

ENTREVISTA MARC BARANI

INTERVIEW TO MARC BARANI

Vicente Mas Llorens, Débora Domingo Calabuig

P: Nos gustaría empezar esta entrevista recordando la primera visita de Marc Barani a la Escuela de Arquitectura de Valencia, en el año 2007, cuando participó en las Jornadas "Materia y Forma" de la Cátedra Blanca. Fue entonces cuando nos presentó su proyecto para el tranvía de Niza, todavía no finalizado, que fue merecedor del premio "Equerre d'Argent" en 2008. El proyecto, ahora acabado, es reconocido por sus múltiples virtudes en la prensa especializada. ¿Podrías contarnos cuáles son los aspectos de este proyecto que más te interesan?

El tranvía de Niza fue un proyecto muy importante para el despacho por ser nuestro primer gran proyecto. Por entonces ya habíamos realizado algunos pequeños, el último una villa en Cannes de 650 m² que nos había preparado para tratar problemas complejos, pero aquí pasamos, de golpe, de esa superficie a 70.000 m². Fue relevante cómo se forjó este proyecto y cómo pudimos desarrollarlo durante varios años.

La ciudad de Niza lanzó un concurso para la ordenación de la línea de tranvía, con una ingeniería de transportes al frente de un equipo pluridisciplinar; nosotros debíamos hacer el centro de mantenimiento (es decir, el garaje donde reparar los tranvías), los paisajistas intervenían sobre la línea y otros arquitectos especializados hacían las estaciones. Empezamos a trabajar sobre el solar destinado a alojar el edificio, pero al cabo de un mes nos dimos cuenta de que estaba mal configurado, el proyecto no entraba. Intentamos seguir avanzando, sólo para rendirnos a la evidencia de que no funcionaría. Llegamos entonces a una situación de crisis porque debíamos encontrar otro solar. Sin embargo, Niza es una ciudad muy densa, arrinconada entre las colinas y el mar, y apenas había espacio disponible por donde el tranvía circulaba. Finalmente, en el extremo de la línea, nos fijamos en un nudo viario de la autopista con espacios residuales donde evidentemente nadie había imaginado instalar el centro de mantenimiento; es el sitio que propusimos. Hicimos un estudio de viabilidad para construir alrededor de la autopista encajándonos en la colina; era algo tan complejo y diferente que costó que aprobaran la propuesta. Alargamos la línea del tranvía para que entrase en el nudo viario, lo que permitió reconectar el barrio de 8000 habitantes que había quedado separado del centro de la ciudad por la autopista y traer la estación de término, antes al otro lado de la autopista, junto al centro de mantenimiento.

Este proyecto fue apasionante ya que, a partir de un error de programación, tuvimos la posibilidad de elegir el emplazamiento con el jefe de obra, de construir el programa y de determinar el proyecto: una experiencia extraordinaria de libertad. Hay una dimensión del proyecto que continúa marcándonos: considerar la arquitectura no como dada a priori sino como el resultado de un proceso. Partiendo de cuestiones pragmáticas, la arquitectura llegó como resultado: hicimos un proyecto que es una infraestructura técnica, un proyecto de arquitectura, un proyecto de urbanismo (porque reconectamos un barrio y tiene pues una dimensión social) y un proyecto de paisaje. El resultado rebasa claramente los objetivos iniciales: pensábamos hacer una caja de chapa y acabamos transformando el barrio.

P: El tranvía de Niza es un ejemplo más, en tu trayectoria profesional, de un método de trabajo que considera, desde los comienzos, la intervención de equipos pluridisciplinarios. Esta cuestión parece ligada a tu recorrido formativo. ¿Cómo se produce tu acercamiento a la arquitectura?

Tengo la costumbre de trabajar con equipos pluridisciplinarios desde el principio: ingenieros, sociólogos, filósofos, la escenografía, etc. No es casual que hayamos hecho un cementerio, villas, puentes, complejos de mantenimiento, centros de congresos, unos juzgados, un polo multimodal en Marsella... Hemos intentado abrir al máximo las intervenciones posibles que podemos tener en arquitectura, y eso viene ya de mis estudios. Entré en la escuela de arquitectura en 1975, en un periodo muy particular en Francia, tras Mayo del 68. Los que tenían el poder eran los sociólogos y los antropólogos; dibujábamos muy poco los proyectos. Hablábamos de Archigram, de sus teorías, de la dimensión social y política de la arquitectura. Entonces me preguntaba mucho qué es en realidad la arquitectura, y aun sin saber definirla, llegué a la conclusión de que ésta estaba necesariamente comprendida entre dos campos: la antropología, las ciencias humanas y manera de vivir la gente (simplificando, la cultural), y del otro lado, una dimensión plástica (materia, forma, luz, etc.) que atañe a un contexto más artístico.

Al finalizar mis estudios dediqué tres años a hacer un diploma de antropología. Tras un año de preparación en el CNRS (Centre National de Recherche Scientifique), me fui a Nepal. Buscaba la distancia: quería intentar

Q: We would like to start this interview by recalling Marc Barani's first visit to the School of Architecture of Valencia in 2007, when he took part in White Chair's "Materia y Forma" conference. That was when he presented his unfinished project for Nice's tramway which was awarded the "Equerre d'Argent" in 2008. The project (now terminated) is renowned for its many virtues by the specialized press. Could you tell us which aspects of the project do you find the most interesting?

Nice's tramway was a very important project for the office because it was the first large one. We had already made some small projects by then, the last of which was a 650 m² villa in Cannes which had prepared us who to deal with complex problems. But here we suddenly went from that surface to 70.000 m². It was relevant to see how this project was shaped and how we could develop it through several years.

The town of Nice launched a competition for the planning of the tram line, with a transport engineering office leading a multidisciplinary team. We were assigned to do the maintenance centre (i.e. the garage where the trams are repaired), the landscape designers intervened on the line and the architects made the stations. We started to work on the plot which was intended to house the building, but after a month's work we discovered that the project did not fit.

We tried to move forward only to yield to the evidence that it would not work. Then we came to a critical situation because we had to find another site. Nevertheless Nice is a very dense city, wedged between the hills and the sea, and there was barely no spare space where the tram run. We eventually noticed some residual spaces in a motorway junction at the end of the line, where clearly no one had imagined setting up the maintenance center; that is the site that we proposed. We did a feasibility study to build around the motorway and fit the building into the hill. The proposal was so complex and different that it took long to be approved. We extended the tramline to bring it into the road junction, allowing to reconnect an 8,000 inhabitant neighborhood which had been separated from the city center by the highway, and to bring the terminus station (at the other side of the highway before) next to the maintenance center.

This project was fascinating because, thanks to a programming error, we had the possibility to choose the location with the site manager, to build the program and to determine the project: an extraordinary experience of freedom. There is a dimension of the project which continues to mark us: not considering architecture as something given beforehand, but as the result of a process. Departing from pragmatic issues, architecture came as a result: we did a project that is a technical infrastructure, an architectural project, an urbanism project (because it reconnects a neighborhood and therefore has a social dimension) and a landscape project. The result clearly surpasses the initial objectives: we intended to make a metal sheet box and ended up transforming the neighborhood.

Q: Nice tramway is one example of many in your career of a working method that considers the intervention of multidisciplinary teams from the very beginning. This question seems to be linked to your educational background. How did you approach architecture?

Estación de Tranvías en Niza



entender mejor el mundo en que vivía mirándolo desde otro punto de vista. Pasé un año allí y fue extraordinario; complicado pero apasionante. A mi vuelta y tras otro año para terminar el diploma, tuve la oportunidad de entrar en el CNRS pero no lo hice: preferí la arquitectura, aunque dudé mucho.

Además, durante cuatro años cursé estudios de escenografía en Villa Arson, un contexto marcadamente artístico porque es una escuela de artes. Entonces se lanzó el concurso del cementerio de Roquebrune, mi ciudad natal, donde viven mis padres y está la tumba de Le Corbusier; una historia un poco particular. Gané el concurso, lo que me permitió iniciar mi actividad, pero con proyectos que no requerían un gran conocimiento de proyectar, ya que un cementerio es bastante sencillo de hacer. Entonces no tenía competencias para diseñar un edificio porque había estudiado antropología, escenografía y muy pocos proyectos en mi etapa escolar. Desarrollé la arquitectura de manera progresiva: primero un cementerio, luego hicimos Mouans Sartoux que es un edificio casi enterrado, la Gaude que fue una superación.... Hay un recorrido un poco autodidacta.

P: Es también en estas primeras obras donde se observa una relación especial con el paisaje, con el entorno, que conduce a un trabajo de la arquitectura desde la sección. Estas estrategias de proyecto dan resultados sin a priori formal, y todo ello sin olvidar una excelente disciplina de la distribución de espacios en planta.

En el cementerio comienza mi relación con el paisaje, con el horizonte, la cual se ha ido desarrollando progresivamente, y esto tiene seguro una dimensión autobiográfica. Me parece que si se hace arquitectura de manera sincera, existe inevitablemente esta dimensión: viví de niño en la Costa Azul, en ese lugar extraordinario con la montaña cayendo en picado sobre el mar, siempre he llevado eso conmigo.

Ahora puedo decir que lo que me interesa en relación al paisaje, o incluso a la cultura, son las fuerzas que actúan sobre un lugar. En Delfos o Machu Picchu hay una arquitectura que está definida: hay una fuerza del territorio (del suelo, del cielo, incluso tectónicas), fuerzas culturales, políticas y económicas. Me gusta pensar en la arquitectura como en esa red de fuerzas que actúan sobre un proyecto y que podemos igualmente captar o criticar, es decir: dar un punto de distancia, facilitar su lectura, amplificarlas cuando nos parecen interesantes para el proyecto, y criticarlas cuando son negativas. Me gusta pensar en la arquitectura como una red de fuerzas que actúan sobre un edificio y que continuarán actuando sobre él porque el edificio se transforma forzosamente con el tiempo.

P: ¿Cuáles serían las figuras de referencia en tu trayectoria profesional? ¿Qué arquitectura te interesa?

Me cuesta definir mis referentes en el mundo de la arquitectura. Evidentemente, tengo una relación muy personal con Le Corbusier. Nunca le conocí pero él estuvo en Roquebrune, mi tumba familiar está junto a la suya, restauré el Cabanon... Cuando yo estudiaba él era muy criticado. No sé cuál fue su impacto sobre el hecho de que me convirtiera en arquitecto pero recuerdo que cuando era niño, ver que alguien podía hacer las cosas de manera diferente a los demás me marcó mucho. Le Corbusier fue un suizo protestante convertido a mediterráneo. Así que se le pueden perdonar todos sus excesos funcionalistas, ese rigor frío del Plan Voisin o de la separación de funciones, porque para nosotros que somos mediterráneos (sé bien que eso del Mediterráneo es un mito) volvió a otra cosa, a una dimensión existencial de la arquitectura. Le Cabanon es un proyecto muy pequeño pero que lanza un mensaje de plena actualidad y esencial hoy en día: que se puede vivir con menos y que la arquitectura tiene inevitablemente una dimensión existencial. En el Cabanon Le Corbusier se reencuentra frente al horizonte, frente al mar, frente a la muerte.

Hace un tiempo, Jean Louis Cohen me pidió hacer una selección de 25 proyectos de arquitectura importantes en el siglo XX y no supe responder. Di pues tres proyectos un poco ligados a los lugares: le Cabanon, la villa E-1027 y Beaubourg.

La Villa E-1027 de Eileen Grey y Jean Baldovici milita a favor de algo en lo que creo: es pluridisciplinar. Eileen Grey no hace sola la villa, Jean Baldovici tampoco; se unieron y pudieron hacer algo extraordinario, que define un arte de vivir antes de definir las cuestiones formales. Es el gesto: la relación con el sol, el mar y el viento, la actitud, tomar una taza de café o asearse; todo está diseñado en relación al cuerpo, al gesto. Una segunda cuestión importante, que indudablemente afectó a Le Corbusier porque tenía una relación especial con esta casa, es que la modernidad nace regional con este proyecto. En la villa 1027 se encuentran los parasoles del pueblo, la cocina está detrás según la tipología de las casas del pueblo. Es importante porque se finaliza en 1929 y le Corbusier hace su Villa Savoie con los cinco puntos de arquitectura un año después; así que la villa E-1027 nace ya con una dimensión crítica hacia los 5 puntos de la arquitectura y la visión purista que tenían Le Corbusier, Gropius, etc. Tzonis y Frampton teorizarían sobre lo que pasó en la villa sesenta años después: la modernidad frente a la fuerza del lugar; la villa nace ya local, ya está adaptada.

El segundo proyecto es el Cabanon de Le Corbusier por las razones que ya he dado: es un edificio pequeño que eleva la arquitectura a su dimensión existencial



Atelier pédagogiques Mouans-Sartoux



I tend to work with multidisciplinary teams from the beginning: engineers, sociologists, philosophers, stage designers, etc. It is no coincidence that we have made a cemetery, villas, bridges, maintenance centers, conference centers, a court, a multimodal hub in Marseille ... We tried to broaden as much as possible the range interventions within the field of architecture and that is because of my studies. I entered the school of architecture in 1975, in a very special period in France after May 68. It was the sociologists and anthropologists who had the power, we barely drew the projects. We talked about Archigram, their theories and the social and political dimension of architecture. I often used to wonder what Architecture is and, even though I did not know how to define it, I came to the conclusion that it was necessarily between two fields: anthropology, human sciences and people's way of living (simplifying, culture), and on the other hand, a plastic dimension (material, shape, light, etc.) which regards a more artistic context.

When I finished my studies I devoted three years to do a degree in anthropology. After a year of preparation at the CNRS (Centre National de Recherche Scientifique), I went to Nepal. I sought distance: I wanted to try to better understand the world in which he lived in by looking at it from another point of view. I spent a year there and it was extraordinary, difficult but fascinating. Once back and after another year to finish my diploma, I had the chance to enter the CNRS but I did not: I preferred architecture despite hesitating a lot.

In addition, I studied set design for four years at Villa Arson, a distinctly artistic context because it is a school of arts. Then the contest for the cemetery in Roquebrune was launched: that is my hometown, where my parents live and where the tomb of Le Corbusier is –quite a unique history. Winning the contest allowed me to start my career, but with projects that did not require a great knowledge of project design, as a cemetery is quite simple to do. I did not have big competences on building design by then because what I had studied in my school years were anthropology, set design and very few projects. I developed architecture progressively: firstly a cemetery, then we made an almost buried building in Mouans-Sartoux, la Gaude was quite an achievement... It was a rather self-taught itinerary.

Q: It is also in these early works where we can observe a special relationship with the landscape, the environment, leading to an approach to architecture from the cross-section. These project strategies lead to results without a formal a priori. And all that is done without overlooking an excellent discipline in layouts.

My relationship with the landscape began with the cemetery, with the horizon, and has been progressively developed. I am sure that this has an autobiographical dimension. I think that if architecture is made sincerely, this dimension inevitably exists: I lived as a child in the Côte d'Azur, in this extraordinary place with mountain plummeting over the sea. I have always carried that with me.

I can now state that what I find interesting in relation to the landscape, or even to culture, are the forces acting on a place. There is a defined architecture in Delphi or Machu Picchu: there is a force in the territory (land, sky, even tectonic), cultural forces, political and economic forces. I like thinking of architecture as a network of forces acting on a project that we can both capture or criticize, namely: take some distance, make it readable, amplify it when you find it interesting for the project and criticize it when it is negative. I like thinking of architecture as a network of forces that act on a building, and that will continue to act on it because the building necessarily transforms through time.

Q: What are the references in your career? What kind of architecture do you find interesting?

I can hardly define my references in the world of architecture. Obviously, I have a very personal relationship with Le Corbusier. I never met him but he was in Roquebrune, my family grave is next to his, I restored the Cabanon ... When I was studying he was widely criticized. I do not know what his impact



Cementerio Saint-Pancrace



Palacio de Congresos Grand Nancy Congress

de una manera muy fuerte, por su relación con el paisaje, por ser otra manera de definir el arte de vivir más metafísica que la de la villa 1027.

Y el tercer proyecto que me impresionó mucho es Beaubourg. De él me interesa la relación entre la Europa del norte y la del sur, lo que pasa en esa tensión cultural, en esa osmosis. Beaubourg es extraordinario en ese sentido porque lleva las teorías de Archigram (meseta libre, edificio como hecho social, incluso desde el punto de vista de la técnica) pero a la vez es urbano y lleva la huella de Rossi (*La Arquitectura de la Ciudad*) liberando una gran plaza. Tenemos un edificio tipo Archigram y delante una Piazza del Campo, tenemos un inglés y un italiano que se han juntado, y ese mestizaje cultural ha dado lugar a una obra maestra. Me parece muy interesante ver que estas teorías de la meseta libre, de la posibilidad de los edificios de transformarse, de acoger varios usos, de ser activadores sociales, se pueden localizar. Archigram cometía el error de negar la necesidad del suelo, flotaban sobre las ciudades. Estábamos con ese imaginario de Spoutniks y grandes infraestructuras y con Beaubourg se desciende sobre la ciudad de manera muy precisa, se inscribe en la trama urbana y libera un espacio público; por eso funciona de manera maravillosa.

P: Nos gustaría ahora recorrer los proyectos más recientes que aparecen publicados en este número monográfico de la revista En Blanco. En uno de ellos, el Palacio de Congresos de Nancy, la reflexión sobre el patrimonio reciente está muy presente.

Sí, el Palacio de Congresos tiene que ver con la cuestión del patrimonio de los años 70. El edificio que transformamos era de Claude Prouvé, hijo de Jean Prouvé. Era un centro de distribución de correo, percibido por los habitantes de Nancy como una especie de monstruo en el centro de la ciudad: un haz de vías férreas por las que llegaba el correo, se seleccionaba y se redistribuía por la ciudad y la región, desde muelles de hormigón y con camiones. Joseph Abram y la asociación Docomomo, hicieron un gran trabajo para demostrar que había cualidades en este edificio. Bajo su presión el alcalde André Rossinot, que en un principio quería derribarlo, empezó a cuestionarse si lo mantenía o no. En el concurso dejó la posibilidad abierta. Participaron Carlos Ferrater, Carrilho, RCR, Yves Lion y Vincen Cornu, y los cinco lo mantuvieron, cada uno a su manera.

Al principio hicimos dos proyectos en paralelo, para ver qué pasaría si lo elimináramos o lo manteníamos. Pero enseguida nos dimos cuenta que si lo demolíamos y elimináramos las limitaciones inherentes al propio edificio, nos habríamos encontrado con un centro de congresos habitual: cajas negras en el suelo, con poca luz y únicamente con una dimensión funcional. Aquí tuvimos la posibilidad de utilizar este edificio acristalado como un mirador y hacer sus actividades transparentes.

El proyecto de Claude Prouvé estaba hecho de manera muy sencilla: un paralelepípedo acristalado y luego vías por las que subía el correo para ser distribuido en dos grandes vestíbulos a los que llegaban los trenes, se repartía el correo y se embarcaba en camiones que había alrededor del paralelepípedo. Al comenzar a trabajar demolimos una parte enseguida porque el solar era pequeño, sin ninguna actitud teórica detrás. Miramos la disponibilidad del edificio en planta, lo que podíamos reutilizar y lo que no. En el edificio acristalado en vertical había una estructura portante en tres hileras y dos pilares, por lo que había grandes espacios disponibles. Los núcleos de comunicación al exterior evidentemente los utilizamos para meter las salas de reuniones. Y luego, la parte en que había dos arcos (que estaba a un lado), la demolimos y pusimos los anfiteatros y la gran sala de exposiciones.

Al ganar el concurso, fui a ver a Claude Prouvé (qué menos) para discutir con él la manera en que habíamos percibido su edificio y fue extraordinario porque él mismo nos dijo que en realidad ya había anticipado el hecho de que el edificio iba a transformarse, mucho antes de todo el tema del desarrollo sostenible. Hizo pues ese paralelepípedo vertical y acristalado que está muy ubicado de manera impecable en relación a la trama urbana. Él se abstraigo de todo el proceso de tratamiento del correo; nosotros reutilizamos el edificio acristalado que se conservó y metimos en el lugar de ese proceso uno nuevo: el del centro de

was on the fact that I became an architect but I remember that, as a child, seeing that someone could do things differently marked me a lot. Le Corbusier was a Swiss protestant turned into a Mediterranean. So all his functionalist excesses, that cold rigor of the Plan Voisin or the separation of functions can be forgiven. Because for us who are Mediterranean (I know well that the Mediterranean is a myth) he turned towards something else, to an existential dimension architecture. Le Cabanon is a very small project but it sends a highly topical message which is essential nowadays: you can live with less, and architecture inevitably has an existential dimension. In the Cabanon Le Corbusier reencounters the horizon, the waterfront, he faces death.

Some time ago, Jean Louis Cohen asked me to make a selection of 25 major projects of architecture in the twentieth century and I could not answer. So I picked three projects which are kind of related to their sites: le Cabanon, the villa E-1027 and Beaubourg.

Eileen Gray and Jean Baldovici's Villa E-1027 militates in favor of something that I believe in: it is multidisciplinary. Neither did Eileen Grey make the villa by herself, nor did Jean Baldovici; they came together and were able to do something extraordinary which defines a way of living before defining formal questions. It is about the gesture: the relationship with the sun, the sea and the wind, the attitude, having a cup of coffee and tidying up. Everything is designed in relation to the body, to the gesture. A second important issue (which undoubtedly affected Le Corbusier because he had a special relationship with this house) is that modernity is born regional with this project. In the villa 1027 you can find the local sunshades, the kitchen is at the back according to the typology of the local houses. This is important because the house was finished in 1929 and le Corbusier made his Villa Savoie with the Five Points of Architecture one year later. So the villa E-1027 is born with a critical dimension to the Five Points of Architecture and the purist vision lead by Le Corbusier, Gropius, etc. Frampton and Tzonis theorized about what happened in the villa sixty years later: modernity against the force of the place. The villa was already born local, it is already adapted.

The second project is le Corbusier's Cabanon for the reasons I have already given: it is a small building which raises architecture to its existential dimension in a very strong way. It does so thanks to its relationship with the landscape and because it is a more metaphysical way of defining the art of living than the villa 1027.

And the third project that I felt impressed by is Beaubourg. I am interested in the relationship between northern and southern Europe, what happens in this cultural tension, this osmosis. Beaubourg is extraordinary in that sense because it takes Archigram's theories (free plateau, building as a social fact, even from a technical point of view) but it is urban at the same time and it bears the imprint of Rossi (*The Architecture of the City*) by freeing a large plaza. We have an Archigram-like type of building and then Piazza del Campo in front of it. We have an Englishman and an Italian who have come together, and this cultural mix has resulted in a masterpiece. I find it very interesting that these theories about the free plateau, the possibility of transforming buildings, of accommodating various uses, of being social activators, can be located. Archigram made the mistake of denying the need of soil, they floated over cities. We were in an imaginary of Spoutniks and great infrastructures, and Beaubourg made us descend on the city in a very precise way, it fits into the urban fabric and releases a public space; that is why it works beautifully.

Q: Now we would like to explore the most recent projects published in this monographic issue of En Blanco. In one of them, the Congress Center at Nancy, there is a reflection on recent heritage.

Yes, the Congress Center is related to the question of heritage from the 1970s. The building that we transformed had been made by Claude Prouvé, Jean Prouvé's son. It was a mail distribution center, perceived as a monster in the city center by the inhabitants of Nancy. A beam of railways brought the mail, which was sorted and redistributed with trucks to the city and the region from



Parque de estacionamiento B. Aeropuerto Niza

congresos. Lo que habíamos hecho por intuición sin conocer lo que había hecho Prouvé, resultó exacto porque él lo había previsto antes. Es apasionante porque quiere decir que cuando trabajamos en un proyecto, podemos ver que a base de entrar muchas veces en él, empezamos a comprender lo que el arquitecto ha querido hacer, dónde lo ha pasado mal, la manera en que ha resuelto los problemas... Es una especie de diálogo a distancia.

P: En el parking del aeropuerto de Niza, la temática abordada tiene que ver con las infraestructuras, un tema que no es extraño en tu trayectoria.

Efectivamente las infraestructuras me interesan mucho. Cuando miramos la ciudad, lo que permanece son los trazados y las vías, el parcelario se altera un poco más rápido y lo que cambia en realidad son los edificios. Cuando trabajamos sobre las infraestructuras trabajamos con el largo plazo. También es interesante que éstas sean generadas por los desplazamientos, por algo tan inmaterial; es decir, que lo más inmaterial hace aquello que permanecerá más tiempo.

Había dos cuestiones a tratar en el parking: la relación con el paisaje y cómo hacer un parking espacioso y abierto sabiendo que tiene que resistir al sismo. Para resistir a los terremotos se diseñan edificios muy compactos pero yo me propuse abordar el tema de otra manera. Concebimos el parking como un dispositivo de pilares y jácenas con grandes luces de 80 por 80 metros de modo que, como un templo japonés, resiste el sismo por su flexibilidad. Hubo que hacer muchísimos cálculos y consultar a especialistas para llevar el concepto a buen término.

Resultado esta cuestión, quedaba la inserción del edificio en el lugar. Trabajamos el parking de Niza como un dispositivo escénico de desplazamiento, ya que la infraestructura es una manera de descubrir el paisaje y la ciudad al desplazarse. Los parking se hacen habitualmente como entidades: se viven en el interior y tienen una fachada que resuelve ciertos problemas, pero que no tiene una relación directa con el paisaje. En lugar de tener las circulaciones en el interior del mismo parking, tenemos las rampas afuera, permitiendo que cada vez que cambiemos de nivel con el coche perdamos la vista hacia un lado u otro, es decir, hacia el mar o la montaña, y que haya un recorrido.

También hay un último punto a destacar: la piel de vidrio. La relación con el paisaje se limitaba a las vistas. Es un lugar con mucho viento, la luz es fuerte, por lo que la piel de vidrio corta el viento y permite suavizar la luz en el interior del parking. Lo que me gusta de las infraestructuras es que no están contaminadas por cuestiones de funcionamiento complejo: se pueden establecer ideas y conceptos muy claros, aplicarlos y hacerlos visibles directamente. Esta piel de vidrio cambia de color al reflejar el cielo, el mar y el agua del Var (el río que está justo al lado) y es visible gracias al paisajista que se encarga de podar los árboles y matorrales. Además está en pendiente porque así soporta mejor el sismo; si estuviera recto sería menos rígido. Hay pues una relación entre el agua, inmaterial, y el paisaje y el suelo.

P: Un proyecto que aparece en esta publicación, cuya construcción no ha finalizado todavía, es el Tribunal de Gran Instancia de Aix-en-Provence. Nos gustaría que nos adelantases algo de las ideas que fueron merecedoras de ganar el primer premio del concurso convocado.

En el Tribunal de Gran Instancia de Aix hay un tema que me interesaba particularmente: la justicia se cuestionaba qué simbología podía utilizar hoy día para un juzgado. Si recurrimos a la estadística, persiste la imagen del frontón de templo griego: la balanza, el árbol de vez en cuando... Hubo tentativas interesantes en los años 70 que se constituyeron sobre otro modelo, el de la democracia horizontal, menos monumental: el juez que pierde su estatus, que hace justicia en el nombre de Dios, y ahora la hace en nombre de la república. Después, se dieron cuenta que ese modelo estaba en crisis porque quienes van a ser juzgados en ese tipo de tribunales no respetan ya la jerarquía, y a partir del momento en que el edificio da una idea de horizontalidad, la sentencia dictada es menos aceptada.

concrete piers. Joseph Abram and the Docomomo association did a great job demonstrating the qualities in this building. Under their pressure the mayor André Rossinot, who originally wanted to tear it down, started to wonder whether or not to keep it. The competition left the possibility open. Carlos Ferrater, Carrilho, RCR, Yves Lion and Vincen Cornu participated and the five of them kept it, each in their own way.

At first we worked in two projects at the same time to see what would happen if it was eliminated or kept. But then we realized that if we demolished it, and thus eliminated the limitations inherent in the building, we would have found a common conference center: black boxes on the floor with little light and only with a functional dimension. Here we had the possibility of using this glazed building as a lookout and making their activities transparent.

Claude Prouvé's project was very simple: a glazed parallelepiped and then tracks by which the mail climbed to be distributed in two large halls where the trains arrived, and then was sorted and shipped on trucks that were around the parallelepiped. We immediately demolished one part as we started to work just because the site was small, without any theoretical approach. We looked at the availability of the building plan, at what we could reuse and what we couldn't. In the vertical glazed building, there was a bearing structure in three rows and two columns leaving large spaces available. We obviously used the exterior communication cores for the meeting rooms. Then there was the part where two arches (which was on one side), which we demolished to fit the amphitheaters and a large exhibition hall.

After winning the competition, I went to see Claude Prouvé to discuss about the way that we had perceived his building. It was extraordinary because he recognized having anticipated the fact that the building would transform long before this issue of sustainable development. Thus he built that vertical glazed parallelepiped which is impeccably located in relation to the urban fabric. He abstracted the entire mail handling process; we reused the glazed building and introduced a new process: the congress center. What we had done intuitively (without knowing what Prouvé had made) turned out to be precise because he had planned it before. It is exciting because it means that when we work on a project we can see that, by approaching it many times, we begin to understand what the architect intended to do, where he had a hard time, the way he solved the problems ... It is a kind of remote dialogue.

Q: In the parking lot at Nice Airport you address the topic of infrastructure, which is quite common in your career.

I am actually very interested in infrastructures. When we look at the city, it is the paths and roads that remain, the parcels are altered a bit faster and what actually changes is the buildings. We work in the long term when we deal with infrastructures. It is also interesting that they are generated by displacement, by something that immaterial –the most immaterial thing is what lasts the longest.

There were two issues to be addressed in the parking: the relationship with the landscape and how to make a spacious open parking knowing that it has to resist the quake. In order to resist earthquakes buildings are designed very compactly but I decided to address the issue differently. The parking was conceived as a device with large pillars and beams every 80 meters so that, just as a Japanese temple, it would resist the quake because of its flexibility. We had to do many calculations and consult specialists to bring the concept to fruition.

Once this issue was solved, there was that of the insertion of the building on the site. We worked on the parking as a stage movement device, because the infrastructure is a way to discover the landscape and the city while driving around. Parking lots are usually built as entities: they are lived indoors and have a facade that solves some problems but which has no direct relationship to the landscape. Instead of having circulations inside, we designed the ramps outside, allowing the car to glance one way or another every time you change level, towards the sea or mountain, so there is a route.



Villa en el Sur de Francia

Nos lanzamos la pregunta muy sencilla de qué había detrás de la cuestión del frontón. El templo es como el empuje del suelo: las columnas elevan el entablamento, lo humano, hacia el cielo. Hicimos bloques inclinados para las salas de audiencia para que resistieran al sismo y que tomaran el empuje del terreno, retomando así un poco ese símbolo de la columna que empuja la actividad humana, y por debajo de ellas la parte administrativa (las salas con los jueces y demás), que son de vidrio y que toman el color del cielo. Partimos pues de un esquema muy simple, pero a la vez válido porque construíamos una especie de muralla que estaba en el lugar de la antigua, algo bien definido por sus límites.

Me gustan los oximoros, es decir, es un proyecto que es potente y bastante cerrado, pero el vestíbulo se abre en el extremo a las vistas; la luz es tenue en el interior. Detrás del juez, donde siempre ha habido simbología, nosotros abrimos la vista hacia los árboles que hay detrás, hacia el paisaje, para que aunque se esté ahí dentro se sepa qué pasa fuera, que no se esté en un sistema cerrado. Buscamos algo potente pero sereno y sutil a la vez.

En esto que comento hay esa idea, que me parece muy mediterránea, de no intentar definir las cosas por lo que son, sino verlas como encuadradas en un campo de posibilidad entre dos sistemas opuestos. Abordar la arquitectura en términos de tensión (el mar y la montaña; la flexibilidad y el orden...), y ejecutarla en un contexto de inestabilidad cultural como el de hoy, es muy complejo y apasionante a la vez. Pensar en la arquitectura como un sistema de tensión que deja ocurrir aquello que no somos capaces de controlar me parece muy interesante. La idea de dominio moderna me parece completamente caduca: no podemos dominar las cosas, no podemos controlarlas, orientarlas. Habría que estar loco para pensar que podemos todavía hoy.

P: Por último, y en relación a la temática que aborda esta publicación, nos gustaría saber de la importancia del hormigón en tu trayectoria profesional. ¿Cómo has trabajado este material en tus obras?

Mi relación con el hormigón se ha desarrollado de manera progresiva, muy ligada a los proyectos que hemos hecho. Cuando empezamos a hacer nuestros primeros proyectos nos enterrábamos mucho. Para hacer el cementerio de Roquebrune vaciamos una falla en la roca. La primera idea que tuvimos fue la de abujardar el hormigón para que se vieran los agregados; estábamos en un suelo de puddinga (cantos rodados que están aglomerados, un hormigón natural que se ha formado a lo largo de muchos años). Empezamos con una relación con el hormigón, que nos permitía la perennidad. Mouans-Sartoux era un edificio semienterrado en el que trabajamos de manera natural e instintiva porque el hormigón realzaba bien la potencia de la roca.

Un cambio importante en la aproximación al hormigón vino con la Villa de Cannes, por una razón técnica sencilla. Al principio quise hacer el proyecto en hormigón, pero empezamos a diseñar y cuando hicimos el edificio puente y el gran alero no supimos resolverlos: tomaban dimensiones muy grandes a causa del sismo. Ahí vino la idea de que la villa, cuando toca el suelo, se ancla a él (cajas de hormigón, zócalos en hormigón), pero cuando luego subimos hacia el cielo y tenemos la necesidad de ser ligeros, usamos una estructura metálica. Esto puso en marcha otra manera de trabajar el hormigón: considerarlo como una prolongación del suelo, como un basamento para luego tener una transformación del edificio cuando se eleva, por cuestiones de sismo pero también por otras.

Por otra parte, el uso de diferentes superficies de acabado del hormigón está en relación con el lugar. El hormigón en sí no tiene una materialidad en particular: con el encofrado podemos hacerle lo que queramos. En el cementerio de Roquebrune y en Gaude lo abujardamos, en Mouans-Sartoux usamos el hormigón con encofrado de madera (que evidentemente es un guiño a lo moderno porque el Espacio del Arte Concreto arrancó con los modernos), sobre todo en relación con los árboles que tiene enfrente; mientras que en el interior el hormigón es liso.

There is one last issue to focus at: the glazed skin. The relationship with the landscape was limited to the views. It is a windy place, the light is strong, so the glazed skin blocks the wind and softens the light into the parking. What I like about infrastructures is that they are not contaminated by complex functional issues: you can set very clear ideas and concepts, apply them and make them visible directly. This glass skin changes color to reflect the sky, the sea and the Var -the river right next to it which is visible thanks to the landscape designer in charge of pruning trees and shrubs. The building is also in slope in order to support the earthquake tensions better; if it were right it would be less rigid. So there is a relationship between the water (immaterial) and the landscape and soil.

Q: A project appearing in this publication, the construction of which has not yet been completed, is the High Court of Aix-en-Provence. We would like you to advance some of the ideas that lead you to win the competition.

There is one particular topic that I was interested in at the High Court of Aix: the justice was wondering about the symbology they could use for a court nowadays. If we turn to statistics, the image of the pediment of the Greek temple remains: the balance, the tree from time to time... There were some interesting attempts built on another model in the 1970s, the less monumental horizontal democracy where the judge it loses their status, doing justice in the name of God, to now do it in the name of the republic. Then they realized that this model was in crisis because those who are to be tried in such courts do not respect the hierarchy. From the moment the building gives an idea of horizontality, the judgment is less accepted.

We asked ourselves what was behind the pediment. The temple is like the earth pressure: it raises the entablature columns, the human, towards the sky. The blocks for the courtrooms are leaning to resist the quake better and to take the thrust of the ground, thus slightly taking the symbol of the column pushing the human activity. Below them there is the administrative part (rooms for the judges and others) which is glazed and takes the color of the sky. We started with a very simple scheme, but also valid because we built a kind of wall in the place of the former one, something well-defined by its limits.

I like oxymorons: this is a powerful and rather closed project but then the lobby opens up to the views at one end. The light is dim inside. There have always been symbolic elements behind the judge but then we open the view into the trees behind, to the landscape. So even if you are indoors you still know what is happening outside, you are not in a closed system. We looked for something powerful but serene and subtle at the same time.

There is this idea in what I am talking about (which I find very Mediterranean) of trying not to define things for what they are but seeing them as framed in a field of possibility between two opposing systems. It is very complex and exciting at the same time to address architecture in terms of tension (the sea and the mountains, flexibility and order), and to carry it out in a context of cultural instability like today's. I find it very interesting to think of architecture as a tension system in which, if something cannot be controlled, it just lets it happen. The modern idea of control seems completely outdated: we cannot dominate things, we cannot control them or direct them. It would be crazy to think that we can do it still today.

Q: Finally, in relation to the issue addressed in this publication, we would like to know the importance of concrete in your career. How have you worked this material in your projects?

My relationship with the concrete was gradually developed, closely linked to the projects we have done. When we started our first projects we used to bury a lot. At Roquebrune's cemetery we emptied a fault in the rock. The first idea we had was to bush hammer concrete to see the aggregates; the soil was puddingstone: agglomerated boulders, a natural concrete formed over many years. We started with a relationship with the concrete that allowed us perpetuity. Mouans-Sartoux was a half-buried building in which we worked naturally and instinctively because the concrete could enhance well the power of rock.

A major change in the approach to concrete came with the villa in Cannes, for one simple technical reason. I initially wanted to do the project in concrete, but when we started to design and came across the bridge building and the large eave, which we failed to solve: they were too thick because of the quake efforts. Hence there came the idea that the villa would anchor to the ground when touching it (concrete boxes, concrete plinths), but we would use a metal structure as we go up to the sky and need to be light. This initiated another way of working concrete: I see it as an extension of the ground, as a basing which changes when the building rises, due to the earthquakes but also to other reasons.

Moreover, the use of different concrete finishes is related to the site. The concrete has no particular materiality: the formwork can make whatever we want. In Roquebrune's cemetery and Gaude, we bushhammered it. In Mouans-Sartoux we used a wooden formwork outdoors, in relation to the trees before but also as an obvious nod to modernity (because the Concrete Art Space started with modernity), while inside the concrete is smooth.