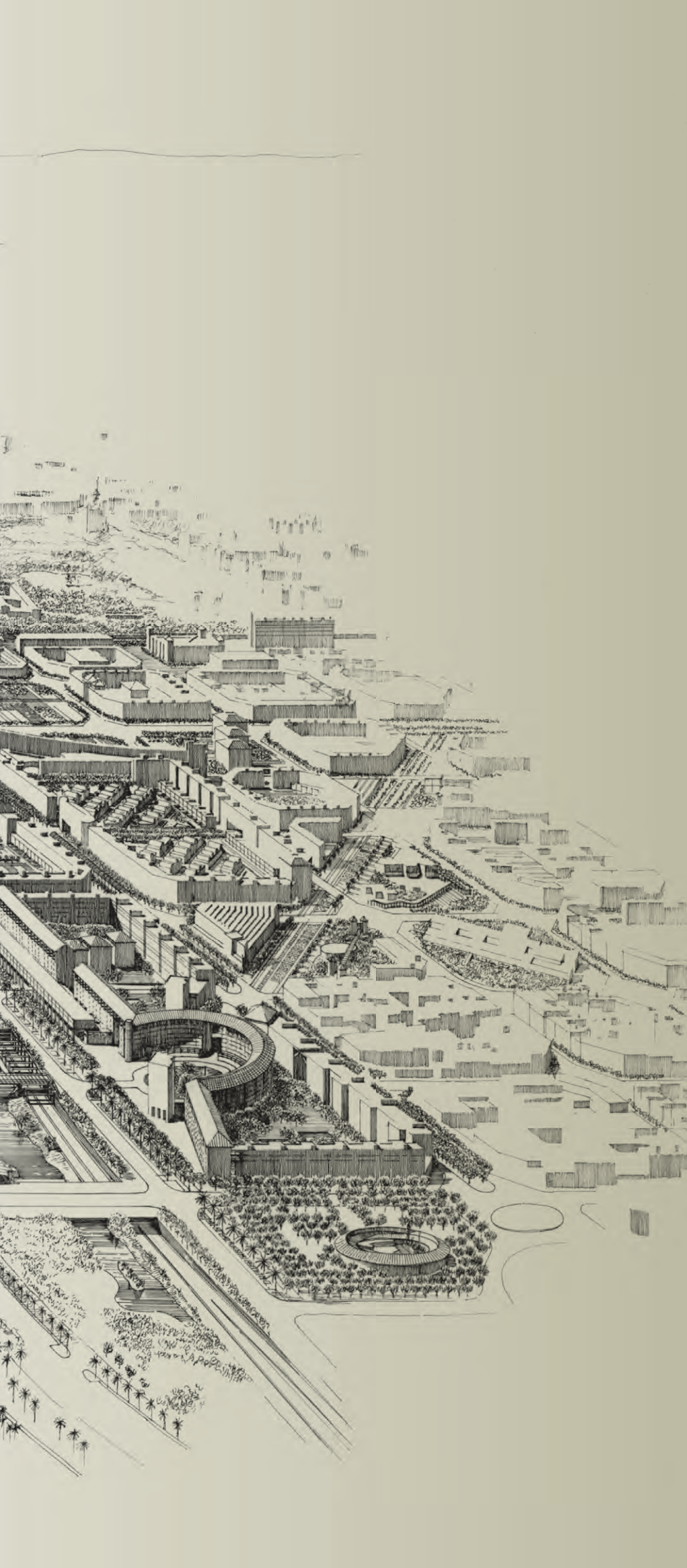




Perspectiva del proyecto de la Villa Olímpica,
Barcelona. Ángel Barco-MBM (1992)

Hand Drawn perspective of the vila olimpica project,
Barcelona. Angel Barco-MBM (1992)



conversando con...
in conversation with...



ORIO BOHIGAS

Ernest Redondo
Joaquín Moya

doi: 10.4995/ega.2015.4061

Oriol Bohigas i Guardiola, (Barcelona 1925)

De él destacamos su carácter polifacético y sus opiniones polémicas como buen activista cultural y político que ha sido. Su arquitectura, la de MBM, como a le gusta a él explicar es tranquila, realista, en ella sus constantes han sido el reconocimiento de la escala humana y urbana donde se inserta, la adecuación al lugar, la claridad estructural, los ritmos compositivos frecuentemente apoyados en partituras musicales y siempre, enemiga de la postmodernidad, de los gestos espectaculares o las propuestas rompedoras. Su labor como agitador y animador cultural en diversos momentos de la historia reciente también es destacable. Fundador del Grupo R, 1951, consejero del Fomento de las Artes Decorativas, FAD desde 1957, fundador de la revista Arquitecturas bis, 1973. Delegado de Urbanismo del Ayuntamiento de Barcelona 1980-1984, de la mano de Narcís Serra. Consejero urbanístico de Pascual Maragall, 1981. Redactor del proyecto de la Villa Olímpica Barcelona 92. Concejal de Cultura de Barcelona, 1991-1994. Impulsor del Museo de artes decorativas de Barcelona, 1995, precursor del actual Design Hub Barcelona, 2013, que también ha proyectado.

Como docente, ha sido profesor de la ETSAB desde 1964, Catedrático de Proyectos, ETSAB-UPC, desde 1971, expedientado por el Régimen y rehabilitado en 1977. Vuelve como director entre 1977 y 1980, momento en el que removió toda su estructura y planes de estudios para adaptarla a los nuevos tiempos del postfranquismo. Es también Dr. Honoris causa por la UIMP 1995.

Como arquitecto es fundador del estudio de arquitectura MBM, junto a Joseph Martorell y David Mackay, 1962, con importantes obras tales como el grupo de viviendas Escorial, Barcelona, 1960, Viviendas en la Meridiana, 1965, Barcelona, la Escuela Garbí, Esplugas, 1962, los edificios de viviendas de las calles Escorial y Secretario Coloma, Barcelona, 1960, 1963, La escuela Thau, Barcelona, 1972, la casa en Canovelles, Granollers, 1977, la casa Escarré, Mallorca, 1985, El edificio Palau Nou, La Rambla, Barcelona, 1989, el parque de la Creueta de Coll, Barcelona, 1981, la plaza Mendebaldea, en Pamplona, 1986, la manzana Kleine Circus, Maastricht, 1994, la sede de RBA Editores, Barcelona 2013 El Design HUB Barcelona 2014, También es autor de diversos proyectos urbanísticos en Europa y Iberoamérica, tales como el barrio Sextius-Mirabeu, Aix-en-Provence, 1990, el nuevo puerto de Salerno, 1995, la Misión Perrache-Confluent, Lyon, 1997; el frente marítimo, Rio de Janeiro, 1997, el barrio Newham, Londres, 1999, profesor de la ETSAB desde 1964, Catedrático de Proyectos, ETSAB-UPC, desde 1971, expedientado por el Régimen y rehabilitado en 1977. Dr. Honoris causa por la UIMP 1995.

Ha sido presidente de Edicions 62, 1975 y del consejo de dirección de la revista Lotus; comisario de exposiciones en la Bienal de Venecia, 1976, presidente de la Fundación Miró, 1981, directivo de la Fundació Tàpies. Ensayista y escritor ha sido colaborador habitual de diversos periódicos y revistas. (Serra d'Or, Destino, Avui, Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo, Arquitecturas bis, Casabella, Quaderns, Croquis, La Vanguardia, el País). Entre sus textos de arquitectura y del urbanismo destacaríamos: Barcelona entre el Pla Cerdà i el Barraquisme, 1963, Arquitectura modernista 1968, Les escoles tècniques superiors i l'estructura professional 1968. Contra una arquitectura adjetivada, 1969. Arquitectura española de la Segunda República 1970. Polèmica d'arquitectura catalana, 1970. Proceso y erótica del diseño, 1972 y Once arquitectos. Reconstrucción de Barcelona, 1985. Además ha sido autor de diversos libros autobiográficos como Combat d'incerteses. Dietari de records, 1989; Entusiasmos compartidos y batallas sin cuartel; Dit o fet, 1992 y El present des del futur, 1996, en los que recorre toda su extensa trayectoria vital, habiendo recibido múltiples distinciones internacionales tales como el Premio nacional de arquitectura. Gobierno de España 2006; Premio nacional de Cultura y Medalla de Oro de la Generalitat de Cataluña, 2011, 2013.





del REALISMO CRÍTICO al PRAGMATISMO COHERENTE form CRITIC REALISM to COHERENT PRAGMATISM

Oriol Bohigas i Guardiola, (Barcelona 1925)

This architect is characterized by a multifaceted character and many polemic stances as he has been a cultural and political activist. His architecture, that of MBM, is seen by him as quiet and realist, with a persistent recognition of human and urban scale in which it is placed, in adequacy to the site, preserving structural clarity, and having a compositive flow often supported by music scores and always enemy of postmodern and groundbreaking proposals.

His labor as cultural agitator and promoter also has remarkable episodes in recent history. He founded R group, in 1951, counselor of development of decorative arts, FAD since 1957, founder of Architecture BIS journal, responsible for town planning in Barcelona city council between 1980-1984, minister for Urbanization with Pascual Maragall in 1980. He redacted the project for the vila olimpica 92. He was city councilor of culture in Barcelona between 1991 and 1994. He promoted the museum of decorative arts in Barcelona 1995 and was precursor of the actual Design Hub Barcelona, 2013.

As professor he has been teaching in ETSAB since 1964, Professor of Architectonic Projects, ETSAB-UPC, since 1971, sanctioned by Franco's regime and readmitted in 1977. He returns as headmaster between 1977 and 1980, in this moment he shatters the structure and study plans updating them. He is also doctor honoris causa by UIMP 1995.

As architect he is founder of the architectural firm MBM, together with Joseph Martorell and David Mackay in 1962, carrying out important projects like Scorial Houses in Barcelona, 1960, Houses in Meridiana, 1965 Barcelona, the Garbi school in Esplugues 1962, the Houses in Escorial and Coloma secretary, Barcelona 1960 – 1963, the Thau school, Barcelona 1972, the Canovelles House, Granollers, 1977, the Escarré house, Mallorca 1985, the new palace building, Barcelona 1989, the "Creueta de coll" park, Barcelona 1981, the Mendebaldea square, in panplona, 1986, the Kleine circus block, Maastricht, 1994, the RBA editors Headquarters, Barcelona 201.. The design HUB Barcelona 2014

He is also author in multiple urban projects in Europe and south America like the Sextius-Mirabeu neighborhood, Aix-en-Provence, 1990, the new port of Salerno, 1995, the Perrache-Confluent, Lyon, 1997; Maritime front, Rio de Janeiro, 1997, the neighbourhood Newham, London, 1999.

He has been president of 62 editions, 1975, and president of the executive board of lotus journal; Exhibition curator in the Venetian biennale, 1976, president of Miró foundation, 1981, manager in the Tàpies foundation. Writer and essayist he has been contributor in multiple newspapers and magazines. (Serra d'Or, Destino, Avui, Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo, Arquitecturas bis, Casabella, Quaderns, Croquis, La Vanguardia, el País). From his architectural and urbanism texts we would highlight: Barcelona between Cerdà's plan and the Barraquisme, 1963, modernist Architecture 1968, The superior technical schools and the professional structure 1968. Against a labeled architecture, 1969. Spanish architecture of the second republic 1970. Catalan architecture polemics, 1970. Process and erotics in design, 1972 and eleven architects. Barcelona reconstruction, 1985. Moreover he has been author in multiple autobiographical books like Uncertainty combat. Dietari diary of remembrances, 1989; Shared enthusiasm and merciless fighting; said or done, 1992 y The present from future, 1996, in which he recollects his life experience, having received multiple international distinctions like the national architectural award of Spanish government 2006; National award of culture and gold medal of Catalonia generality, 2011, 2013.



The approach of the interview, due to the eloquence of Bohigas and his old age, is open with generic questions that he can develop at will and give all sort of details.

Oriol Bohigas welcome us at mid-morning in a spring like day, in his studio located at Plaza real in Barcelona, in a relaxed working environment with background sounds coming from the nearby square, plenty of tourists.

Ernest Redondo-Joaquín Moya:

Good morning, we would like to began this interview focusing in your relation with the architectural drawing when you were principal of the superior technical school of architecture (ETSAB), where you designate Santiago Roqueta as professor of Shape analysis. In a short period of time the ETSAB and the architectural drawing taught in it gain international fame with many reference works like "Gaudi drawn by students of ETSAB", "Poemes per un Fris" illustrating a poem of Joan Margarit, please tell us what were the reasons and motivations you have in mind in the precise moment you acceded to the management of ETSAB?

Oriol Bohigas: Obviously we have written a lot about it, alter occupy the school many times. Specifically our objective was to make a new school, nullifying the old one and founding the new one in clear principles and new ways to work. A pedagogy based in experienced professors, that had designed buildings of recognized quality, and at the same time get back all the professors expelled by Franco's regime. To create a modern cloister of professors like Federico Correa, Elías Torres, Enric Soria, Jordi Garcés, Lluís Clotet, Emili Donato, etc. And many others, also recovering those that had been slighted without be expelled.

It produced a change and a new environment, especially in Projects course that in these moments was occupied by second-class professors. It give way to professors that collaborated with me or that, like me, were expelled twice, or semi-expelled like Francesc Bassó, an excellent professor of construction and structural expert, partner with Joaquin Gili and team mate in group R.

It was also fundamental to recover all those forbidden texts and recover the history of modern architecture specially that of GATPAC, a modern library was created in the school and we ensure that the best books and magazines were all present. At the same time each course recovers all what was important, putting aside all old practices, as it happened in composition or Graphic expression,

El planteamiento de la entrevista, dada la facilidad conversadora de Bohigas y su avanzada edad es abierto con preguntas genéricas para dejar que él las desarrolle libremente en todos sus matices.

Oriol Bohigas nos recibe a media mañana de un día primaveral en su despacho de la Plaza Real de Barcelona, en un ambiente de trabajo relajado donde se oyen las voces y músicas que suben de la vecina plaza llega de turistas.

Ernest Redondo-Joaquín Moya: Buenos días, querríamos empezar la entrevista centrándonos en su relación con el Dibujo arquitectónico, en su fase como Director de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura, donde nombra a Santiago Roqueta en sustitución del anterior catedrático de Análisis de Formas. Tras muy poco tiempo la ETSAB y el dibujo de arquitectura que se hacía en ella adquirió un prestigio internacional con diversas publicaciones de referencia como *Gaudí dibuixats per els alumnes de l'ETSAB*, *Poemes per un Fris* que ilustra un poema de Joan Margarit ¿Explique cuáles fueron sus razones y motivaciones en aquel momento preciso tras acceder a la dirección de la ETSAB?

Oriol Bohigas: Obviamente, sobre esto hemos escrito mucho, después de haber ocupado la Escuela, diversas veces. Concretamente nuestro objetivo era hacer una escuela nueva, anular la que existía y la nueva, fundarla sobre unos principios claros y nuevas maneras de trabajar. Una enseñanza basada en buenos profesores, experimentados con obras de calidad reconocida y en paralelo recuperar a los profesores que el franquismo había depurado. Crear un claustro de profesores moderno como Federico Correa, Elías Torres, Enric Soria, Jordi Garcés, Lluís Clotet, Emili Donato, etc. y otros tantos recuperando también que habían sido menospreciados sin llegar a la expulsión.

Maqueta del proyecto Misión Perrache-Confluent, Lyon. (1997)

Model of the project Perrache-Confluent mission, Lyon. (1997)

Esto provocó un cambio y aportó un nuevo ambiente, sobre todo en los cursos de Proyectos que en aquellos momentos ocupaban profesores de cuarta o quinta categoría, dando paso a profesores que habían colaborado conmigo o que como había sucedido conmigo incluso habían sido expulsados dos veces como en mi caso u otros semiexpulsados como Francesc Bassó, un excelente profesor, catedrático de construcción y experto en estructuras, socio de Joaquín Gili y compañero mío en el grupo R.

También era fundamental volver a recuperar los textos prohibidos, recuperar la historia de la arquitectura moderna en especial la del GATPAC, se creó una biblioteca moderna en la Escuela en la que se procuró disponer de los mejores libros y revistas. En paralelo en cada asignatura, se recuperó lo que fuera importante, dejando de lado viejas prácticas, como sucedía en Composición y Expresión Gráfica, que antes habían sido problemáticas y estaban anticuadas. Se trataban por eso de que no perdieran sus raíces profundas ni las cosas positivas. Preferíamos que se enseñara a dibujar un orden griego auténtico que no uno sintético.

Esto se tradujo en un cambio de plan de estudios en la ETSAB, –conocido como plan Bohigas o Experimental iniciado en 1975– y que reformulamos a seis cursos anuales más un PFC. Cada departamento hizo entonces su propio proceso fundacional, aprovechando los mejores docentes y arrinconando a los que no estaban dispuestos a renovarse. También tuvimos fracasos y en algún caso no pudimos llegar hasta donde queríamos.

El programa, en el caso de la Expresión Gráfica, no fue fácil de renovar, yo era partidario de que el dibujo no estuviera solo presente como expresión artística aislada si no sobre todo como método de meditación, reflexión y comprobación del proyecto. Se trataba de que el



dibujo estuviera más ligado al proceso proyectual. Por eso fue difícil transformar el dibujo pues sus docentes no eran buenos arquitectos en ejercicio. Los nuevos se incorporaron entonces a una asignatura conjunta a caballo de Dibujo arquitectónico y Composición arquitectónica dirigida por Federico Correa y Santiago Roqueta los cuales formaron sus propios equipos siguiendo estos criterios. En cursos posteriores estos equipos se dividieron en dos asignaturas complementarias, Composición y Dibujo II, en segundo curso.

El resto de asignaturas gráficas evolucionó de forma diferente aprovechando de ellas los docentes mejor dispuestos como M. Baquero, García Lisón, Sánchez Gallego, etc. a aceptar cambios. No obstante estos cambios en el área de expresión gráfica seguramente los habrán analizado mejor ustedes. Yo soy partidario de la autonomía de los do-

centes y por eso en algunas asignaturas gráficas como la Geometría descriptiva dejamos más libertad de acción.

Lo más importante era más ver como el dibujo se desprendía de los amañamientos. Dejaba de ser un dibujo autónomo. El dibujo ha de ser intencionado, ha de reflejar las ideas del arquitecto. Otro aspecto importante y –estoy recordando– era utilizar el dibujo como herramienta de análisis de manera que fuera algo útil para analizar y distinguir los estilos auténticos elementos de composición.

Discutir lo que dibujamos, valorar la conquista del objeto arquitectónico. De algún modo el dibujo es una reflexión sobre el objeto arquitectónico descrito capaz de ser crítico con este.

El dibujo permite distinguir los estilos de su época, por ejemplo –recuerdo de mi época los dibujos de la arquitectura Napoleónica– contienen elementos de

that had been problematic and were obsolete. Our objective was also to preserve the good things and the roots of these courses. We preferred our students to be able to draw a true Greek order than a concise one.

It translates in a change in the study plan of the ETSAB (known as Bohigas or experimental plan, initiated in 1975) that affected to six annual courses plus one PFC. Each department re-founded itself, making use of the best professors and corner those that rejected to revamp themselves. We also had some failures, not reaching our goals.

In the case of graphic expression the process of renewing was difficult; I supported the idea that the drawing process was not only an artistic expression but a meditation, reflexion and testing process of the project. The goal was to link the drawing to the design process. For this reason it becomes difficult to transform graphic expression, because the professors were not qualified architects. The new professors incorporated in a course that was still between architectural drawing and architectural composition directed by Federico Correa and Santiago Roqueta, they formed their own groups



following his own criteria. Later they split in two different courses, Composition and Drawing II, in second annual course.

The rest of graphic courses developed differently, making use of them the most well prepared teachers like M. Baquero, Garcia Lisón, Gallego, etc. that were ready to accept changes. Anyway these changes in graphic expression had been better analyzed by you than me. I'm favorable to give autonomy to teachers and this is why in some course we give more freedom of action, like in the case of Descriptive geometry.

The most important for us was to make the drawing to get rid of mannerism, stop being an autonomous entity. The drawing should have a meant, it should reflect the architect's ideas. Another important aspect was to use the drawing as an analysis tool

periodos anteriores como los detalles de ornamentales. El dibujar esa arquitectura para estudiarla permitía descubrirlos y diferenciarlos

Eso es lo pretendíamos que sucediera con el Dibujo de arquitectura. Las reducciones más importantes se produjeron en las disciplinas científicas como matemáticas o física que antes estaban en dos cursos y se concentraron en primero.

E.R.-J.M.: En base a esto, en el actual panorama de crisis o de reinención profesional, las Escuelas de Arquitectura, y estoy pensando especialmente en las públicas.

¿Considera que han de recuperar el papel de activismo social de las de antes, trabajando más por ejemplo sobre la vivienda social, las nuevas forma de vida y nuevas estructuras familiares, nuevas formas de vivir la ciudad, o han de dejar de lado los estudios de grado y centrarse en los másteres de excelencia, como sería los de Proyecto urbano o la rehabilitación de edificios, por citar temas clave de hoy en día?

O.B.: Vamos de capa caída. Estamos todos muy equivocados. La profesión de arquitecto se ha vuelo inútil, no sirve para nada, ha olvidado la tecnología constructiva



Foto junto a la catedral de Amiens. (1984)

Preliminary drawings of the project, never build, beside the Amiens Cathedral. (1984)

E.R.-J.M.: ¿Lo dice para polemizar? El médico siempre es médico en cualquier circunstancia. El arquitecto ha dejado de lado su compromiso social?

O.B.: Si claro. El arquitecto actual es inútil. El arquitecto auténtico ha de estar en contradicción contra lo que la sociedad entiende que es normal, por eso o reconsideramos la actual arquitectura con otros valores o con un decorador y un aparejador ya es suficiente para hacer lo que hoy se hace sin ningún valor ni arquitectónico ni constructivo.

Recuperar los aspectos éticos, estéticos y estilísticos de la arquitectura, lo que era el uso social progresista de la arquitectura ahora no existe. Hoy la gente está encantada de comprarse una casa vulgar que es un imitación barata y descontextualizada de otras. Nos hemos aburguesado en nuestros gustos y aspiraciones.

E.R.-J.M.: El actual perfil de ingreso de los estudiantes de arquitectura, provenientes todos del bachillerato científico-tecnológico, donde no han cursado nunca ni Dibujo artístico ni Historia del arte. Unido esto a la reducción de horas de docencia en estas disciplinas. Considerará necesario recuperar un examen de ingreso específico que incidiera en estas disciplinas?

O.B.: Yo creo que hemos de aceptar con naturalidad que el dibujo es más o menos necesario para hacer arquitectura como método de análisis discusión, etc, pero sin necesidad de exigir virtuosismos. El dibujo es necesario para expresar unos determinados contenidos de la arquitectura, lo que no se puede expresar con el dibujo no se expresa con nada.

Eugenio D'Ors ya citó en defensa del pensamiento figurativo: hay cosas en el mundo que tienen capacidad de organizarse en un pensamiento figurativo. El pensamiento figurativo son las ideas que se pueden dibujar, pensamiento que sólo se entiende si puedes organizarlo con un dibujo. Es lo que

otros autores han denominado como pensamiento dibujístico, geométrico, entre la abstracción del signo gráfico y la concreción de la pintura hay un espacio muy rico, el del dibujo donde priman las ideas. Eso es para mí lo más importante.

Hay emociones que salen del corazón y pensamientos de la cabeza pero también puede ser al revés, pensamientos que salen del corazón y emociones que salen de la razón.

E.R.-J.M.: Centrémonos ahora en el dibujo de arquitectura. En el actual contexto profesional en el que los despachos cada vez más tienden a ser mayores, transnacionales o en forma de colectivos y están abocados a presentarse a múltiples concursos en cualquier lugar del mundo, las presentaciones sintéticas de los anteproyectos son claves pero si por ejemplo vemos la reciente presentación en la ETSAB de los cientos de aspirantes al premio Mies van der Rohe de este año.

Todos ellos han evolucionado hacia presentaciones multimedia, estandarizadas merced a la alta productividad de los medios informáticos.

O.B.: Si claro.

E.R.-J.M.: En ese caso se trataba de obra acabada, pero en los concursos de ideas casi han desaparecido los dibujos a mano, los croquis de intenciones, como podría esperarse en proyectos que están en su fase inicial; se hacen presentaciones de ideas falsamente acabadas. Se ha perdido la espontaneidad, la intencionalidad gráfica, incluso la posibilidad de identificar a un arquitecto por sus dibujos. ¿Qué opina usted de esto?

O.B.: Yo personalmente prefiero siempre una buena maqueta de trabajo; reconozco que la maqueta es la expresión de la geometría del proyecto, de la escala relativa respecto a su entorno, cosa que el dibujo no tiene. La maqueta es la ampliación de la perspectiva.

making it useful to study the styles of the elements described in it. To discuss what we are drawing, evaluate the conquest of architectural object.

Somehow the drawing is a consideration about the described object that can question it.

The Drawing allows a distinction between the styles of his time, for example, when I was studying I remember drawings of Napoleonic architecture that contain elements of previous periods, like certain ornamental details. To draw this architecture force you to discover and differentiate these elements. This is what we expect to happen with architectural drawing.

The major cutbacks take place in scientific courses like mathematics and physics, that first occupy two annual courses and now only the first annual course.

E.R.-J.M.: Based on this, in light of this situation of crisis or professional reinvention, the architecture schools, and I'm referring specially to those that are public:

Do you think that schools need to retake the role of social activism as they had before focusing their work in social housing, the new life standards and family structures, new way to live in cities, or they should put aside undergraduate studies in favor of masters for excellence, like Urban Project or Building refurbishing, just to cite some key current issues?

O.B.: We are in decadence. We are all wrong, the architect job is useless, architects are of no use at all, they had forgotten the construction technology.

E.R.-J.M.: ¿Are you saying it to generate a debate? A doctor is always a doctor in any circumstance. Has the architect forgotten his social duty?

O.B.: Yes of course. Now the architect is useless. The true architect should be in contradiction with all what society accepts as normal, therefore we should rethink modern architecture with new values, on the contrary a decorator and quantity surveyor will suffice to do what we are doing today without any constructive or architectonic value.

Recover ethical, aesthetical and stylish aspects of architecture, what was the progressive social use of architecture now is non-existent. Today people is pleased building common houses, that are nothing more than cheap and de-contextualized imitations. We have become "bourgeoisified" in our likes and ambitions.

E.R.-J.M.: The current admission profile of architecture students is always scientific and technological, they had never studied Artistic drawing neither Art history. It sums up to the reduction of hours in these matters. Do find it



necessary to recover a specific admisión exam that focuses on these matters?

O.B.: I think we have to admit naturally that Drawing, as a method of analysis and discussion, is of relative importance in order to make architecture, but without require virtuosity. Drawing is necessary to express some determined contents of architecture, what can not be expressed using drawing, can not be expressed. Eigeni D'ors cited in defense of visual thinking: there are things in the world that have capacity of be organized in a visual thinking. —visual thinking are those ideas that can be drawn, a thought that is only understandable after being drawn. This is what other authors has called draw thinking, geometric, between the abstraction of the visual sign and the realization of the paint that is a rich space, a draw where ideas have priority. This is the most important for me. There are emotions that arise form heart and ideas that come from head, but there are also ideas that come from heart and emotions that come from head.

E.R.-J.M.: Let us focus on the architectural drawing. In the current professional context in which architectural firms tend to grow in size, be transnational or take shape of collective enterprise, they are forced to participate in multiple competitions anywhere in the world. The

La maqueta representa también, con sus proporciones y elementos la voluntad estética de la arquitectura.

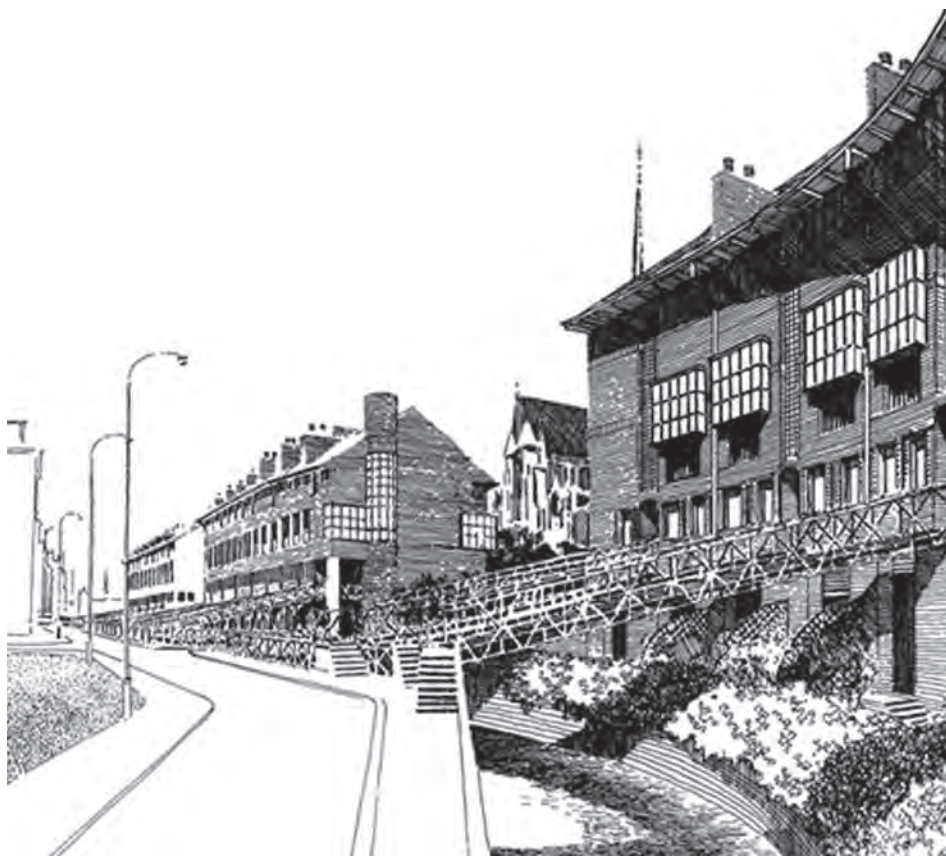
Por el contrario el dibujo refleja más directamente el pensamiento del arquitecto. El dibujo con su función artística es más autónomo, con las perspectivas se pueden ocultar muchas cosas, que el arquitecto no se ha planteado. El dibujo de un croquis de estudio también cumple ese objetivo pero obvia las que aún no ha resuelto. En la maqueta, sea de trabajo o presentación eso no es así, la maqueta construye la arquitectura, resuelve las entregas, se puede observar desde muchos puntos de vista simultáneamente.

Dicho esto lo importante es que a la postre la representación del proyecto, sea útil en cada fase del mismo y sobre todo que el proceso constructivo finalice de forma inequívoca manteniendo el mismo objetivo.

E.R.-J.M.: ¿Cómo incorpora pues MBM el dibujo a su proceso de creación arquitectónica? ¿ Se puede hablar de un estilo de dibujo característico de MBM?

O.B.: Lo más importante es el proyecto pero por coherencia el dibujo es muy importante. Mi manera de entender la arquitectura, su forma no la decide ni un dibujo ni una maqueta, la obra acabada es cuando se suman los juicios y la obra se completa. Nuestros dibujos son corales, están inscritos en un proceso. En algún momento u otro hemos puesto la mano, en forma de correcciones, sumando juicios. No se nunca dónde están. Son dibujos como frases para entenderse, etc, dependiendo del proyecto ya sea una pequeña vivienda rural en un entorno de arquitectos o un complejo de edificios residenciales.

Me interesa destacar sobretodo la intención del proceso. Recuerdo que teníamos un delineante ruso que nos hacía unas perspectivas fantásticas siguiendo la mejor tradición pero cuando hicimos el proyecto junto a la catedral de Amiens, un dibujo de plumilla que recogía la traza detallista de la pluma, pero en el que a la vez querríamos expresar todas las cualidades de la arquitectura artesanal del entorno y su contraposición con nuestro proyecto,



Perspectivas del proyecto en Amiens. (1984)

Perspective drawing of the project in Amiens. (1984)

lo retocamos nosotros diversas veces. Para poner en evidencia la contradicción entre la manera de vivir que proponíamos y la estética detallista.

E.R.-J.M.: ¿Entendemos pues que si algunos de sus dibujos publicados; si los analizamos bajo esta perspectiva, en cada uno de ellos se reflejan esa manera de obrar?.

O.B.: Estos dibujos reflejan el realismo crítico y arquitectura con voluntad de servicio a la sociedad. Dibujos de línea clara, en axonometría de las viviendas en Mollet, etc; brutalistas por su trazo áspero como los de las casas en la calle Pallars de 1954; los croquis a color del proyecto del pabellón del futuro en Sevilla, 1992 cuyos trazos generativos son la semilla del diseño final o los croquis la casa Escarré de 1985, que con sus colores busca explicar usos y materiales. Si hablamos de dibujos de conjuntos urbanos, la Urbanidad como lo defino, como manera de entender el urbanismo; las calles, plazas y el espacio público como configurador del urbanismo coherente. Todo ello se refleja por

ejemplo en los dibujos a mano. Las inmensas vistas aéreas como la de la Villa Olímpica Barcelona 92 o en la maqueta del proyecto Misión Perrache-Confluent, Lyon, (1997). Dibujos y maquetas que valoran por igual la arquitectura y el entorno donde se inscriben, dibujos concisos, pragmáticos pero a la vez realistas como su arquitectura y urbanismo.

E.R.-J.M.: Muchas gracias.

O.B.: Para acabar me gustaría manifestar que su revista me ha gustado mucho. No la conocía pero me ha gustado su presentación, la calidad de impresión, las entrevistas –en concreto las de R. Moneo y J. Navarro Baldeweg–; combina artículos diversos, en ellos tanto se habla o analiza la obra de un arquitecto de prestigio, se analiza una arquitectura a partir de maquetas o de dibujos, como hay estudios históricos, obra reciente, etc, lo que demuestra la riqueza y pluralidad de la arquitectura y de la Expresión Gráfica Arquitectónica.

Tras una hora de agradable conversación nos despedimos.

summarized slideshows of the projects are key. But recently we have observed in ETSAB, from hundreds of challengers to the Mies van de Rohe award of this year that all of them had evolved to multimedia standardized presentations thanks to the high productivity of informatics.

O.B.: Yes, of course.

E.R.-J.M.: In this case we speak about finished buildings, but in the ideas competition the hand sketches had nearly disappeared. Sketches showing the intentions of designer, expected in the initial phases of Project design, show falsely finished projects. We had lost spontaneity, the visual intentionality is lost, even the idea of identify an architect by their drawing is lost. What do you think about it?

O.B.: My personal opinion is that a model is always preferable; the model is the expression of the project's geometry, and the scale of building relative to the landscape, something that the drawing lacks. ("The model is the development of perspective"), The model also represents, through his proportions and elements, the aesthetic intentions, of architecture. On the other hand the drawing represents the thoughts of architect. The artistic aspects of drawing make it more autonomous, perspectives can be very misleading, things that the architect never consider. The hand sketch allow the architect to study these aspects but omit what has not been solved. In the model, be it a working model or a final model, these aspects can not be omitted, the model forces the architect to build the project, to solve joins, and observe the project from any possible viewpoint. Being it said, the most important is that the project representation should be useful in every phase of the project and it is especially important that the construction should retain the initial objectives.

E.R.-J.M.: How MBM incorporates the drawing in the process of architectural design? Can we speak of a specific drawing style for MBM?

O.B.: The most important is the project but for consistency the drawing is also very important. In my understanding of architecture, the shape is not decided by a drawing or a model, the finished building is where all decisions take shape and the building is completed. Our drawings are like a choral, are embedded in a process. At one time or another we have intervened, correcting it and summing up out criteria. Drawings are like words that should be used to understand each other. Depending on the project either it is a rural home or a residential building complex.



I would like to highlight the intentionality of the process. I remember that we had a Russian draftsman that made fantastic perspectives, following the best tradition, but when we made a project beside the Amiens Cathedral, he made a detailed nib pen drawing, we want to express all the qualities of the traditional architecture around the project and contrast it with our project, we retouch it multiple times in order to reveal the contradiction between the life style we propose and the meticulous aesthetics around us.

E.R.-J.M.: Should we understand that in some of your published drawings, if we analyze them under this perspective, each one of them reflects this working method?

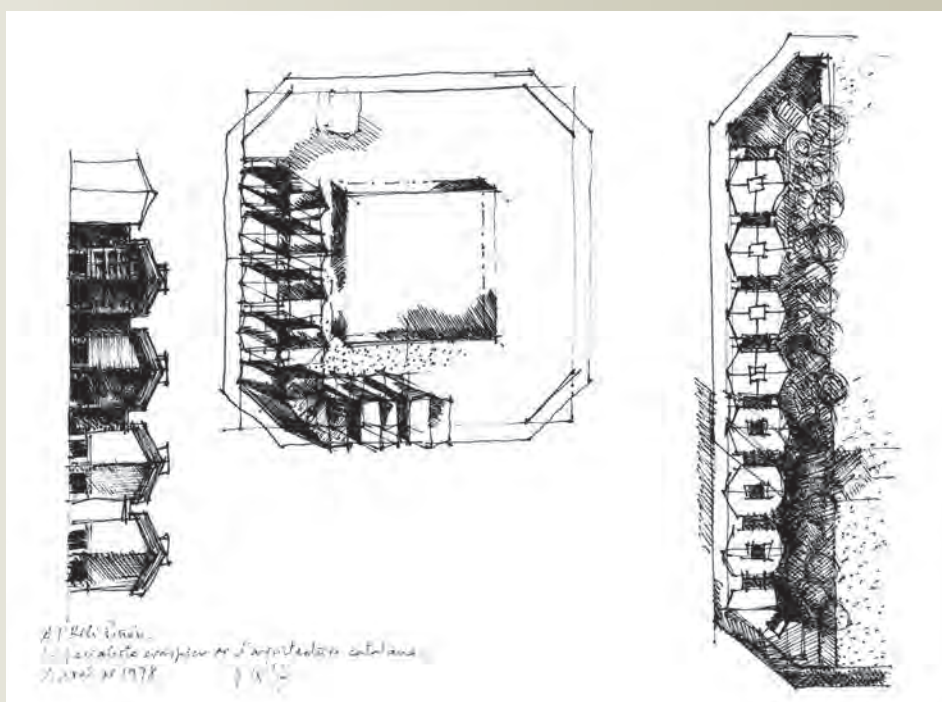
O.B.: These drawings reflect a realist criticism and architecture with the intent of serving society. Drawings with a clearly defined line but with axonometric views of buildings groups like the Mollet buildings, etc; brutalist because of their rough line like the houses in Pallars, or the hand drawn sketches in color for the project of future pavilion, sevilla 1992, whose stroke are the seeds for the final design, or the sketches for escarre house, 1985, that uses colors to explain the materials and functions.

If we speak about drawings of urban blocks, urbanity as I understand it or as a way to understand urbanism; the streets, the squares and public spaces as coherent configured elements. All of this is reflected in hand drawings. The massive aerial views like the ones made for the Villa Olimpica of Barcelona 92 or in the model of Perrache-Confluent mission, Lyon, 1997. Drawings and models that equally place value the architecture and the environment where the objects are placed, concise drawings, pragmatic and at the same time realists, as their architecture and urbanism designs.

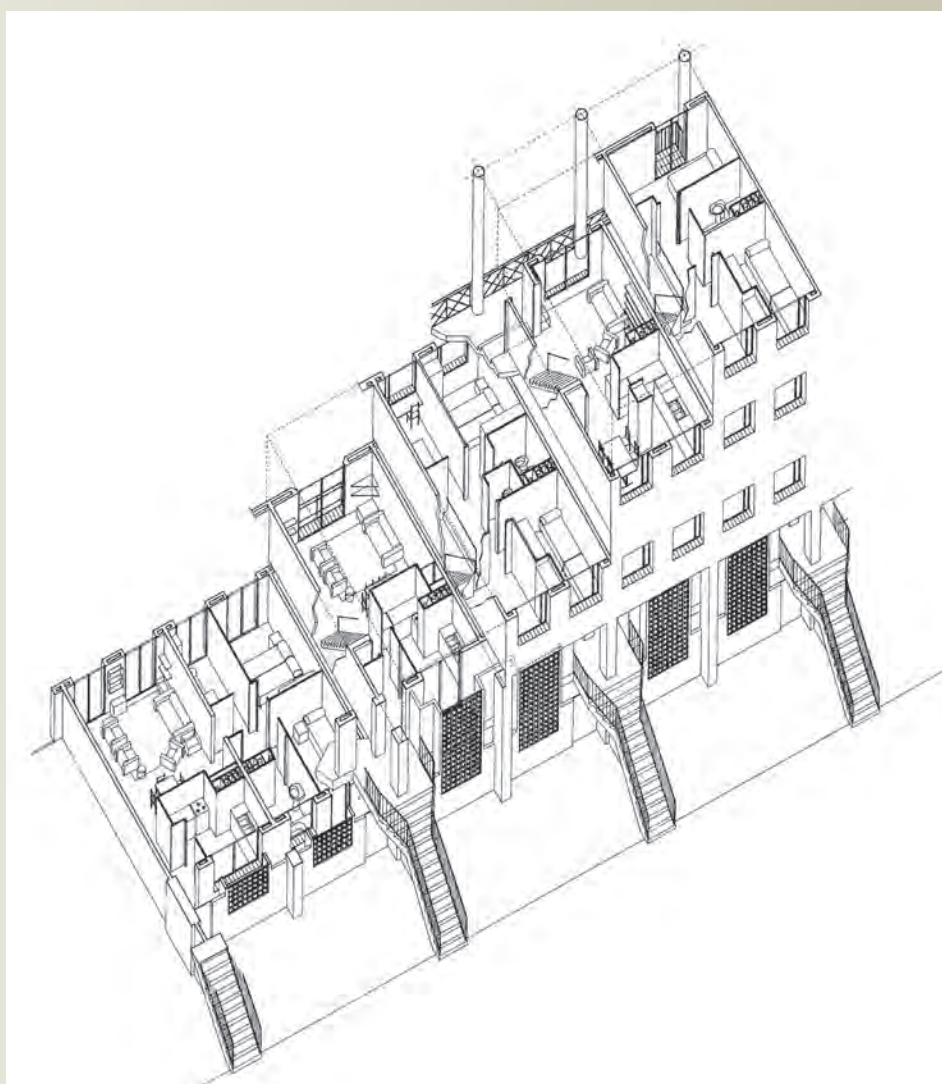
E.R.-J.M.: Thank you very much.

O.B.: To finish I would like to say that I like a lot your Journal. I'm not familiar with it, but I find it well presented, the print quality, the interviews – specifically the interviews to R. Moneo and J. Navarro Baldeweg are good; it combines multiple articles, where the buildings or a famed architect is analyzed and discussed, a buildings is analyzed using models and drawings, there are historic analysis, recent buildings, etc. It proves the richness and plurality of architecture and the Graphic Expression.

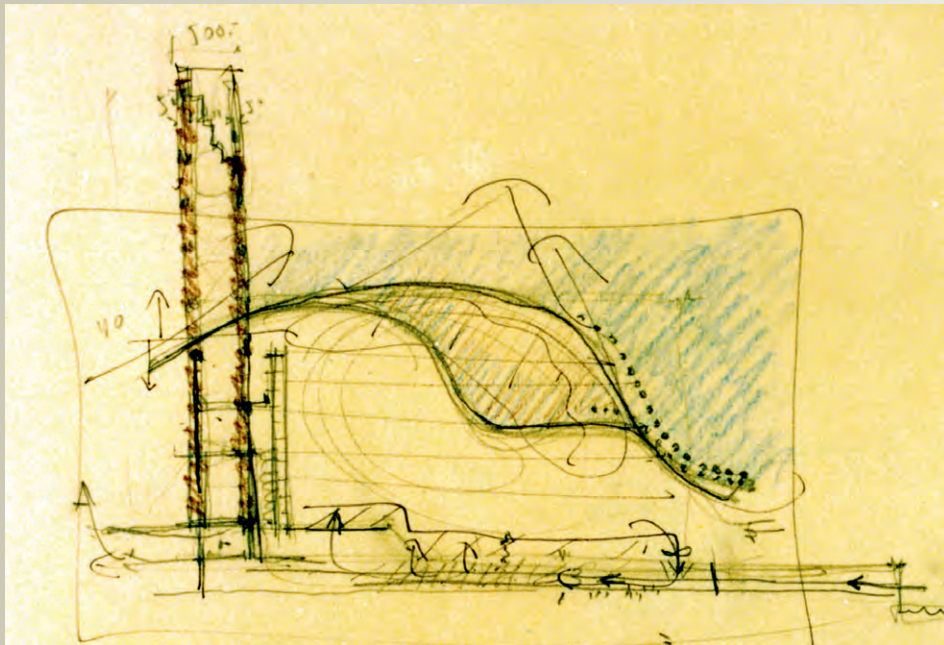
After an hour of sweet talk, we say goodbye.



a



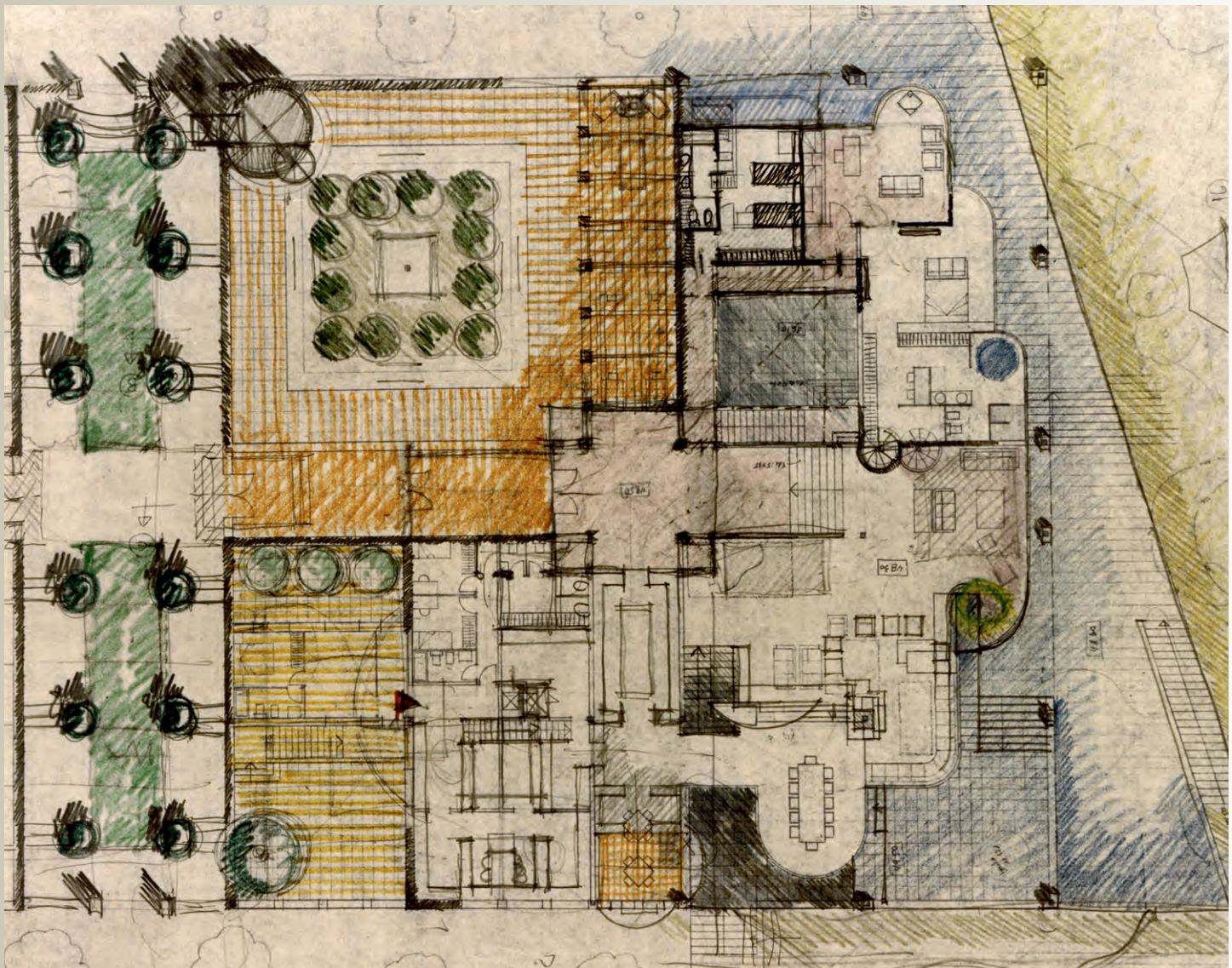
b



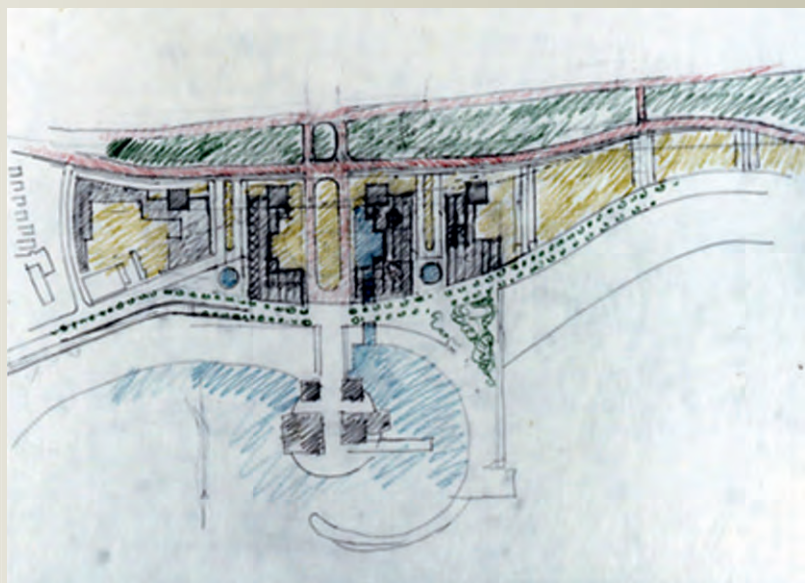
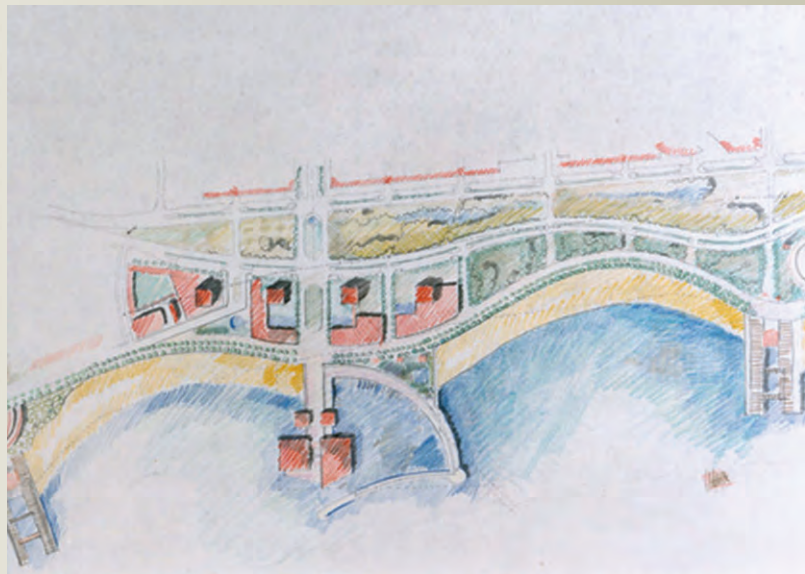
c

- a. Croquis de estudio del proyecto de viviendas en la calle Pallars, Barcelona (1954)
- b. Dibujo a tinta del proyecto de viviendas en Mollet del Vallés (1983)
- c. Croquis a mano alzada del proyecto para el pabellón del Futuro en la Expo de Sevilla (1992)
- d. Croquis de trabajo a mano lápiz color, casa Escarré Mallorca (1985)

- a. Hand drawing for the project buildings in Pallars street, Barcelona (1954)
- b. Dip pen Drawings of the project of buildings in Mollet del Vallès (1983)
- c. Hand Drawing of the project for the future pavilion in Sevilla's Expo (1992)
- d. Hand Drawn color pen sketch of Escarre House in Mallorca (1985)



d



Croquis de trabajo a mano lápiz color Proyecto Villa Olímpica, Barcelona (1992)

Hand Drawn color pen sketch of the vila olimpica project, Barcelona (1992)

