles o portátiles como la Casa en una Maleta y el Joyero Mireia, sus experiencias en el uso del film para documentar la arquitectura o sus más recientes menús de arquitectura comestible, desarrollados para las exposiciones de su obra en Barcelona y Copenhague. En todos estos proyectos se evidencia la pasión por los procesos, por los detalles y por involucrarse en todos los niveles posibles, por estar constantemente con las manos en la masa.

Compilado y editado por el propio estudio, "Pensado a mano" cuenta con escritos de Miquel Adrià, Manuel de Solà-Morales, Toni Casares y Miralda y un ensayo crítico de Juan José Lahuerta, del que reproducimos un fragmento a continuación.

PENSADO A MANO

EDITORIAL/
ARQUINE

EDITOR/
MIQUEL ADRIÀ

CONCEPTO Y DISEÑO ORIGINAL/
FLORES & PRATS ARQUITECTES

TEXTOS/
MIQUEL ADRIÀ, JUAN JOSÉ LAHUERTA,
MANUEL DE SOLÀ-MORALES,
ADRIÀ GOULA, TONI CASARES,
SORAYA SMITHSON, MIRALDA

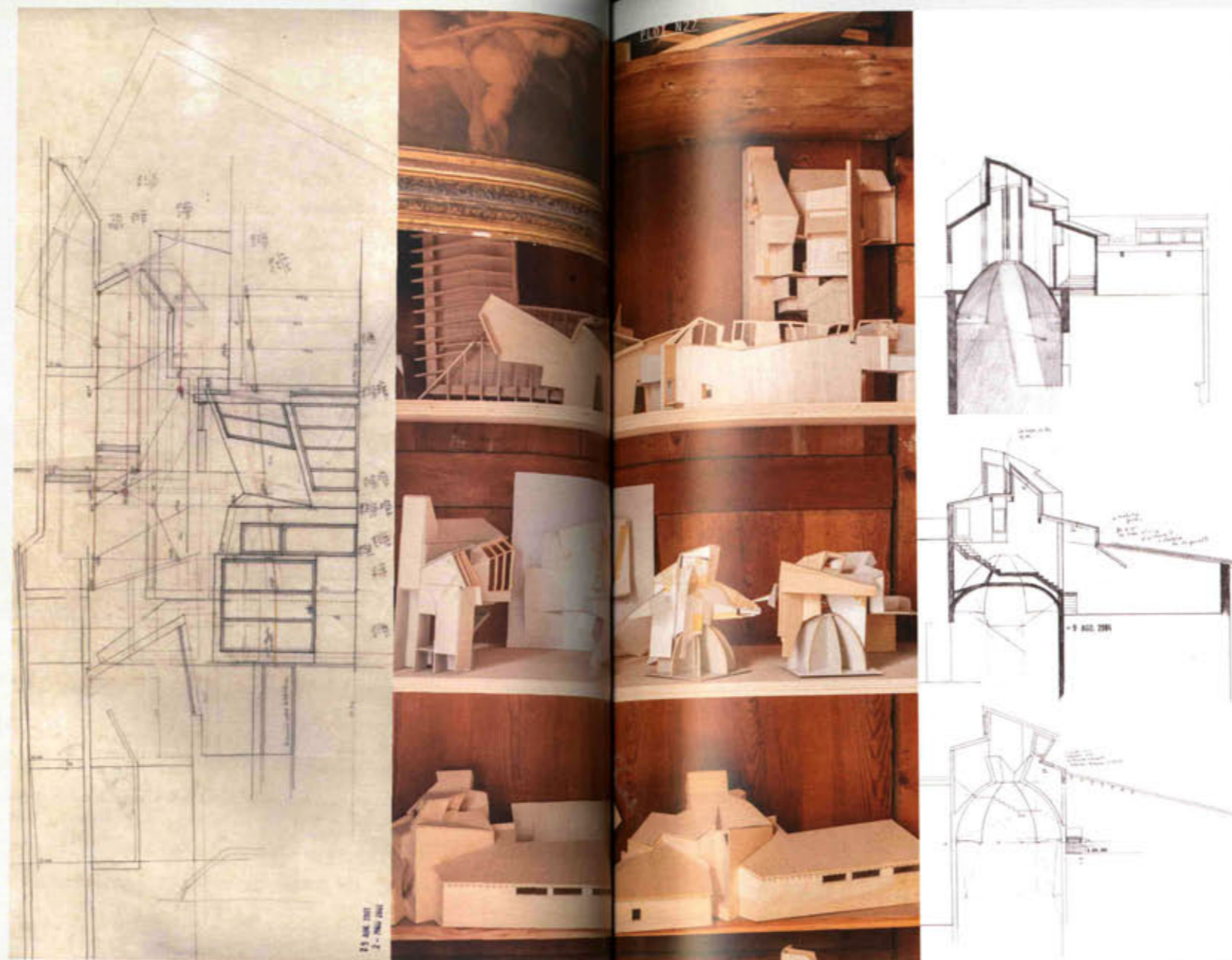
EDICIÓN/
ESPAÑOL E INGLÉS

AÑO/
2014

TAMAÑO/
210 X 297 MM (TAPA BLANDA)

PÁGINAS/
448 PÁGINAS
(855 IMÁGENES, 610 EN COLOR)

PRECIO/
29 EUROS



ANTI-ÍCONOS SOBRE LA OBRA DE FLORES & PRATS

Autor/ Juan José Lahuerta

No pretendo con este texto interpretar la obra de Flores & Prats mejor de lo que ellos mismos lo hacen haciéndola y poniéndola en el mundo, pero sí que me entrometeré en algunos de sus trabajos para intentar explicarme su curso, el curso que sigue esa obra, primero surgiendo de sus manos, luego fuera de ellas, luego entre sus manos otra vez, y así sucesivamente, puesto que nunca la abandonan. En estas primeras cuatro líneas he tratado de usar una serie de palabras que remiten a las acciones de un cuerpo vivo, verdadero: manos, hacer, poner... Creo que la obra de Flores & Prats tiene que empezar a comprenderse desde este punto de vista, o, más propiamente, desde este punto de contacto que, en última instancia, hace que la obra no exista sino como cada obra, siempre concreta. En este

sentido la obra de Flores & Prats se realizaría en gran parte en el sistema de nudos, de engarces, que liga cada obra a las otras. Imaginemos una caja de herramientas o una cesta de juguetes: cada pieza es cada cual, cada una tiene su sentido y su objetivo —más o menos—, pero cuando sacamos una siempre arrastramos con ella otras que se le han enredado. Siempre hay un gancho, una lengüeta, una cinta, una punta de alambre, un cordel. Ese racimo de repente da ideas: la herramienta que no esperábamos, el juguete en el que no pensábamos, una cosa que puede usarse por otra, o dos que sirven a la vez. Imaginemos ahora que ese racimo, sin estar previsto ni mucho menos, ha sido de todos modos provocado: las herramientas y los juguetes se han pensado y fabricado para que necesariamente se produzca ese

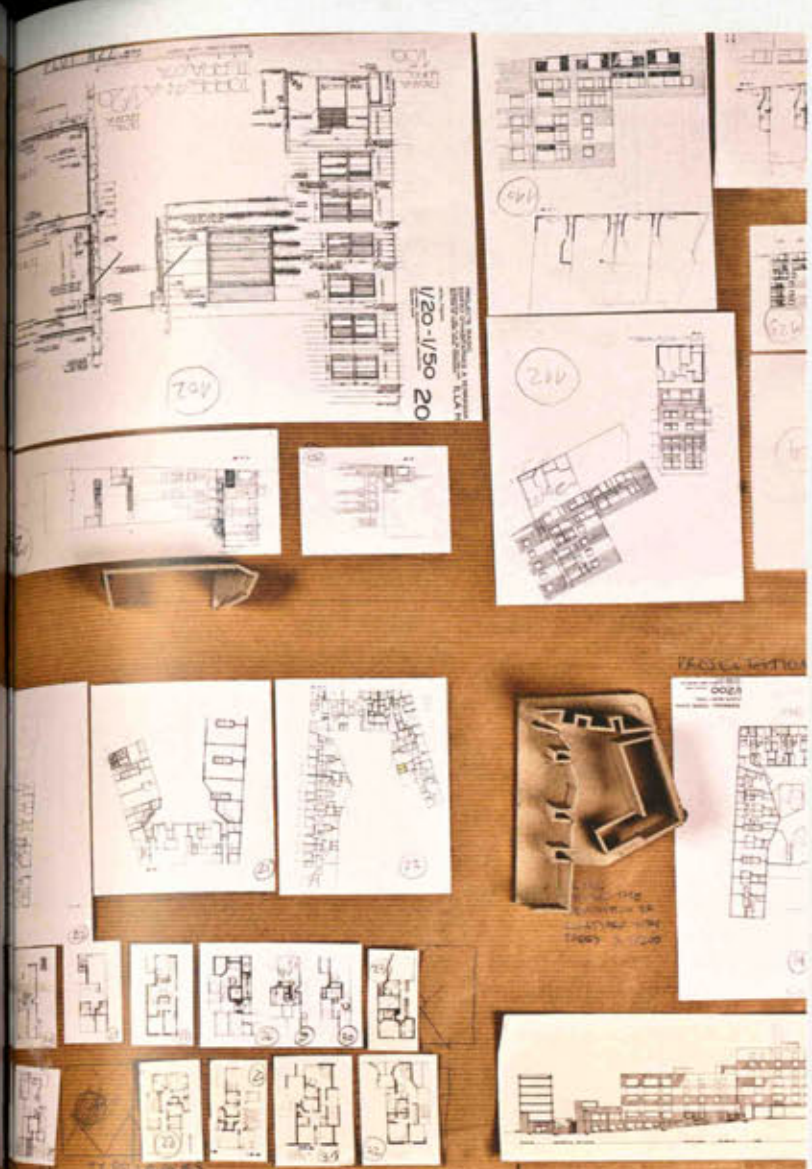
nudo o engarce. ¿Qué tendría de extraño? Hacer y deshacer nudos está en el origen mismo tanto del jugar como del fabricar, y para hacer los juguetes se necesitan las herramientas. Unas herramientas que son exactamente lo contrario de la espada con la que el aguafiestas de Alejandro —Huizinga dixit—, racionalista a ultranza, cortó el nudo gordiano, en vez de aplicarse a deshacerlo con su ingenio y con la habilidad de sus manos, perdiendo tiempo. En el mundo homogéneo en el que las herramientas son armas que sirven solo para cortar por lo sano, instantáneamente, la obra de Flores & Prats se demora y demora en una experiencia desarmada, en la que la herramienta se forma en la mano, y la obra en la mano y la herramienta, continuamente. Para ellos no monta tanto cortar como atar y desatar: más bien solo



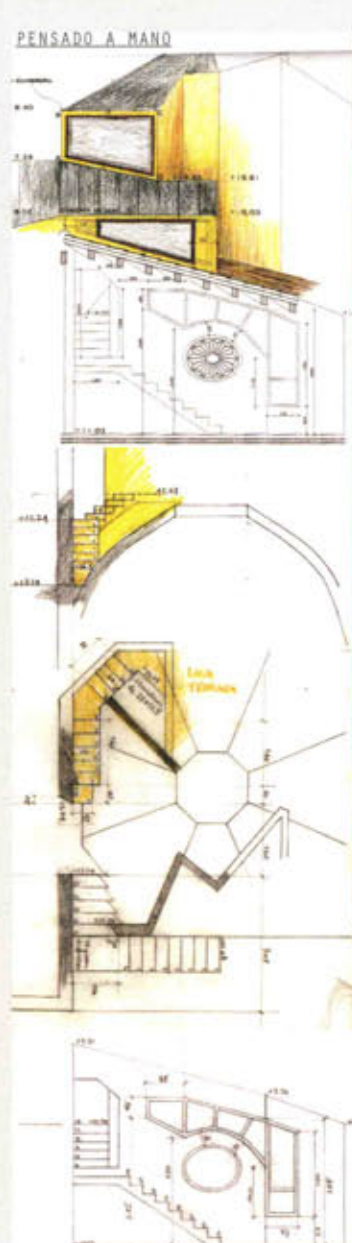
El largo muro de ladrillo que había quedado abandonado, tenía aún las carpinterías de madera de sus ventanas, las rejas, y restos de las cubiertas de antiguos pabellones que habían estado conectados a él. No hacía mucho tiempo que todo eso había funcionado de otra manera. Ahora, el Ayuntamiento pedía convertir en un jardín al solar vacío que había sido parte de la industria textil Fata & Costa, todavía muy presente en ese barrio. Las construcciones y los materiales de la época industrial que rodeaban el solar eran de gran calidad; nos entusiasmaron de inmediato y se convirtieron en motivos del proyecto. En un lugar protegido por un muro y un edificio en ruinas, a distinta altura de la calle más transitada, un lugar tranquilo. El jardín ya estaba ahí.



El material estaba ordenado por temas: definición del patio central, tipología de vivienda, fachada exterior, patios verticales, introducción de la estructura...



Aunque la evolución real de un proyecto nunca es por capítulos o temas aislados, sino que se salta de un tema a otro y de vuelta en el mismo. Estos temas iban reapareciendo a lo largo de las mesas, como vuelven a aparecer en las mesas del estudio.



cuenta lo segundo. Cierto que resistirse a la división del trabajo significa admitir que esta se produce en uno mismo, en el propio cuerpo, y cierto que el trabajo con las manos puede exasperar la conciencia de la dureza del mundo y precipitar el pensamiento contra el suelo, y sin embargo, con una admirable inercia activa –sin paradojas–, la obra de Flores & Prats parece oponerse a cualquier corte, sin dramatismos, a pesar de que las circunstancias la han enviado por lo general a los márgenes, a las tierras de nadie y a las periferias, o sea, a los lugares donde el corte parece ineludible, irremediable. Juguetona y fabril al mismo tiempo, pues, su obra parece afirmar que solo atando y desatando crece la experiencia, es decir, lo verdadero. Hacer y usar: una cosa transforma a la otra, y viceversa.

(...) Esa relación entre lo proyectado y lo actuado se produce a veces, en la obra de Flores & Prats, como concentración funcional y material. Por ejemplo, cuando algunas de sus maquetas se transforman en joyeros o plumieros, exasperando, gracias a ese choque de escalas, la tautología de la arquitectura: casas convertidas en cajas que exaltan el sentimiento de pertenencia que la arquitectura debe provocar. Otras veces, en cambio, se produce como expansión, como transposición en un envoltorio no menos táctil. Veamos. Para volver a las miniaturas tomemos ahora como ejemplo el kiosco de la plaza Pius XII. Sobre su funcionamiento perfecto como objeto, caja, maqueta llevada a escala real, máquina... no será necesario insistir. Lo que me interesa ahora es el modo en cómo Flores & Prats explican la forma

de este kiosco, derivada de los caramelos que en él se venden. ¿No sería esa una interpretación *ad hoc* de la idea de *decorum* de los antiguos, que exige que las cosas sean adecuadas a aquello que representan? En este kiosco la forma se adecua a aquello que anuncia de un modo tan literal como lo hacen las casitas de chocolate y mazapán de algunos cuentos. Podríamos decir que, como los pabellones que Gaudí construyó a la entrada del Park Güell –eso dicen–, este kiosco se inspira en la historia de Hansel y Gretel: ¿podría proponer la arquitectura una versión más maravillosamente táctil del habitar que la de la casa comestible? Sin embargo las interpretaciones que de este kiosco han hecho las gentes que usan la plaza son distintas, o más variadas, y al parecer la que ha terminado por imponerse es la del

coquete, la cual, en realidad, como veremos, complementa a la anterior. Coquete, en cualquier caso, no solo por su perfil fusiforme, sino por estar pintado de color blanco y rojo, como el cohete que en una de sus aventuras lleva a Tintín a la luna. Pues bien, se da la circunstancia de que el fuselaje del cohete de Tintín y la torre del pabellón de Gaudí están decorados con el mismo *pattern*: dos colores dispuestos en damero, rojo y blanco en el primer caso, azul y blanco en el segundo. ¿Casualidad? En absoluto. Esos campos ajedrezados remiten siempre a un tejido, a una tela. Hablamos, pues, de ornamento en su sentido más esencial: el revestimiento textil, en estos dos casos, es capaz de reunir sin contradicciones *decorum* y *iocus*, y eso es exactamente lo mismo que ocurre, por ejemplo, en las bandas de colores

de una caseta de playa... o en el kiosco de la plaza Pius XII, en donde la referencia al envoltorio –papel de celofán en este caso– no puede ser más bienhumorada. *Decorum* y *iocus*, pues: el ornamento se resuelve como algo esencial, como envoltorio elocuente y jocoso. Decía Adolf Loos que lo primero que la humanidad descubrió fue el revestimiento: "Una manta –escribía– es el detalle arquitectónico más antiguo". Está claro que esas ideas provenían de las teorías de Gottfried Semper, quien, simplificando mucho, creía que el origen del ornamento estaba en el tejido y el nudo, e identificaba el ornamento como la vestimenta (*Bekleidung*) del edificio. En el ornamento, pues, está contenida la técnica, y eso lo liga directamente a la construcción, pero al mismo tiempo está superpuesto a ella, como un recubrimien-

to tan íntimo y expresivo a la vez como pueda serlo el vestido humano. Alguien podría pensar que exagero al evocar aquí el "principio del revestimiento" de Semper, o las ideas de Loos, pero no creo que sea así. He querido partir de un ejemplo tan sencillo como obvio, tan adecuado como lleno de buen humor, como es el kiosco de Pius XII, pero la verdad es que la idea del origen textil del recubrimiento y su relación con el ornamento, formado por tejidos, nudos, trenzados más o menos complejos, no muy distintos de aquellos campos ajedrezados o de aquellas barras de colores que hemos comentado, está presente en toda la obra de Flores & Prats.—