

005 y 065
VALAPA
20-12-79
J. P. M.



**conversando con...
in conversation with...**



JUHANI PALLASMAA

Enrique Martínez-Díaz

doi: 10.4995/ega.2017.7832

Juhani Pallasmaa (Hämeenlinna, 1936) es arquitecto y trabaja en Helsinki siendo uno de los más grandes pensadores de la arquitectura de nuestro tiempo. Fue profesor de arquitectura y Decano en la Universidad de Tecnología de Helsinki, Director del Museo de Arquitectura de Finlandia y profesor invitado en diversas escuelas de arquitectura de todo el mundo. Desde 2001 a 2003, fue profesor visitante de arquitectura Raymond E. Maritz en la Universidad de Washington en St. Louis, y en 2013 recibió el Doctorado Honorario por dicha Universidad. De 2010 a 2011, Pallasmaa sirvió como Plym Distinguished Professor en la Universidad de Illinois en Urbana-Champaign, y de 2012-2013 fue Investigador Residente en la Escuela de Arquitectura Frank Lloyd Wright de Taliesin. Miembro de la Asociación Finlandesa de Arquitectos y Miembro Honorario del Instituto Americano de Arquitectos. Sus exhibiciones acerca de la arquitectura finlandesa, planeamiento y artes visuales le han llevado a más de treinta países y ha escrito innumerables artículos de filosofía, psicología y teoría de la arquitectura y las artes.

Entre sus muchos libros acerca de la teoría de la arquitectura, su libro *Los ojos de la piel, Arquitectura de los sentidos* (2006) se ha convertido en un clásico de la teoría de la arquitectura y es de lectura obligatoria en diferentes escuelas de arquitectura de todo el mundo. Pallasmaa es también autor de *La mano que piensa* (2009), *La imagen corpórea* (2011) y *Habitar* (2016).

Una selección de sus ensayos, desde los más antiguos a los más recientes han sido traducidos al inglés y recogidos en el libro *Encuentros-Ensayos de Arquitectura*. El libro fue seleccionado para el Premio Internacional RIBA 2005.

Pallasmaa defiende que la enorme complejidad fenomenológica de la arquitectura debe ser confrontada y experimentada como un encuentro interno personal, más que un hecho u objeto externo. El primer paso para el profesor es influir al estudiante en su pasión por la arquitectura y así permitir al estudiante ver la arquitectura en conjunción con la vida.

Durante sus estudios en Helsinki, su profesor Aulis Blomstedt dijo en una de sus clases: "Más importante para un arquitecto que el talento de crear fantásticos espacios es el regalo de imaginar situaciones humanas".

Pallasmaa fue miembro del jurado desde 2009 a 2014 en los Premios Pritzker de Arquitectura.

En 1999 fue galardonado con el premio Jean Tschumi en el apartado *Crítica de Arquitectura* y en 2014 fue premiado por la Fundación Schelling de Arquitectura en la categoría de Teoría de la arquitectura.



Juhani Pallasmaa (Hämeenlinna, 1936) is an architect who works in Helsinki and he is one of the greatest thinkers about contemporary architecture. Former professor of architecture and dean at the Helsinki University of Technology, Director of the Museum of Finnish Architecture 1978-1983, and visiting professor at several Architecture Universities over the World. From 2001 to 2003, he was Raymond E. Maritz Visiting Professor of Architecture at

Washington University in St. Louis, and in 2013 he received an honorary doctorate from that university. In 2010-2011, Pallasmaa served as Plym Distinguished Professor at the University of Illinois at Urbana-Champaign, and in 2012-2013 he was scholar in residence at Frank Lloyd Wright's Taliesin. Pallasmaa is a member of the Finnish Association of Architects, and an honorary Fellow of the American Institute of Architects.

His exhibitions of Finnish architecture, planning and visual arts have been displayed in more than thirty countries and he has written numerous articles on cultural philosophy, environmental psychology and theories of architecture and the arts.

Among Pallasmaa's many books on architectural theory his book *The Eyes of the*

Skin – Architecture and the Senses, (2006) has become a classic of architectural theory and is required reading on courses in many schools of architecture around the world. He is also author of *The Thinking Hand* (2009), *The Embodied Image* (2011) and *Habitar* (2016).

A selection of essays written by Pallasmaa, from the early years to more recent ones, has been translated into English and collated together in the book *Encounters – Architectural Essays* (Helsinki, 2005). The book was shortlisted for the RIBA 2005 International Book Award.

Pallasmaa defends that the enormously complex phenomenon of architecture must be confronted and experienced as an internalized personal encounter, rather than an external object or fact. The first requirement for the teacher is to inflame the student's passion for architecture, and to enable the student to see architecture in conjunción with life.

During his studies in Helsinki, his professor Aulis Blomstedt said in one of his lectures: "More important for an architect than the talent of fantasizing spaces, is the gift of imagining human situations".

Pallasmaa was jury member for the 2009 -2014 Pritzker Architecture Prize.

In 1999 was awarded by Jean Tschumi Prize for architectural criticism and in 2014 by the Schelling Architecture Foundation as the winner of the year 2014 in the category of Theory of Architecture.



JUHANI PALLASMAA

El pasado 15 de Septiembre de 2016 nos reunimos en el estudio de Juhani Pallasmaa en Helsinki, un poco nerviosos por contactar con una de los grandes pensadores de nuestra época; se nos pasó inmediatamente al recibirnos tan cordialmente, manteniendo así una conversación que duró varias horas en una sala repleta de libros de todo tipo, que aseguró que había leído; aprovechamos para preguntarle por varios temas relacionados con la arquitectura, sus proyectos, escritos, teorías, el dibujo, las nuevas tecnologías y que nos diera su visión acerca de la enseñanza de la profesión en la actualidad.

Enrique Martínez-Díaz: Profesor Pallasmaa, es un honor y un placer el que haya accedido a recibirnos y darnos la posibilidad de hablar con usted en este momento tan importante para la arquitectura, donde estamos inmersos en una crisis de identidad profesional donde parece que la tecnología es la que mueve las pautas proyectuales y olvidamos los principios básicos del arquitecto y especialmente el dibujo de la mano.

En su libro “La mano que piensa” usted habla sobre la piel en el proceso de aprendizaje de un oficio y las excesivas horas que son necesarias para adquirir una habilidad (como ejemplo aplicado al mundo de la música), pero también dice que aplicado al mundo de la arquitectura y a su proceso proyectual, el excesivo tiempo, puede llevar también al fracaso en cuanto a la creatividad.

Me gustaría saber si usted en su práctica diaria o en sus procesos proyectuales, al llegar a un punto donde las ideas no fluyen, ¿deja de un lado esa labor proyectual para retomarla posteriormente, desde un nuevo punto de vista? ¿O por el contrario mantiene esa lucha interna entre el arquitecto y el proyecto hasta que surge esa idea buscada?

Juhani Pallasmaa: En la actualidad estoy escribiendo un artículo sobre la enseñanza y el aprendizaje de la arquitectura para una publicación en la Universidad de Florida, y hablo precisamente sobre estas cosas, que ordenan la arquitectura, y no sobre los hechos; se trata de interiorizar el mundo en tu propia personalidad y creo que la educación actual que parece enseñar sólo una distribución de los hechos lleva una dirección equivocada, la educación es muy psicológica y creo que en la enseñanza, los accidentes y la serendipia son más importantes que cualquier lógica constructiva, el aprendizaje tiene muy poco que ver con la construcción lógica, el aprendizaje es una situación mental en las que de repente algo te está tocando, y entonces se convierten en el corazón alrededor del cual tu arquitectura y tú mismo empiezan a desarrollarse.

E.M.-D.: Creo que la enseñanza de la arquitectura, hoy en día, está vacía de experiencias táctiles, como tocar los materiales, solo se enseñan libros, teoría

J.P.: Sí, es a menudo inútil. La educación tiene que ver sobre las experiencias, desde los primeros días, los profesores tiene que llevar al estudiante junto a la auténtica arquitectura, al arte y a las experiencias poéticas, no matar a la imaginación por los hechos.

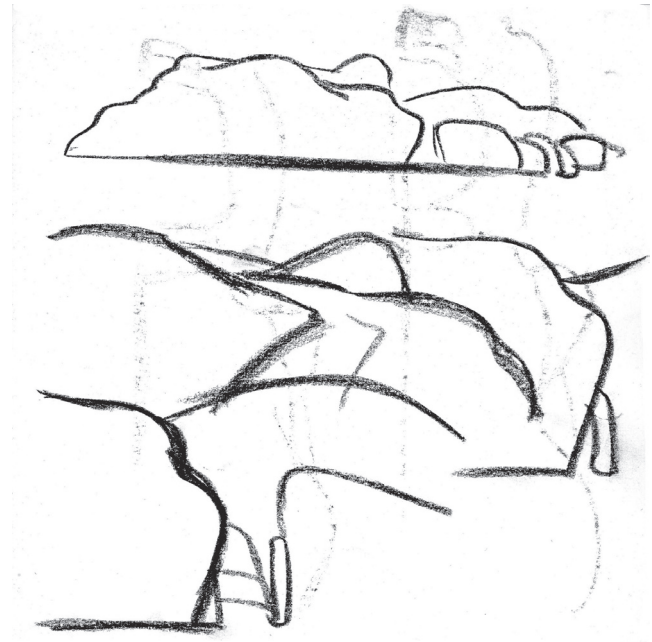
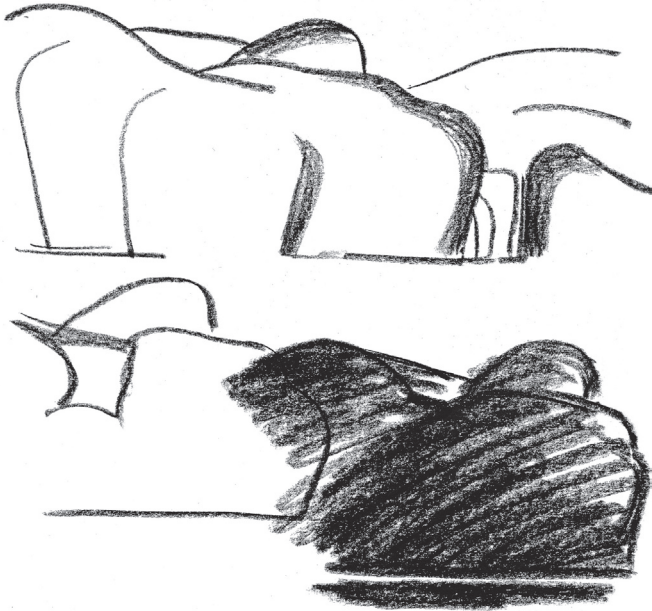
Bueno, para mí, el diseño es mucho más que una cuestión de interiorizar el trabajo, haciendo que el trabajo sea parte de ti mismo. No creo que puedas realmente trabajar en la arquitectura como intelectual, como una cosa lógica, tiene que llegar a ser parte de ti mismo.

Last 15th September, we met in Juhani Pallasmaa's study in Helsinki, a bit nervous for contacting one of the big thinkers of our time, it us passed immediately when he received ourselves so cordial, keeping a fluency conversation for several hours in a room replete with all kinds of books, which he assured that he had read; we asked him about several topics related to the architecture, his projects, writings, theories, the drawing, the new technologies and we asked him for his vision over education and the profession at present.

Enrique Martínez-Díaz: Professor Pallasmaa, is an honor and a pleasure that you have agreed to receive us and to be able to speak with you in such an important moment for our architecture, where we are immersed in a crisis of professional identity, where we are being overcome by the technology and we forget the basics man's beginnings and especially the hand drawing.

In your book “The thinking hand”, you speak about skill, in the learning of a trade, and the excessive hours necessary for acquiring it, (e.g. applied to the world of music), but also you comment “the exercise and the thought excessive also can crush the performance” applied to the architecture world and their processes of project creation. I'd like to know when you are engrossed in the design process, you stop and let your ideas rest to acquire for a posteriori to retake it, with a new point of view?, when for example if that ideas do not flow.

Juhani Pallasmaa: I am actually writing an article on teaching and learning architecture for a publication at the University of Florida, and it is exactly about this things, that order architecture, and not about facts, they are about internalizing the world in your personality, and I think education that sees teaching just as a distribution of facts and information is wrong, wrong education, education is a very subtle psychological thing, and I think that in education accidents and serendipity are more important than any logical structures, learning has very little to do with logical structures, they



are mental situations in which you suddenly realize something touches you, and then that becomes the core around which your ideas of architecture and of yourself begin to develop.

E.M.-D.: I think so, architectural teaching nowadays is empty for tactile experiences, touch materials, only books, theory...

J.P.: Yes, It's often useless.

Education has to be about experiences, from the first day on, the professors have to bring the student next to authentic architecture and artistic and poetic experiences, not to kill the imagination by facts.

Well, for me, design is very much a matter of the internalizing of the work, making the work part of yourself. I don't think you can really work on architecture as an intellectual, as a logical thing, or it has to become part of yourself.

When I do design work, as long as the project is unfinished or unclear my body feels uneasy.

E.M.-D.: So when you finish the project...

J.P.: Often after several months, one day, my body feels relaxed.

E.M.-D.: The best for the architecture is thinking about the project.

J.P.: Thinking, almost meaning not thinking, I mean you have to internalize the facts and issues, but then you also have to forget them, you need time for that process.

In any creative work the most important thing to learn is to collaborate with your own work. Even when I write, I feel that I write the first sentences, but the most of the essay writes itself. I'm just the hand, or the computer that records it. I write every lecture or essay about

Cuando diseño, siempre y cuando el proyecto está inacabado o poco claro, mi cuerpo se siente muy desapacible.

E.M.-D.: Hasta que lo acaba...

J.P.: A menudo después de varios meses, un día, mi cuerpo se siente relajado.

E.M.-D.: Es lo mejor que tiene la arquitectura, pensar acerca del proyecto

J.P.: Pensar, casi significa no pensar, quiero decir que tienes que internalizar los hechos y los problemas, pero al mismo tiempo tienes que olvidarlos, necesitas tiempo para ese proceso.

En cualquier proceso creativo lo más importante es aprender a colaborar con tu propio trabajo. Incluso cuando escribo, siento las primeras frases, pero la mayor parte del ensayo se escribe por él mismo. Yo soy solo la mano o la computadora que escribe. Yo escribo cada lectura o ensayo alrededor de diez veces. Tal vez, las cuatro o cinco primeras veces, siento que estoy escribiendo, pero después de eso sólo estoy escribiendo lo que el texto en sí me sugiere, y creo que es también algo que se tiene que enseñar a los estudiantes, a colaborar con su propio trabajo, no como una cosa fuera de ellos mismos, sino como parte de ellos.

Y eso también creo que lo tienes mi libro, "La mano que piensa", creo que menciono allí el segundo significado del verbo "to draw" (dibujar) sacar hacia fuera, expresar. Un aspecto importante del dibujo es exactamente sacar algo de ti mismo, de tu inconsciente, cuando tu diseñas y dibujas.

E.M.-D.: "En el acto de producción artística debe reprimirse, sino olvidarse completamente, una conciencia teórica o intelectual". Estamos hablando de dejar la mente en blanco para que sea la mano la encargada de realizar los primeros garabatos. En su caso a la hora de proyectar, entiendo sea este su proceso proyectual, pero ¿no le resulta difícil dejar de lado el subconsciente que a su vez le va bombardeando con ideas basadas en su propia experiencia, o en ejemplos de otros proyectos que ha visto o leído en alguna revista?

J.P.: No creo que la mente está siempre vacía, nuestra mente constantemente está sugiriendonos algo, hay imágenes corriendo por nuestra mente. Necesitamos prácticas de meditación para vaciar la mente. Creo que los diseñadores o la habilidad del artista es colaborar con su propia mente y con su imaginación, dejarla libre, pero al mismo tiempo conocer y luego enfocarla delibera-



Bocetos. Lápiz sobre papel
Sketches. Graphite on paper

damente. Creo que el trabajo con nuestra imaginación es como domar caballos salvajes.

Tienes que saber cómo hacerlo y tener paciencia.

E.M.-D.: Podríamos definir pues dos estadios “Institución y Creación” como postuló Louis Khan o las dos habitaciones a las que se refiere Juan Navarro Baldeweg o el propio Alvar Aalto que usted cita en su libro “Conversaciones con Alvar Aalto”, donde las dos fases del proceso de creación son comunes en todas las ramas del arte?

J.P.: Absolutamente, es también una dualidad de lógica y emoción, necesitamos ambas cosas, no creo que la arquitectura verdadera pueda surgir de la racionalidad lógica sola, pero a la vez ninguna buena arquitectura puede ser producida sin la razón, sin un sentido de la realidad. Alvar Aalto tiene una cita hermosa dice que “la realidad siempre proporciona una fuerte estimulación para mi imaginación”. Por otro lado, Giorgio Morandi escribió una vez : “No hay nada más abstracto que la realidad”. Creo son unas reflexiones muy apropiadas. No creo que el diseñador deba ser un soñador; necesitamos soñar con cosas reales, poetizar las cosas reales; eso es lo que el arquitecto necesita hacer.

Creo que sólo la intelectualidad puede ser un problema, pero también una fuerte consciencia puede ser también un problema. Cuando empiezo a escribir en serio hace treinta años, dejé de proyectar, ya que llegué a ser tan consciente de analizar cosas que analizaba mi trabajo desde el primer esquema y eso hizo que el trabajo fuera completamente imposible.

E.M.-D.: Estoy buscando el significado de nuestra profesión. Nuestro cerebro es como un gran disco duro que almacena información, que llamamos “conocimiento existencial”

y que la clasifica inconscientemente según varias categorías. Nuestros sentidos son el motor de búsqueda, donde un pequeño estímulo hace que una idea, un recuerdo, se libere y nos lleva a una cierta solución. Esto es importante para la sensibilidad, los sentidos son importantes cuando estamos dibujando, y es opuesto sobre cuando dibujamos en una computadora. Nuestros estudiantes están influenciados por el marketing y por las empresas con programas nuevos de dibujo. Y lo más importante en la arquitectura es el dibujo de la mano.

J.P.: Porque es a través del dibujo que somos capaces de conectar lo mental y lo corporal, el cuerpo y la mente, sin embargo la computadora no lo hace.

Nunca hablo en contra de la computadora, sería tonto, hablo en contra del mal uso de las computadoras, y uno de los malos usos que se dan es darle el rol que nuestra imaginación que debería tener.

E.M.-D.: Cree que se debería dar en las escuelas mayor importancia al dibujo de la mano que al del ordenador? ¿Entender éste solo como una herramienta y no como un proceso de diseño?

J.P.: A menudo digo en mis cursos de arquitectura a lo largo de todo el mundo que si fuera el Decano de la escuela, no permitiría que el estudiante usara la computadora en absoluto hasta que haya pasado un examen de trabajo para mostrar, que han aprendido a usar su imaginación. Después de eso la computadora no hace daño, pero antes de ese punto, lo hace.

Hoy en día la gente a menudo siente que hablar de dibujo es algo romántico. No es algo romántico, es una cosa lógica, y es exactamente la combinación o unidad entre lo mental y lo físico, entre la realidad y la imaginación.

ten rounds. Maybe, the four or five first rounds I feel that I am writing, but after that I'm just recording what the text itself suggests, and I think that is also something that needs to be taught to the students, to collaborate with their own work, not as a thing outside of yourself, but as part of yourself.

And that is also I think you have my book, “Thinking hand”, I think I mention there the second meaning of the verb “to draw”, to pull out. An important aspect of drawings is exactly to pull out something from yourself, your subconscious, when you design and draw.

E.M.-D.: In the act of artistic production, we really must suppress, forget completely, a theoretical or intellectual conscience.

We are speaking of leave the mind empty, in order that the hand was the manager of the first scrawls.

In your case, at the moment of projecting, are difficult for you leave the mind empty and forget your subconscious, which is bombarding with ideas based on your own experience, or projects examples that you have seen or read in any magazine?

J.P.: I don't think the mind is ever empty, our mind is constantly suggesting something, there are images running through our minds. We need to practice a kind of meditation to empty the mind. I think that the designers or artists skill is to collaborate with your own mind and imagination, to let them go free, but at the same time every now and then to focus deliberately. I think working with your imagination is a lot like taming a wild horse.

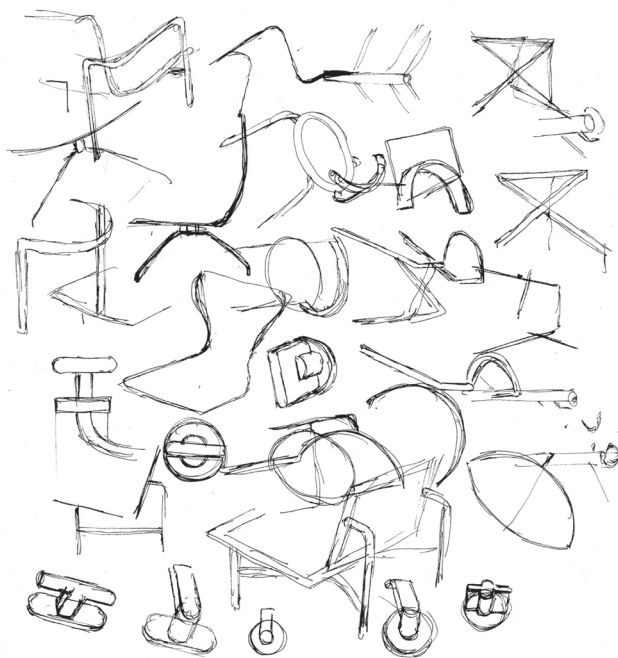
You have to know how to do it and have patience.

E.M.-D.: Then we could define as two stadiums, “Institution and Creation,” like said Louis Khan, or two rooms in which is refers Juan Navarro Baldeweg or the own Alvar Aalto that you cites in your book “In conversation with Alvar Aalto”, where the two phases of the process of creation are common in all them branches of the art?

J.P.: Absolutely, it's also this duality of logic and emotion, we need both, I don't believe that true architecture can ever rise from logic or rationality alone, but neither can good architecture be produced without reason, without a sense of reality. Alvar Aalto has a beautiful sentence; “Reality provides the strongest stimulation for my imagination”. On the other hand, Giorgio Morandi once wrote: “There is nothing more abstract than reality”. I

**Bocetos preliminares para mobiliario.
Bolígrafo sobre papel**

Preliminary furniture sketches. Pen on paper



think that these are very appropriate points. I don't believe that the designer should be a dreamer; we need to dream with real things, to poeticize real things; that is what architects need to do.

I think that one-sided intellectuality can be a problem, but also a strong consciousness can be a problem. When I began to write seriously thirty years ago, I almost stopped doing design work, because I became so conscious of analyzing things that I analyzed my own work from the first sketch onwards and design work simply became completely impossible.

E.M.-D.: I am looking for the significance of our profession. Our brain is like a great hard disk that is storing information, which we call, "existential knowledge" and classify it unconsciously according to several categories. Our senses are the search engine, where a small stimulus does that frees itself an idea, a recollection, and takes us to a certain solution. This is important for the sensibility, all senses are important when we are drawing, and it is opposite about when we draw on a computer. Our students are influenced for the marketing and the companies with new drawing programs. And hand drawing is the most important thing in architecture.

J.P.: Because it is through the act of drawing that we are able to connect the mind and the body, the body and the mind, whereas the computer doesn't do that.

I do not speak against the computer, I would be foolish to do that, but I speak against the misuse of computers and one of the misuses is to give it the role that our imagination should have.

E.M.-D.: Do you think that it should give major importance in the schools to hand drawing that the computer? Understand this one as a tool and not as a process of design?

J.P.: I often say in my workshops around the world that if I were the Dean of the school, I would not permit the students to use the computer until they have passed an examination to show, that they have learnt to use their imagination. After that the computer doesn't do harm, before that point, it does. Nowadays people often feel that speaking about drawing is a romantic thing. It is not a romantic thing, it's a logical thing, and it's exactly the combination, or unity, between the mental and the physical worlds, between reality and imagination.



Dibujo. Cotton-grass, Vänö island, Finland 1972.
Ceras y lápiz de color sobre papel

Drawing. Cotton-grass, Vänö island, Finland 1972.
Color pencil and crayon on paper

E.M.-D.: Pienso que los ordenadores son importantes, el ordenador nos facilita el trabajo, pero no para el diseño, es sólo una herramienta, un proceso mecánico

J.P.: En la ejecución, cuando haces dibujos de trabajo, no me importa demasiado cómo están hechos, cómo son de precisos esos dibujos, y los ordenadores pueden hacer dibujos de trabajo muy precisos.

Creo que hay más y más maestros y arquitectos que han llegado a un entendimiento realista de las limitaciones de las computadoras, hace diez años los cursos de arquitectura eran una locura, cuando todo se basaba en las computadoras.

La idea de producir arquitectura a través de procesos algorítmicos es bastante miope. La arquitectura tiene que nacer de la imaginación humana y la empatía, y la asociación con el diseñador, una asociación personalizada, no de alguna clase de algoritmo o teoría. La arquitectura tiene que partir del entendimiento de la vida no del entendimiento matemático.

E.M.-D.: Comenta que las filosofías educativas predominantes continúan haciendo hincapié en el conocimiento intelectual, conceptual y verbal por encima de nuestro conocimiento tácito y no conceptual. ¿Se debería revisar esto en las escuelas?

J.P.: Creo que el hacer físico es muy importante, trabajar con el material es extremadamente importante. A menudo hago que mis alumnos trabajen directamente con el material, no sólo dibujar, trabajar con cualquier material que elijan, agua, tierra, madera...

El mundo de la abstracción es fascinante en la arquitectura, pero puede ser también un problema. Hoy la arquitectura carece de falta de autenticidad, no habla sobre la vida. El trabajo de Alvar Aalto lo hace, eso es una de las características de las grandes obras de arquitectura. Él tie-



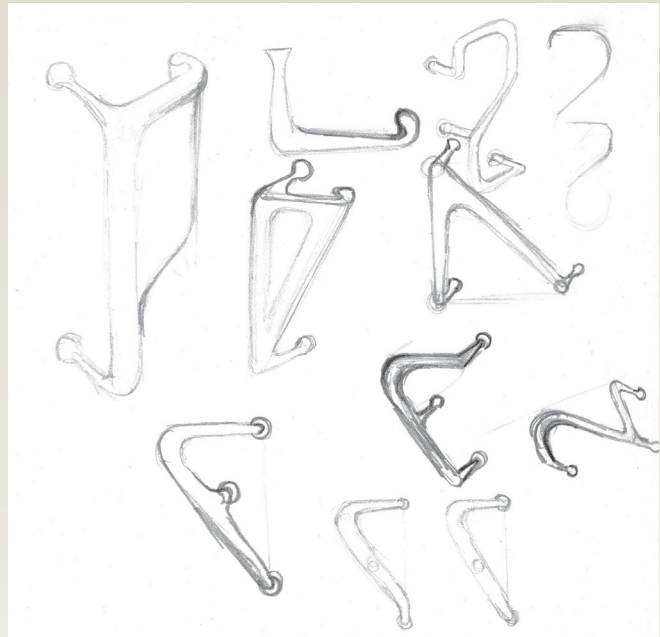
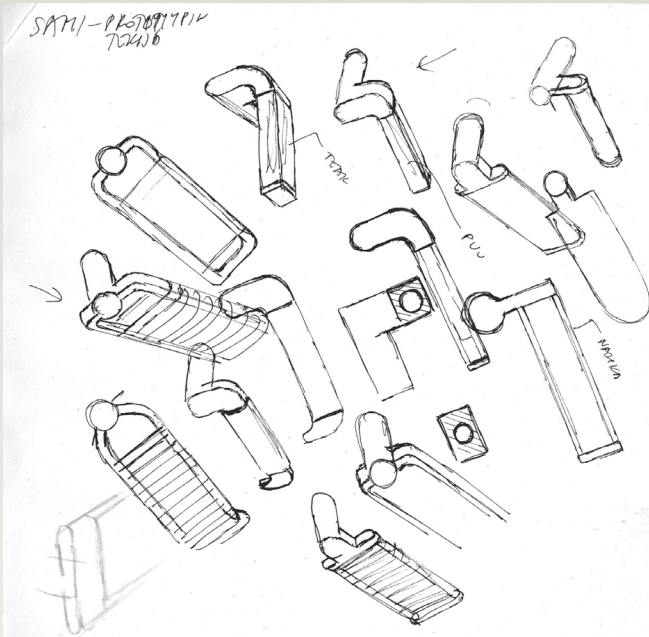
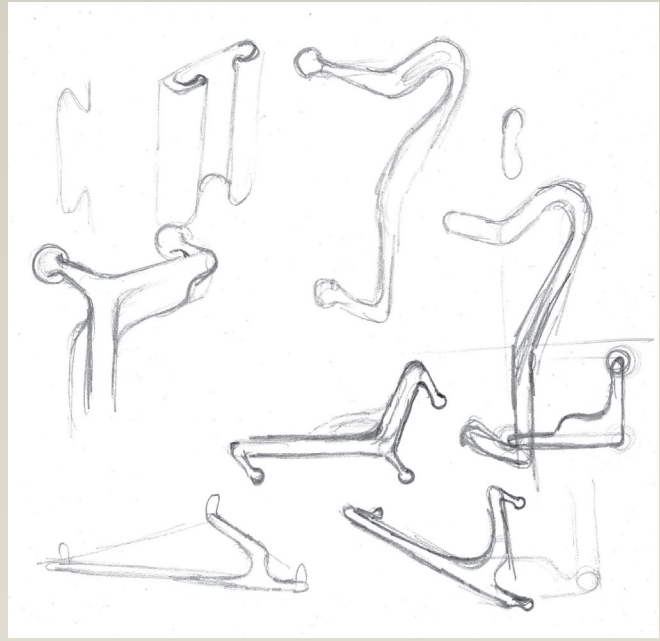
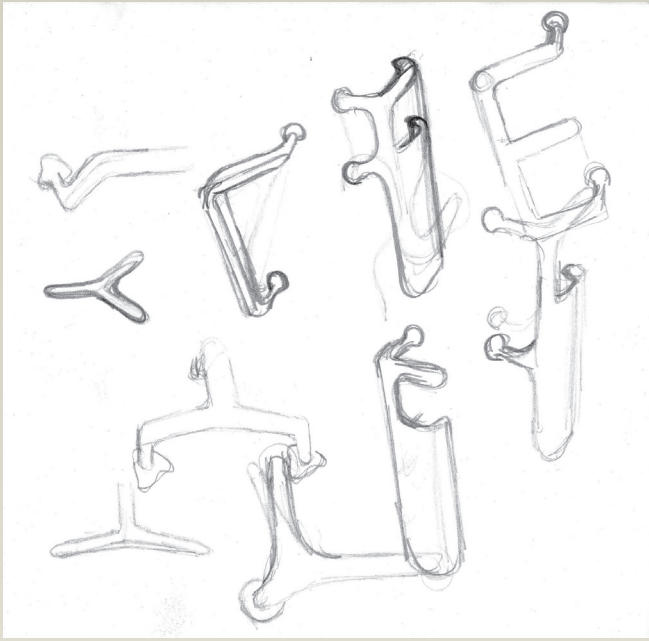
ne un fuerte sentido de la realidad, el trabajo de hoy es como un espejismo, una de las razones es que hoy el trabajo es demasiado visual. Para mí la arquitectura no es un arte visual primario, es un arte existencial, encontramos arquitectura a través de nuestros sentidos, de nuestro cuerpo y nuestra existencia. Estamos en contacto físico con la arquitectura, no sólo con lo visual.

E.M.-D.: Se aprecia mucha visualidad en los últimos concursos de arquitectura, se presentan paneles con una impresionante maqueta y unos trabajos magníficamente realizados con ordenador, donde las formas orgánicas aparecen creando espacios casi oníricos, a veces difícilmente construibles, o mejor puntualizado,

E.M.-D.: I think that the computer is important, it does our work faster, but not for creating, it's only a mechanical process.

J.P.: In the execution, when you are making working drawings, I wouldn't care too much how they are made, as long as they are precise working drawings, and computers can make very precise working drawings.

I think there are more and more teachers and architects who have come to some realistic understanding of the limitations of the computer, ten years ago courses of architecture were just crazy, when everything was about computers. The idea of producing architecture through algorithmic processes is quite short-sighted. Architecture has to be born from human imagination and empathy, and the association with the designer, an embodied association, not from any kind of algorithmic game or theory. Architecture has to be primarily based on understanding life, not understanding mathematics.



E.M.-D.: You comment that the educational predominant philosophies continue emphasizing in the intellectual, conceptual and verbal knowledge over our tacit and not conceptual knowledge. Should we check this in the schools?

J.P.: Physical making is extremely important, working with materials is also extremely important. I often make my students work directly with material, not even sketching, working with whatever material or process they choose, water, earth, fire, ...

The world of abstraction is fascinating in architecture, but it can be a problem, also. Today architecture often lacks authenticity, it does not speak of life. Alvar Aalto's work does, that's one

costosamente construibles, se hecha en falta la corporeidad humana.

J.P.: Esa es otra de las razones del por qué trabajar con la computadora puede ser muy negativo. Cuando dibujamos con líneas físicas, son líneas reales, mientras que al dibujar con la computadora incluso no hay líneas, hay sólo conexiones abstractas entre puntos. Es peligroso esa abstracción y luego cuando alguna vez dibujas algo, hay escala en el dibujo, inmediatamente, hay relación entre nosotros mismos y el mundo,

mientras que el ordenador no tiene una escala, hay distancia entre la realidad y la arquitectura si trabajas sólo con la computadora.

E.M.-D.: Usted dice que la arquitectura surge a partir de confrontaciones, experiencias, recuerdos y aspiraciones existencialmente verdaderas, esto me recuerda a los principios de la fenomenología de Maurice Merleau-Ponty. ¿Piensa que una buena arquitectura solo puede surgir de estas experiencias?. ¿Es pues una buena manera de invitar a nues-



< Bocetos de manetas de Juhani Pallasmaa
Sketches Juhani Pallasmaa's handshake

tros estudiantes a que experimenten en otras ramas del arte, viajen, lean, experimenten otras sensaciones y que vean mucha arquitectura?.

J.P.: Absolutamente, yo fui una vez "Consultanting Founding" de una nueva escuela en Florida, fue una decisión política. Mi sugerencia fue en el primer año, no enseñar en arquitectura en absoluto, sólo leer buenos libros, mirar bellas obras de arte, escuchar buena música, leer poesía, cambiarse uno mismo con el mundo poético, y así construir un nivel general de cultura, lo cual está rápidamente desapareciendo. Éste sería un principio apropiado para los estudiantes.

En el mundo actual, la profesión de la arquitectura se divide en dos profesiones completamente diferentes. La más común es la arquitectura del negocio profesional y la otra es la el entendimiento poético de la arquitectura. Esas dos profesiones tienen muy poco que hacer una con la otra, son casi como dos diferentes profesiones en mi opinión.

E.M.-D.: Usted es una persona muy teórica pero me interesa mucho una de sus obras, la reutilización del antiguo depósito de vehículos de Rovaniemi, para albergar la colección de arte de Rakel Wihuri. ¿La elección del sitio fue suya? ¿Cómo ve ahora en esta crisis de la construcción, el concepto de la reutilización de espacios construidos?

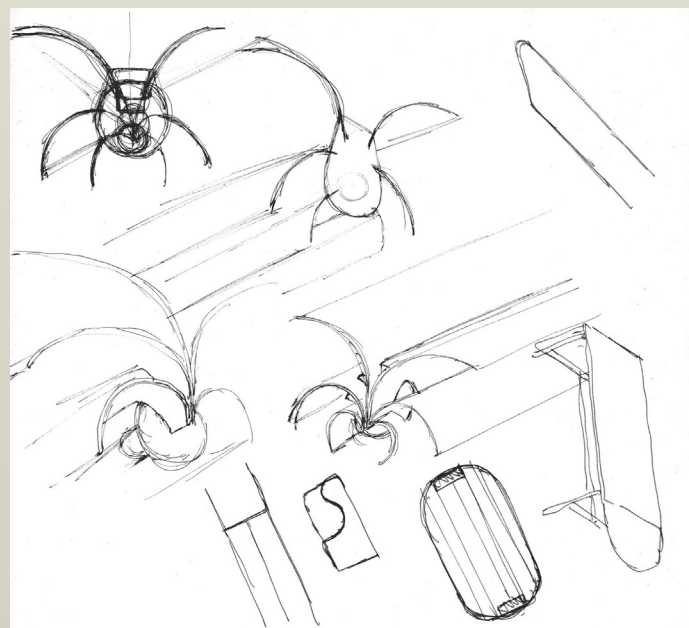
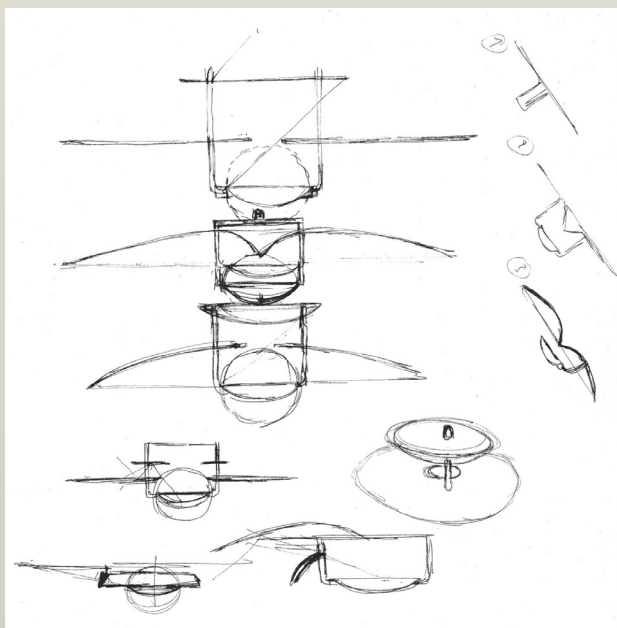
J.P.: Fue escogido por la ciudad de Rovaniemi y fui allí la primera vez con el Comité del Edificio de la Fundación, quién quería que la colección de arte se localizara allí. El edificio era un viejo garaje de reparación de autobuses, sucio con aceite, hollín y humo, realmente muy poco atractivo. Yo respeté a los miembros de la Fundación que podían visualizarlo como un museo de arte. Mi decisión fue no matar la atmósfera de aquel viejo edificio. Eso es usualmente un problema en el reciclaje, la nueva arquitectura mata la vieja, en lugar de respetar y mantener las dos vidas del edificio al mismo tiempo; esto es la verdadera riqueza si puedes hacerlo.

Bocetos de lámpara de Juhani Pallasmaa
Sketches Juhani Pallasmaa's lamp

of characteristics of great architectural work. He has a very strong sense of reality, whereas today's work is often like a mirage, today's work is too much visual. For me architecture is not primarily a visual art, it is an existential art, we encounter architecture through our sense of our body and our existence. We are in physical contact with architecture, not only visual.

E.M.-D.: Much visibility can be seen in the latest architecture competitions, there are panels with an impressive layout and a few works superbly performed by computer, where organic forms are creating almost dreamlike spaces, sometimes hardly built, or better pointed out, expensively built, are made in lack of human corporeality.

J.P.: That is another reason why working with computer can be negative. When we are drawing with physical lines, these are real lines, whereas when you are drawing with computer these are not even lines, they are just abstract connections between points. It's dangerously abstract and then whenever you draw something there is always a scale in your drawing, immediately, there is a relation between yourself and your work, whereas the computer does not have a scale, there is a distance between the reality and architecture when you work only with the computer.



Dibujos. Hailuoto island, Finland 1980.
Lápiz de color sobre papel

Drawings. Hailuoto island, Finland 1980.
Graphite and Color pencils on paper

24

E.M.-D.: You say that "the architecture arises from confrontations, experiences, memories and aspirations existentially real", this make me remember the principles of the phenomenology of Maurice Merleau-Ponty. Think that a good architecture only can emerge from these experiences? It is thus a good way to invite our students to take experience in other branches of art, travel, read, and experience other sensations and to watch great architecture.

J.P.: Absolutely, I was once a consultant for the founding of a new architecture school in Florida; it was political stopped, however. My suggestion was that in the first year, architecture would not be taught at all, only reading good books, looking at fine pieces of art, listening to good music, reading poetry, tuning yourself with the poetic world, and constructing the general level of culture, which is quickly disappearing. This would be an appropriate beginning for the students. In today's world, the architectural profession, is divided into two completely different professions. The more common one is the professionalist business architecture, and the other is the poetical understanding of architecture. These two professions have very little to do with each other, they are really like two different professions.

E.M.-D.: You are a very theoretical person, but I am interested very much in one of your works, the reutilization of Rovaniemi's old building for vehicles, to shelter the Rakel Wihuri's art collection. Was yours the choice of the site? What is your opinion about this crisis of the construction, the concept of the reutilization of constructed spaces?

J.P.: It was chosen by the Rovaniemi city and I went there the first time with the Building Committee of the Foundation, whose art collection was going to be located there. The building was an old post bus repair garage, dirty with oil, soot and smoke, very unappealing. I respected the members of the Foundation who could visualize it as an art museum. My decision was not to kill the atmosphere of the old building. That's usually a problem in recycling, that the new architecture kills the old one, instead of respecting and maintaining two lives of a building at the same time; it is a real richness if you can do it. The re-use is interesting in many ways, interesting as a collage art, but also,



Esculturas de escalera en bronce y pomos >
Bronze Stair sculpture and handles

Las reutilizaciones son interesantes de muchas maneras, interesantes como un collage, pero también, cuestionando el rol de la función. Pienso que la mayor parte del pensamiento moderno se basa en la función del edificio. La función es secundaria, hay aspectos más importantes, Louis Kahn, por supuesto, indicó que el orden es más importante que la función. Me gusta más la clase de tarea donde me dan una cosa realmente fea y entonces trato de convertir esa fealdad en una cosa hermosa con un número mínimo de movimientos. Eso realmente me hace sentirme feliz.

E.M.-D.: Otro de los aspectos que me interesan de su obra es la precisión de los detalles en la arquitectura, concibe el proyecto desde todos sus puntos, incluso diseña las manetas de las puertas y las barandillas, es como un artesano de la arquitectura, esto se ha perdido en muchos estudios de arquitectura debido a la fabricación en serie y creo que también a los catálogos de las grandes firmas, lo mismo ocurre con la realización de maquetas a escala, ¿cree que se deberían recuperar estos métodos de trabajo?

J.P.: Para mí es imposible pensar el utilizar detalles estándar en mis trabajos, simplemente, porque es como comenzar una oración, pero usando las palabras de otras personas para terminarlas. Si estás escribiendo poesía, tú no puedes hacerlo, tiene que ser una cosa completa.

Cuando dibujo una línea, no veo la línea como una cosa gráfica. Siento la sensación táctil de ese borde, por eso la tactilidad es tan importante para mí, tanto como los detalles; ellos son la madre del principio táctil y real de la arquitectura.

En la arquitectura contemporánea los detalles continúan el énfasis visual. Desde mi punto de vista, creo que los detalles deberían introducir una realidad táctil. Toda buena ar-



quitectura, siempre ofrece una invitación táctil, tienes que tocarla, incluso aunque no la toques físicamente, hay una experiencia táctil encerrada en la propia visión.

Detallar es una manera por la cual se articula una idea arquitectónica. Es importante, por supuesto, pero el detalle puede llegar a ser obsesivo también. Yo admiro a Carlo Scarpa, pero a veces sus edificios tienen demasiado detalle, y no sientes el conjunto que hace que se mantenga el edificio unido.

No es siempre más barato usar detalles de un catálogo (como manetas de puertas o barandillas) que hacerlos con un artesano. Me encanta trabajar con artesanos, porque me traen el sentido de la materialidad y la realidad sensorial al trabajo. Cuando trabajas con un carpintero hábil, un trabajador del bronce o un metalista, es un gran disfrute.

E.M.-D.: Y hablando de arquitectos, ¿Que opina sobre las arquitecturas de Peter Zumthor, Glenn Murcutt y Steven Holl?. Todos ellos amigos suyos.

J.P.: Voy a reunirme con Glenn Murcutt en Croacia el próximo sábado, Glenn y yo vamos a celebrar nuestros 80 cumpleaños en Croacia.

He estado escribiendo cartas con Steve Holl en los últimos días, me encuentro con Peter Zumthor



de vez en cuando, bebemos juntos, nos gusta beber vino. Son grandes arquitectos, todos ellos, y muy diferentes también, pero similares en un sentido, y es que son completamente incorruptibles, son completamente auténticos en cuanto a las condiciones humanas y puedes confiar cien por cien en cada uno.

Glenn ya ha completado, o está a punto de terminar una Mezquita en Merlbourne, y será una construcción realmente importante, no sólo por la arquitectura, sino también para el orden Islámico. Es la primera mezquita que va a ser completamente abierta a cualquier persona que quiera ir allí, y es del todo debido a Glenn, que persuadió a la

questioning the roll of function. I think that too much in modern thinking is made of the function of the building. The function is secondary, there are more important aspects. Louis Kahn, of course, pointed out that the order is more important than functionality. I like most the kind of design task when I am given a really ugly thing, and then I try to turn that ugly thing into a beautiful thing with a minimum number of moves. That really makes me feel happy.

E.M.-D.: Another one of the aspects in that I am interested in your work is the precision of the details in the architecture, conceives the project from all his points, even you designs the handles on the doors and the stair railing, is like a craftsman of the architecture, thus it has lost in many studies of architecture due to the mass production and I believe that also to the catalogues of the big companies, the same thing happens with the realization of models to scale.

Do you think that it should recover these methods to understand the architecture?

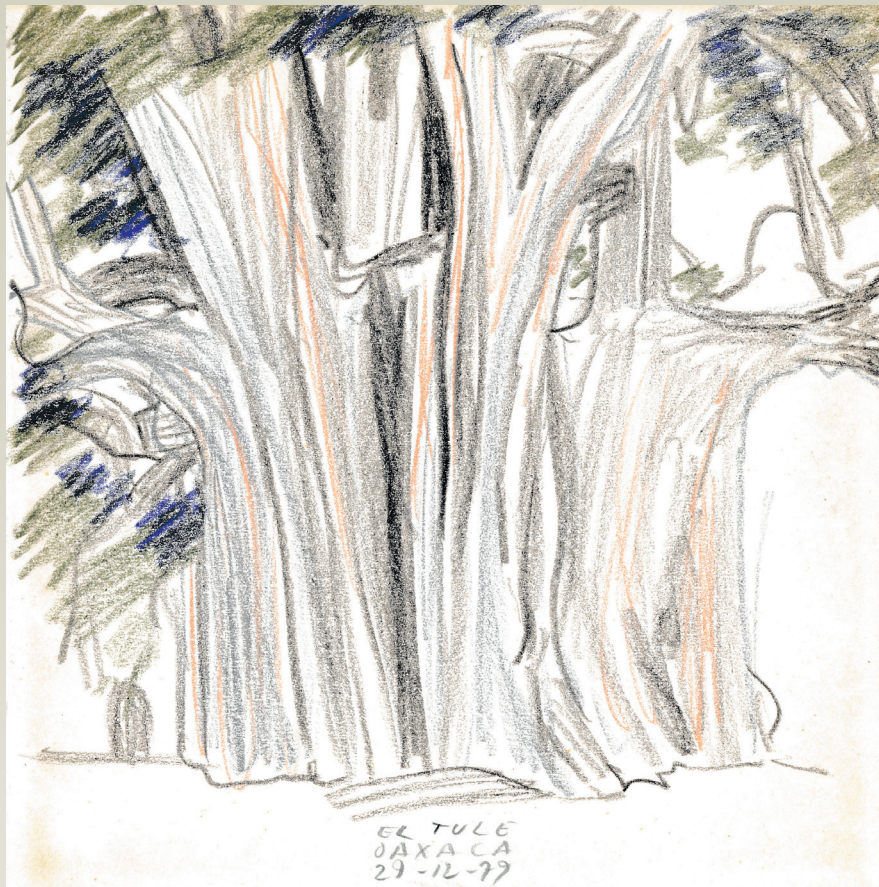
J.P.: For me it is impossible to think that I use some standard details in my works, simply, because it's like starting a sentence, but then using other person's words to finish it. If you are writing poetry, you cannot do it, it has to be a complete thing.

When I draw a line, I don't look at the line as a graphic thing. I sense the tactile feeling of that edge, as tactility is so important for me, as well as details; they are a matter of bringing tactile reality to architecture.

In contemporary architecture detailing usually continues the visual emphasis. In my view, details should introduce a tactile realm. All good architecture, always offers a tactile

Dibujo. El Thule, Oaxaca, México 1979.
Lápiz de color sobre papel

Drawing. El Thule, Oaxaca, Mexico 1979.
Color pencils on paper



invitation, you want to touch it, an even if you don't physically touch it, there is a tactile experience concealed in vision itself. Detailing is a manner by which you articulate an architectural idea. It is important, of course, but detailing can become obsessive, too. I admire Carlo Scarpa's, but sometimes his buildings have too many details, and you don't sense the whole that keeps the building together. It's not always cheaper to use details from a catalogue (such as door handles or pulls) than having them made by a craftsman. I love working with crafts people, because they bring the sense of materiality and reality to the work. Working with a really skillful carpenter, metal smith or bronze caster, is a great joy.

E.M.-D.: And talking about architects, What do you think about the architectures of Peter Zumthor, Glenn Murcutt and Steven Holl?. All of them your friends.

J.P.: I am going to meet Glenn Murcutt in Croatia on next Saturday, Glenn and I are going to have our shared 80 th birthdays in Croatia. I have been writing letters with Steven Holl in the last days, I meet with Peter Zumthor every now and then, and we drink good wine together. They are all great architects, all of them, and very different, but similar in one sense, and that is that they are completely incorruptible, they are genuine human beings and you can trust each one hundred percent. Glenn has now completed, or is just about to complete, a Mosque in Melbourne, and it will be a really significant building, not only architecturally, but also for the Islamic order. It is the first Mosque, which is completely open, anyone can go there, and it's very much due to Glenn, who persuaded the congregation and the Imam, to make an open Mosque. it's important, now, when there are so many negative attitudes about Islam.

E.M.-D.: Are you preparing a book on Alvar Aalto's Experimental House?

J.P.: Yes, in fact yesterday I was trying to find my essay, which I have written 3 years ago, but I couldn't find it.

E.M.-D.: Do you write about the material?

J.P.: Yes, and I also write about his boat, which was a very important project for Aalto himself. He made more drawings of the boat that the entire summer house and sauna together.

congregación y al Imán, a hacer una Mezquita abierta. Es muy importante, ahora, cuando hay actitudes un tanto negativas sobre el Islam.

E.M.-D.: He leído que está preparando un libro sobre la Casa Experimental de Alvar Aalto.

J.P.: Sí, de hecho ayer estaba tratando de encontrar mi ensayo, que ya escribí hace 3 años, pero no pude encontrarlo.

E.M.-D.: Escribirá sobre el material?

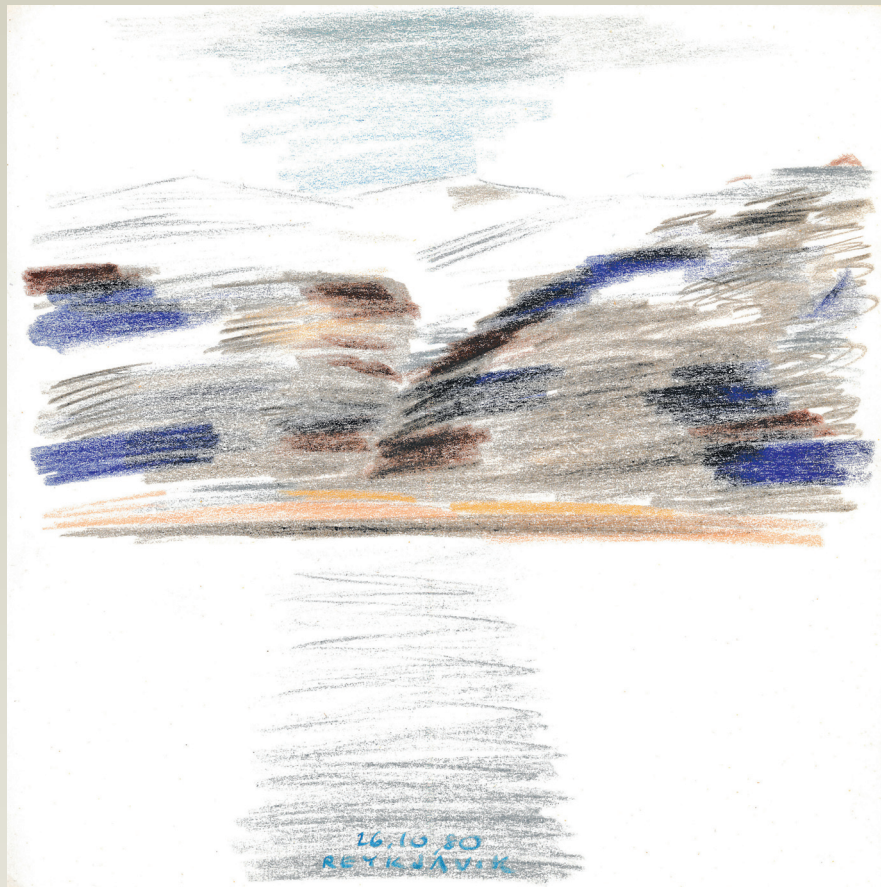
J.P.: Sí y también escribo acerca de su barco, que fue un importante proyecto para Aalto. El hizo más dibujos de su barco que de la Casa Experimental y la Sauna juntos.

E.M.-D.: Los últimos premios Pritzker, reconocen la trayectoria de aquellos arquitectos menos obvios en un circuito arquitectónico de "tanta exposición" y sus palabras cobran sentido si consideramos a recientes laureados como el suizo Peter Zumthor (2009), el

chino Wang Shu (2012) el japonés Shigeru Ban (2014) y el chileno Alejandro Aravena (2016). Es esto un cambio en la manera de apreciar la arquitectura?

J.P.: Sí, bueno ya no soy miembro, renuncié hace tres años, pero ahora Glenn Murcutt es el Presidente. El cambio es una consecuencia del hecho de que el Jurado de Pritzker quería encontrar diseñadores cuyo trabajo tenga relevancia social o ecológica. El Premio Pritzker había llegado a ser demasiado predecible, podías adivinar quien iba a conseguirlo, pero en los pasados años no ha sido tan fácil adivinarlo.

Por ejemplo, Wang Shu fue elegido, cuando el Jurado de Pritzker viajó a China, principalmente para ver las obras de algunos arquitectos occidentales en China, pero luego allí, estuvimos todos tan impresionados con el trabajo de Wang Shu, que por unanimidad decidimos darle el Premio, que creo que fue una decisión muy importante.



Dibujo. Iceland, Reykjavik. Oct. 25, 1980.
Lápis de color sobre papel

Drawing. Iceland, Reykjavik. Oct. 25, 1980.
Color pencils on paper

En la ceremonia en Beijing, Wang Shu dio un poderoso discurso sobre la pérdida de la tradición en China con la presencia del actual presidente de China y también del alcalde de Beijing, y ahora, como usted probablemente sabe, el Presidente ha expresado discursos bastante poderosos contra la Arquitectura y el Urbanismo importados en China. Creo que eso es muy importante.

E.M.-D.: Usted junto a Diébédo Francis Kéré fueron anunciados por la Fundación Schelling Architecture como los ganadores del año 2014 en las categorías de Teoría de Arquitectura y Arquitectura respectivamente. Dicen que estos premios son la antesala a los Pritzker, como se siente usted?

J.P.: Podría estar bien. Cuando elegí a Francis Kéré, el proceso fue que el comité me dio el premio de la teoría y tenían tres candidatos para el Premio de Arquitectura, Francis Kéré, Anna Heringer, y una mujer brasileña de Rio, y yo tenía que elegir uno de los

tres. Yo escogí a Francis, pero él fue tan generoso que inmediatamente, cuando se mencionó su nombre, dijo que iba a repartir el premio en tres partes, entre los tres candidatos.

Creo que Francis Kéré es un buen candidato para Pritzker. Sé que el Jurado de Pritzker visitó África, pero yo no pude participar en el viaje porque tenía unos pequeños problemas de salud en Arizona.

E.M.-D.: Yo creo que usted también es una buena opción para el Pritzker.

J.P.: No, demasiados escritos, eso es para los arquitectos que diseñan. Para mí los 6 años como miembro del Premio Pritzker fueron años muy importantes con la posibilidad de ver arquitectura y conversar acerca de la arquitectura.

Soy muy crítico con la actual tecnocracia y las actitudes profesionales, y particularmente con el hecho de que, en muchos países, como en USA, la profesión tiene mucho que decir sobre la educación.

E.M.-D.: The last prizes Pritzker, they recognize the path of those least obvious architects in one architectural circuit of "so many exhibition" and his words receive sense if we consider recent laureates to be the Swiss Peter Zumthor (2009), the Chinese Wang Shu (2012) the Japanese Shigeru Ban (2014) and Chilean Alejandro Aravena (2016). Is this a change in the way of seeing the architecture?

J.P.: Well, I am not a member any more, I resigned three years ago, but now Glenn Murcutt is the Chairman. The change is a consequence of the fact that the Pritzker Jury wanted to find designers whose work has social or ecological relevance. The Prize had become too predictable, you could almost guess who was going to get it this time, but in the past few years it has not been so easy to guess. For instance, when Wang Shu was chosen, the Pritzker Jury happened to travel in China, mainly to see the works of some western architects there, but we were all so impressed by Wang Shu's work, that we decided to give the prize to Wang Shu, and I believe that it was a very important decision.

At the ceremony in Beijing, Wang Shu gave such a powerful speech on the loss of traditions in China, in the presence of the current President of China, and also of the Mayor of Beijing, and, as you probably know, the President has expressed strong opinions against imported architecture and urbanism in China. I think that this is very important.

E.M.-D.: You together with Diébédo Francis Kéré were rewarded by the Schelling Architecture Foundation as the winners of the year 2014 in the categories of Theory of Architecture and Architecture respectively. It is said that these prizes are the anteroom to the Pritzker, how do you feel?

J.P.: Could well be. When I chose Francis Kéré, the process was that the Committee awarded me the theory prize and they had three candidates for the architecture prize, Francis Kéré, Anna Heringer, and a Brazilian woman from Rio, and I had to choose one of the three. I chose Francis, but he was so generous, that immediately, when his name was mentioned, he announced that he was going to divide the prize in three parts, between the three candidates. I think Francis Kéré is a good candidate for Pritzker. I know the Pritzker Jury visited Africa



some years ago, but I could not participate in the journey because I had a minor health problem in Arizona.

E.M.-D.: I think that you are a good reason for the Pritzker too.

J.P.: No, I'm too much a writer, it is for architects who design. For me the 6 years as a member of the Pritzker Prize were a significant possibility of observing architecture and conversations on architecture, as well. I am very critical of the current technocratic and professionalist attitudes, and particularly the fact that, in many countries, such as in the USA, the profession has too much to say about education.

I don't think that the professional associations should have any role in guiding education. In my view, universities, by definition, need to be autonomous and critical. Everything nowadays is becoming too much tied with the production, economy and politics. We need individual, autonomous and critical free thinkers.

Jacobo Martinez: An advice for the young students of architecture that we are beginning now. Readings we must look?

J.P.: I give the same advice to my students everywhere, read, not architecture books, but read poetry, novels, read about artists and their lives, make friends with crafts people, they are wonderful friends.

One of my favorite artists is Piero de la Francesca, and also the famous Finnish artist and designer, Tapio Wirkkala, said to me, that his real teacher was Piero de la Francesca. However, Piero died 418 years before Tapio was born. That is the magic of the artistic world, you can choose a Renaissance person as your teacher.

E.M.-D.: Thank you for your kindness professor



< Edificio Kampi Center. Helsinki, 2003-2006.
Fachada e Interior
Puente Viikki, Helsinki, Finlandia. 2010

< Kamppi Center, Helsinki, 2003-2006.
Facade and Interior
Viikki Landscape Bridge, Helsinki, Finland.2010

No creo que las asociaciones profesionales deban tener un rol en la guía de la educación. Desde mi punto de vista, las Universidades, por definición, necesitan ser autónomas y críticas.

Creo que la universidad por definición necesita ser autónoma y crítica.

Todo hoy en día está siendo demasiado atado con la producción, con lo económico y político. Necesitamos pensadores libres individuales y autónomos.

Jacobo Martinez Castilla: Un consejo para los jóvenes estudiantes de arquitectura que estamos empezando ahora, lecturas, que debemos buscar.

J.P.: Le doy el mismo consejo a mis estudiantes en todas partes, leer, no libros de arquitectos, leer poesía, novelas, leer sobre artista y su vida, hacerse amigo de artesanos, son amigos maravillosos.

Uno de mis artistas favoritos es Piero de la Francesca y el famoso artista finlandés y diseñador Tapio Wirkkala, una vez me dijo que su verdadero profesor fue Piero de la Francesca. Sin embargo Piero murió 418 años antes de que Tapio Wirkkala naciera. Eso lo mágico del mundo artístico, tu puedes elegir a una persona del Renacimiento como tu profesor.

E.M.-D.: Gracias por su amabilidad profesor.

Agradecer a iGuzzini su colaboración desinteresada para la realización de esta entrevista
iGuzzini thank your generous collaboration for the realization of this interview

JUHANI PALLASMAA

SUMMER ATELIER. TOR ARNE. VÄNÖ ISLANDS, FINLAND 1970



La pequeña casa se sitúa cuidadosamente como contrapunto entre la mano del hombre con el paisaje rocoso de la isla.

Es un collage de condiciones dadas: los muros se construyeron con piedras recogidas del emplazamiento, las ventanas fueron fabricadas con cristales abandonados de la casa de veraneo del padre del artista y la sauna se hizo de madera recogida de una costa cercana.

La chimenea y los muebles fueron manufacturados por estudiantes de un Instituto de Formación Profesional como ejercicio de clase.

The minute house is placed carefully as man-made counterpoint to the rocky island landscape.

It is a collage of given conditions; the wall are built of natural stones collected from the building site, the windows were made of abandoned glass panes from the artist's father's summer house, and the sauna section was made of driftwood from a nearby shore.