

# política & prosa

EDITORIAL

## Votar per un futur compartit

**«Si Ucraïna perd, la derrota també serà d'Europa»**

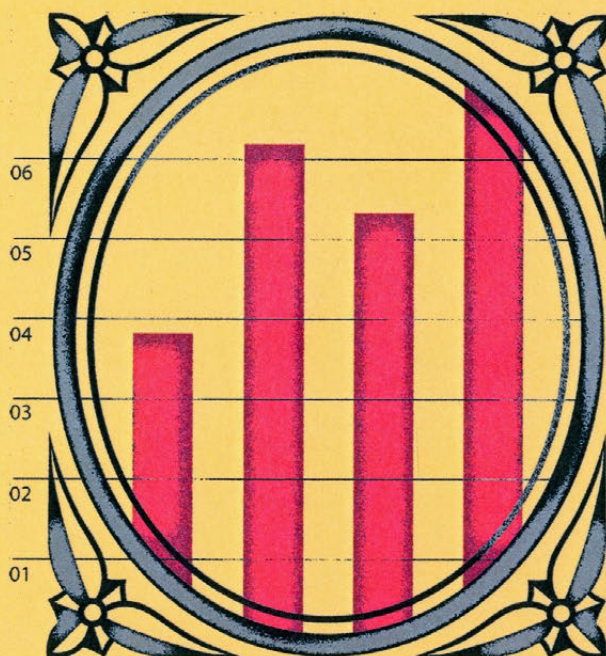
*Conversa entre Pilar Bonet i Carmen Claudín*

**«El nostre repte és treballar per al futur sense destruir l'herència rebuda»**

*Entrevista a Eva Prats i Ricardo Flores per Llätzer Moix*

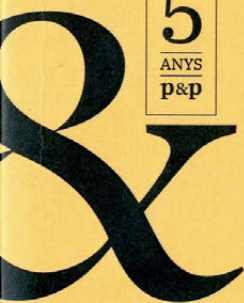
**«Vivim en un big-bang de creació»**

*Entrevista a Daniel Giralt-Miracle per Àngela Vinent*



5

ANYS  
p&p



Flores/Prats

# «El nostre repte és treballar per al futur sense destruir l'herència rebuda»

Llàtzer Moix

Eva Prats i Ricardo Flores, formats al despatx d'Enric Miralles, són una de les grans referències espanyoles en l'àmbit de la rehabilitació d'edificis. Volen preservar-los pel seu valor físic i la seva condició de contenidors de la història i la memòria i insuflar-los nova vida. La nova Sala Beckett, a Barcelona, és un paradigma de la seva tasca. Ara preparen, entre altres obres, dos edificis d'habitatges a Lund (Suècia) i refan el teatre Varietés, situat al cor de Brussel·les. ■



Els arquitectes Ricardo Flores i Eva Prats. Fotografia de José A. Santos.

## Per què van voler treballar amb Miralles?

**Eva Prats.** Jo el vaig tenir de professor a l'ET-SAB. Contagiava la il·lusió per la feina. Era respectuós, escoltava i et sabia guiar. A vegades a classe no l'entenies. Però després, mentre dibuixaves, anaves recordant i comprènent el que havia dit. Anar a classe als matins i treballar amb ell i amb Carme Pinós a la tarda va ser gaudir d'un aprenentatge doble.

**Ricardo Flores.** En acabar els estudis a Buenos Aires em va semblar que el despatx de Miralles m'oferia una cosa única. M'atreia el seu món, la seva formalitat tan especial, la intensitat del seu dibuix, la manera com construïa espais.

## Què en van aprendre, d'ell?

**E.P.** L'actitud de recerca permanent...

**R.F.** ...que estava molt lligada al dibuix a mà, com a mètode de recerca i instrument de pensament. També un concepte generós del temps, necessari per investigar amb el cap, la mà i el llapis.

## Per què van decidir fundar el seu propi despatx, el 1998?

**E.P.** Teníem afinitats, referències comunes en els autors nòrdics o italians, en Le Corbusier i Kahn, en el barroc, en els Smithson. I, sobretot, en el valor del dibuix.



**R.F.** Ens resultava fàcil dibuixar junts. Vam pensar que ens podríem entendre. També hi havia un interès comú per la rehabilitació.

**E.P.** Ens semblava que Barcelona destruïa massa patrimoni. Per exemple, en l'obertura de la rambla del Raval. Es derrocaven edificis i se substituïen per uns altres no sempre millors. Vam començar participant en el concurs per a la rehabilitació del barri antic de Vilanova i la Geltrú. Des del principi vam treballar en la rehabilitació. Eren els anys del Guggenheim, l'obra nova tenia un gran prestigi, la rehabilitació semblava una activitat de segona.

**El seu despatx té més de taller o de laboratori de recerca que d'estudi d'arquitectura convencional. Com treballen?**

**R.F.** La condició de laboratori ve donada per una producció de material que no busca les solucions des de l'inici, sinó que va trobant els temes del projecte, construint el seu univers mitjançant dibuixos i maquetes i, així, documentant els interessos sobre els quals treballar.

**Quins són els fruits principals d'aquest mètode de treball?**

**E.P.** Seguint-lo, en cada projecte se t'obre un món. Plantejant-lo com una recerca, amb temps al davant, en cada projecte descobreix camps de treball enormes i que es poden allargar durant anys. No treballar així implica perdre's molts descobriments.

**Quina és avui la prioritat de l'arquitectura?**

**R.F.** La reutilització. No solament per raons ecològiques, per limitar les emissions de CO<sub>2</sub> que es produeixen durant la construcció de nova planta. També per una qüestió de memòria, d'herència. Ens agrada parlar del patrimoni emocional. L'herència dels edificis no és únicament física. Són també contenidors de temps i d'història.

**No hi ha llasts en aquesta aposta pel passat?**

**R.F.** Els clients proposen programes per al futur. El nostre repte és aconseguir treballar-hi sense destruir l'herència rebuda.

**E.P.** La nostra resistència té un component humanista. Potser el món no va per aquí. Però aquesta afinitat entre experiències de diferents èpoques existeix. Encara que no siguem majoria els que la practiquem. En fi, també hi ha poca gent que continua dibuixant a mà. Però no estem sols. Peces com el Neues Museum de Berlín rehabilitat per David Chipperfield o el Palais de Tokyo, a París, recondicionat per Lacaton/Vassal, ens ajuden i acompanyen. La construcció de nova planta produeix el 40 % de les emissions de CO<sub>2</sub>. És una dada rellevant. Però també importa recuperar l'herència de les persones que van habitar un vell edifici, perquè cada edifici sintetitza una època.

**Els reptes mediambientals i econòmics són avui dos desafiaments crucials. És sempre preferible rehabilitar un edifici que demolir-lo i construir-lo de nou?**

**R.F.** En termes generals, sí. No es tracta de melancolia o de nostàlgia, sinó de respecte al que hi ha hagut abans i de preservació de la memòria. És fascinant descobrir com els nous programes es poden desenvolupar en edificis carregats de memòria, reutilitzant recursos ja construïts.

**Podrien sintetitzar conceptualment la seva tasca en el camp de la rehabilitació?**

**E.P.** Podríem sintetitzar-ho en les cinc reflexions que vam portar a la Biennial d'Arquitectura de Venècia. La primera és dibuixar amb el temps, transformant el que ja preexisteix. La segona, el dret a heretar del passat i el deure de pensar com millorar les seves qualitats a l'hora de reformar-lo. La tercera, la condició oberta de la ruïna, que



Sala Beckett Centre Cultural de Dramatúrgia, Barcelona: Foto Adrià Goula.



Centre Cultural Casal Balaguer, Palma. Foto: Adrià Goula.

---

«La nostra resistència té un component humanista. Potser el món no va per aquí, però l'afinitat entre experiències de diferents èpoques existeix. També hi ha poca gent que continua dibuixant a mà»  
(Eva Prats).



et dona pistes. La quarta, el valor d'ús dels elements que trobes i com els reutilitzes. La cinquena, l'atenció al patrimoni emocional, als valors intangibles que té un edifici vell.

**Un dels últims premis Pritzker ha estat per a Lacaton/Vassal, referents de la rehabilitació. En què s'assemblen i es diferencien de vostès?**

E.P. En la seva cèlebre obra de Bordeus, no solament van salvar de la demolició un bloc de cases, millorant la superfície i la llum dels pisos, també van aconseguir preservar una xarxa de relacions veïnals... La diferència és que ells són més abstractes que nosaltres. Fan una anàlisi, troben una resposta més conceptual, una solució més global, que apliquen directament. Dibueixen menys.

R.F. També ens interessa el seu treball al Palais de Tokyo, on hi ha més un valor pel que és imprevisible, per les sorpreses del que troben... sentim més afinitat per aquesta arquitectura situacional, que no té estratègies prèvies. Per a nosaltres, com més específica sigui la resposta, millor. Creiem que l'especificitat dona més pistes per a la utilització dels espais.

**Aquesta és la causa que en les seves rehabilitacions hi hagi més complexitat conceptual o formal?**

E.P. La complexitat formal es deriva del fet que solem dibuixar els edificis detectant les situacions que es produiran amb el seu nou ús, la qual cosa ens porta a utilitzar una geometria flexible, per anar articulant totes les situacions que van apareixent. Per a això, el dibuix a mà és essencial.

R.F. Volem que el lloc reconegui i tingui la complexitat del que és real. El carreguem de totes les accions possibles.

**Anem al principi de la seva trajectòria. Obres com la nau Yutes (2000-2005), a**

**Sant Just Desvern, o la casa Providència (2000-2008), a Badalona, tenien ja un component de rehabilitació, però amb elements formals postmoderns, que desapareixen en obres posteriors.**

R.F. En tots dos casos, l'edifici preexistent havia de créixer. A Yutes estàvem davant d'un horitzó d'autopista. Era convenient que la nostra intervenció donés presència a l'edifici, que fos gairebé un anunci de carretera. Per això l'edifici s'eleva en una cantonada i saluda. A la Casa Providència emfatitzem en façana les cornises, que eren un element característic i d'unió amb les cases veïnes, i s'eleven per servir de balcó a la cantonada des d'on veure el mar.

**A l'edifici 111 (2004-2011), a prop de Terrassa, van fer un experiment d'habitatge social de nova planta, amb accents mediambientals i de gènere. Són els accents més necessaris?**

R.F. Ens va semblar oportú que les diferents persones i generacions que conviuen en un d'aquests habitatges participessin en les tasques domèstiques.

E.P. Vam situar el treball domèstic al centre del pis, per visibilitzar-lo, per afavorir la participació. Per això la rentadora, la nevera o la cuina estan en una posició central. No hi ha espais de circulació, tot passa al voltant d'aquestes funcions.

R.F. Una altra voluntat d'aquest edifici és la de construir una comunitat. Un pati, una entrada, gent que es creua, se saluda i s'arriben a conèixer... que sentis que la teva casa s'estén més enllà de la porta: l'escala, el pati comunitari, el vestibul de carrer... tot això també és casa teva.

**El Museu dels Molins (1997-2002), a Palma, és una de les tres primeres peces en les quals es fa evident un hipotètic llenguatge Flores/Prats, amb un compo-**

**ment físic i un altre fet de llum, misteri, clarobscur... Quin pesa més?**

R.F. Aquesta obra va afavorir la creació d'un laboratori per desenvolupar totes les possibilitats de la llum natural que entrava a l'edifici.

E.P. La llum convertida en una cosa gairebé líquida, manipulable, que rellisca per les parets fins a arribar al punt de més profunditat de l'edifici.

R.F. Els antics buits en murs i coberta es converteixen en contenidors de llum que ordena la seqüència de la visita al museu. L'interior sembla ara un gran massís excavat. El trànsit des de l'exterior, amb la llum tan intensa de la badia de Palma, cap a un interior gradualment en penombra, genera misteri.

**Al Casal Balaguer (1996-2016) s'hi reconeix la gestualitat de Miralles, però inscrita en un edifici amb arrels medievals, d'aire barroc. Aquesta obra és decisiva en la seva dedicació a la rehabilitació. Es pot parlar, a partir d'aquest moment, d'una estratègia pròpia?**

E.P. Aquesta obra la vam fer amb Xisco Pizà i María José Duch. Va consistir a convertir l'habitatge privat d'una família aristocràtica en un edifici públic. Les circulacions d'una casa que havia anat creixent i transformant-se durant set segles eren complexes. Per a un edifici públic, no funcionaven. Vam tenir, doncs, dues tasques principals. Una, reorganitzar les circulacions. I, una altra, habilitar un espai per a oficines sota el terrat.

R.F. Vam tractar en tot moment de no perdre el passat. En una casa com aquesta el més fascinant són les diferents ocupacions i transformacions que l'edifici ha anat acumulant amb el temps. La nostra idea va ser aclarir l'organització de l'edifici, sense perdre la màgia del lloc privat.

E.P. Responent a la seva pregunta, aquest projecte és l'inici del que després hem anomenat «el dret a heretar», és a dir, transformar el que arriba fins a nosaltres valorant el pes físic i de memòria que tenen els edificis.

**La nova Sala Beckett (2011-2016) a Barcelona està marcada per la tasca prèvia d'individualitzar i inventariar tots els elements preexistents, des de fusteries fins a paviments, per a després reordenar-los i donar nova vida a l'obra. Per què era aquesta la millor estratègia?**

R.F. Aquest edifici no estava catalogat. Podia haver estat enderrocat. Però ens va semblar important mantenir-ne la memòria, les fusteries, els paviments, tots els fantasmes d'usos anteriors, i projectar tot això cap a la nova Sala Beckett. En termes materials podia no ser un edifici valuós, però en termes de memòria, sí que ho era. En origen va ser una cooperativa obrera, després s'hi van fer reformes, s'havia acabat arruïnant, havia tancat les portes en els anys 80 i feia dècades que estava abandonada. El nostre projecte va buscar reflectir totes aquestes etapes, sense jerarquies.

**Han tingut una participació rellevant en la secció oficial de la Biennial d'Arquitectura de Venècia, en les seves edicions de 2018 i 2023. Per què els van seleccionar?**

R.F. Grafton, les comissàries del 2018, coneixien el nostre Museu dels Molins, on vam incloure zones exteriors de trobada, amb bancs i espais públics, elements que no estaven en el programa. El lema d'aquesta biennial era «Freespace», i les comissàries van valorar aportacions com la del Museu.

E.P. La Biennial del 2023 es va desenvolupar sota el lema «El laboratori del futur». La comissària Lesley Lokko es va interessar per la condició de laboratori del nostre estudi. Coneixia el nostre mètode. Ens va demanar que expliquéssim com



usàvem el que heretàvem del passat, com treballàvem amb maquetes i dibuixos... Més o menys el que fem a l'estudi.

**Atès el seu mètode de treball, dirien que el valoren tant com l'obra?**

E.P. L'obra és el més important, perquè dona sentit al procés que et permet avançar, i és la prova de la seva validesa.

**Des de l'observatori de la Biennial de Venècia, quins són els principals reptes actuals de la seva professió?**

E.P. La rehabilitació del patrimoni arquitectònic ja construït.

R.F. També hi ha el tema de com lluitar des de l'arquitectura contra la desigualtat social. Però aquest és un assumpte en què sembla més fàcil la denúncia que la reparació.

**Quins efectes van tenir aquestes presències a la Biennial?**

R.F. Ens van cridar del Massachusetts Institute of Technology (MIT) per participar en el concurs per a la rehabilitació d'una gran nau industrial com la seva nova Escola d'Arquitectura. Vam ser finalistes, no el vam guanyar. També ens van cridar de l'ETH de Zuric per fer classes sobre rehabilitació, i les vam fer. El més interessant de la Biennial ha estat obrir els temes de l'estudi a una audiència més àmplia, i veure com el que et preocupa pot ressonar en altres cultures...

**La seva altra gran obra en marxa és la reforma de l'antic teatre Varietés, al centre de Brussel·les, per transformar-lo en un altre espai escènic, amb contingut social.**

R.F. Ho impulsa una associació l'objectiu de la qual és l'ajuda a persones en risc d'exclusió. Organitzen anualment un festival de música, cinema i debats, i amb el que recaptin financen programes socials. La nostra tasca és recuperar l'edifici,

creant tres sales de concert a més d'una seqüència d'espais de relació de diferents proporcions oberts a la ciutat.

E.P. Va ser un teatre de varietats des dels anys 20 del segle passat, abandonat en els 80. Té una façana de Victor Bourgeois, seguidor de Le Corbusier i introductor de l'arquitectura moderna a Bèlgica.

R.F. Apostem per una planta baixa que es pugui travessar, oberta al veïnat. Introduïm la llum natural a l'edifici i tota la caixa escènica es converteix en un gran pou de llum. L'objectiu és retornar l'edifici als ciutadans.

E.P. Conservant la façana, que està protegida, però sense perdre de vista que l'interessant és que tot l'edifici funcioni articulat, com un sol organisme.

**En què treballen, ara, a Espanya?**

E.P. Estem transformant un edifici industrial, La Favorita, a Barcelona, en un laboratori de fabricació per a estudiants de disseny acabats de titular. I tenim obres de manteniment a la nau Yutes, i també a la Sala Beckett.

**S'acosten als seixanta anys. Què els interessa més de les noves generacions?**

R.F. Que trobin estimulant l'herència, que no els sigui incòmoda, sinó una font d'inspiració.

**Han dedicat molt de temps a cada projecte, fent prevaldre la reflexió i la qualitat sobre la quantitat d'obra. Ha estat rendible?**

R.F. Si conceps el treball com a recerca, sí. I si els projectes són de cert volum, com els de Lund o Brussel·les, i mantens un equip petit, pots continuar endavant.

E.P. Som pocs, també, perquè tant el Ricardo com jo volem continuar dibuixant els projectes i seguir-ne la construcció, i això no ens permet tenir molts projectes alhora. ●