

LUIS FERNÁNDEZ-GALIANO Ed.

ARQUITECTURA: CAMBIO DE CLIMA

ARCHITECTURE: CHANGE OF CLIMATE

IÑAKI ÁBALOS DIETMAR EBERLE LOUISA HUTTON
BJARKE INGELS REM KOOLHAAS WINY MAAS
PIERRE DE MEURON RENATA SENTKIEWICZ
KJETIL TRÆDAL THORSEN JEAN-PHILIPPE VASSAL

ENTREVISTADOS POR INTERVIEWED BY

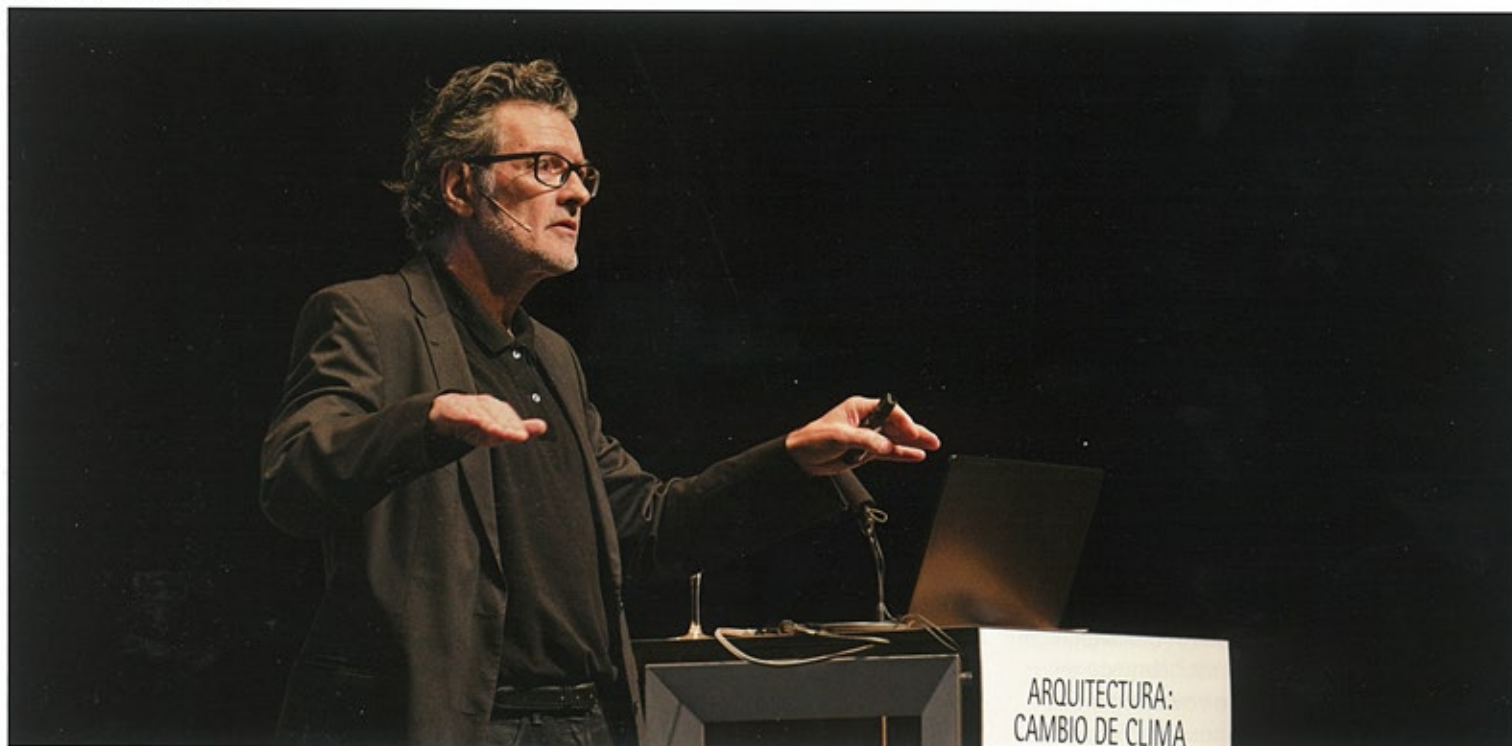
PETER BUCHANAN RICHARD INGERSOLL
ANTONIO LUCAS LLÀTZER MOIX VICENTE VERDÚ

FUNDACIÓN ARQUITECTURA Y SOCIEDAD

 1 9 9 9

Jean-Philippe Vassal

Llätzer Moix



A Jean-Philippe Vassal y Anne Lacaton les gusta definirse como estrategas de lo esencial. Eso significa que su labor arquitectónica tiene por objetivo dar generosa respuesta a las necesidades básicas del usuario. Y que lo hace con ligereza, delicadeza y amabilidad. También con aliento poético. Creen que la fórmula de la poesía que persigue el máximo de sentido con el mínimo de palabras debe ser aplicable a la arquitectura, donde también un mínimo de elementos puede rendir un mayor servicio. El confort, el placer y el lujo espacial no tienen por qué ser el privilegio de unos pocos. Y todo ello, con los medios y la construcción indispensables. «Se trata de obtener más construyendo lo mínimo, casi no construyendo», dice Vassal.

Desde su fundación en 1989, el despacho Lacaton & Vassal, con sede en París, ha desarrollado una labor ejemplar y pionera. Ejemplar porque su aproximación a la realidad está guiada por el compromiso social, la innovación y el constante afán de mejorar su oferta profesional a quienes podrían temer, dada su condición económica, que no serían jamás invitados a disfrutar holgadamente de la arquitectura y del espacio. Y pionera porque esa estrategia es la que ha definido su carrera desde la inicial Casa Latapie (1993) cerca de Burdeos hasta su FRAC Nord-Pas de Calais (2009-2013) en Dunkerque, pasando por operaciones de salvaguarda y ampliación de viejos bloques de viviendas, como la Torre Bois-Le-Prêtre (2005-2011) en París, o por ese manifiesto profesional y social que fue el Palais de Tokyo (2001-2012), también en París. Cuando la arquitectura

icónica vivía su momento más desinhibido, Lacaton & Vassal avanzaban ya por un camino muy distinto.

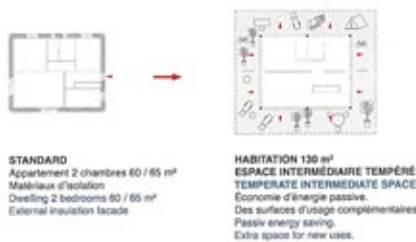
La compenetración entre Vassal y Lacaton es intensa. El entrevistado, Jean-Philippe Vassal responde a las preguntas con fórmulas como 'me parece' o 'nos parece', indistintamente. La suma de sus convicciones y talentos les ha dado una fuerza singular y les ha convertido en una referencia básica, no sólo para sus seguidores, muy abundantes entre los más jóvenes, sino también para aquellos que, pese a operar con prioridades muy distintas, reconocen y tienen en la mayor estima su excelencia.

Llätzer Moix (LM): La arquitectura que se publica con mayor frecuencia es la icónica. ¿Qué efecto tiene esto en la percepción popular de la disciplina?

Jean-Philippe Vassal (JV): Esta realidad encierra una curiosa paradoja. Cuanto más se progresa por dicho camino, más nos acercamos a su final, porque ya hay muchos edificios icónicos en el mundo. Y lo cierto es que, a medida que van proliferando, van perdiendo su condición. Es decir, ya no son icónicos, ya no producen sorpresa, ya no se distinguen unos de otros.

LM: Vuestra arquitectura no es icónica. Al contrario, casi podríamos decir que es anti-icónica. Persigue, de modo prioritario, ofrecer a sus usuarios lo que necesitan, a un precio razonable.

JV: Así es. Hay que reconsiderar con toda sencillez lo que significa



STANDARD
Appartement 2 chambres 60 / 65 m²
Mobilier d'acclimation
Dwelling 2 bedrooms 60 / 65 m²
External insulation facade

HABITATION 130 m²
ESPACE INTERMÉDIAIRE TEMPÉRÉ
TEMPERATE INTERMEDIATE SPACE
Économie d'énergie passive.
Des surfaces d'usage complémentaires
Passiv energy saving.
Extra space for new uses.



The partners Jean-Philippe Vassal and Anne Lacaton like to call themselves strategists of the essential. This means that their architectural work aims to address the basic needs of users. And it does so with lightness, delicacy, and friendliness. Also with a breath of the poetic. They believe that the formula of poetry, which seeks maximum meaning with minimum words, ought to be applicable to architecture, where, too, a minimum of elements can give more service. Comfort, pleasure, and spatial abundance need not be the privilege of a few. All this while keeping the means and the construction to what is indispensable. "The idea is to obtain more constructing the minimum, almost not constructing at all," says Vassal.

Since it was set up in 1989, the Paris firm Lacaton & Vassal has produced an exemplary and pioneering body of work. Exemplary because its approach to reality is guided by social commitment, innovation, and a constant effort to improve its professional offer to people who, given their economic conditions, could well think it their lot never to enjoy architecture and space with such roominess. And pioneering because this strategy is what has defined their career, from the early Latapie House (1993) near Bordeaux to the FRAC Nord-Pas in Calais (2009-2013) in Dunkirk, with operations for the rescue and enlargement of old housing blocks in the interim, including the Bois-le-Prêtre Tower (2005-2011) in Paris, or that professional and social manifesto that the Palais de Tokyo (2001-2012), also in Paris, was. At the time that

iconic architecture was at its most uninhibited, Lacaton & Vassal were already on a very different path.

The coordination between Vassal and Lacaton is intense. The interviewee, Jean-Philippe Vassal, answers questions with formulas like 'I think' and 'we think,' indistinctively. The sum of their convictions and talents has given them an extraordinary push, making them a benchmark not only for their followers, legion in young circles, but also for those who, though operating with very different priorities, acknowledge their excellence and hold them in the greatest esteem.

Minimum intervention can provide maximum service

Llätzer Moix (LM): Iconic architecture is what gets most media attention. What effect does this have on popular perceptions of architecture?
Jean-Philippe Vassal (JV): In this reality lies a curious paradox. The more we advance in this direction, the closer we are to its end. Why? Because there are already lots of iconic buildings in many countries of the world. And the fact is that as they proliferate, they lose their iconic-ness. They are no longer icons, they cease to awe and amaze, they are no longer distinguishable from one another.



53 viviendas en Saint-Nazaire, Francia (2006-2011) 53 dwellings in Saint-Nazaire, France



Cabaña de paja, Níger (1964) Straw matting hut, Niger

producir espacio para sus futuros habitantes. Y no me refiero exclusivamente a las viviendas unifamiliares. Me refiero también a cualquier tipo de espacio que producimos para la gente, ya sea nuevo o viejo, ya sea el de nueva planta o el que es fruto de la transformación de un espacio preexistente o de un añadido a una construcción anterior. En cualquiera de estas diversas situaciones es necesario elegir el gesto mínimo que genere un servicio máximo al hacer habitable un espacio. Nuestro planteamiento nos lleva a interesarnos por las razones económicas, por unos costes que sean asumibles para personas con recursos limitados; y, al tiempo, a ambicionar la mayor calidad del espacio, del aire, de la luz, de la riqueza de ambientes y espacios. No queremos para nada espacios neutros, queremos espacios de calidad.

LM: ¿En qué medida determinó tu carrera el hecho de haber trabajado en Níger durante cinco años, al poco de graduarte, con gentes que no tenían casi nada?

JV: Fue una especie de laboratorio. El hecho de enlazar los seis años de formación universitaria con esos cinco años en Níger fue determinante. Níger fue una nueva escuela para mí. La combinación de estas dos experiencias, la académica y la africana, fue muy enriquecedora. Como lo serían también los cinco años que trabajé con Jacques Hondelatte. Lo interesante era que allí todo se manifestaba de un modo muy claro. Las cosas son directas, el clima es duro, también lo es el paisaje, siempre horizontal y desnudo. Allí cada gesto responde al afán de supervivencia.

Cuando hace mucho calor, uno busca instintivamente una sombra, una corriente de aire. Se vive siempre en una situación extrema. Los medios son limitados. La inventiva de la gente para escapar a los rigores del clima es imprescindible. Todo se visualiza inmediatamente. No hay nada escondido. No hay ni hierba. Se ve todo.

Una intervención mínima puede producir un rendimiento máximo

LM: Pero los parámetros de la sociedad africana son o eran muy distintos de los que tenemos en sociedades más avanzadas. ¿Cómo conseguiste aplicar aquí todo lo que aprendiste allí?

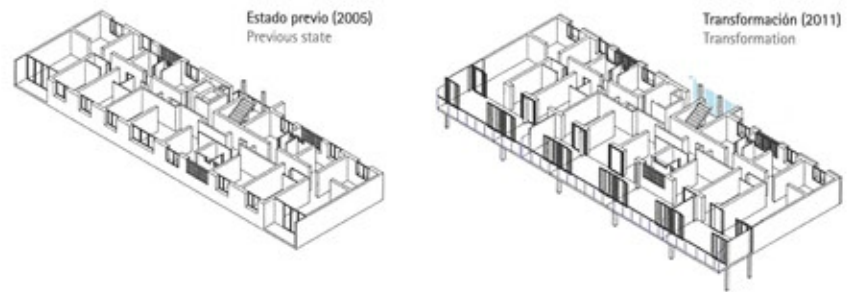
JV: Es importante aprender a transcribir, a trasladar el sistema de soluciones de una sociedad a otra. Ese traslado puede hacerse perfectamente. Por ejemplo, ves a alguien en África que, en una situación de calor extremo, trata de cubrirse la cabeza con un pedazo de tejido. Ese mismo gesto, pero con otros útiles o medios, puede reproducirse en Europa. Es la idea de transcripción. Lo que en África fue un pedazo de tela, en Europa puede ser una vela con la que cubrir y sombrear un espacio exterior. Hay una cuestión de salto de escala, claro está. Pero esas soluciones elementales tienen sin duda una aplicación en nuestro entorno inmediato y, debidamente modificadas, a escala urbana. Si la relación con África ha marcado toda mi carrera es porque allí aprendí a reconocer simples gestos de supervivencia como estrategias que pueden adaptarse aquí a nuestras necesidades.

LM: Pero las condiciones van variando...

JV: Sí, siempre y cuando se trabaje con planteamientos adecuados, que no necesariamente son los convencionales. Los clientes que nos encargaron la Casa Latapie, cuando empezamos a trabajar en Francia, no tenían dinero y, por tanto, no podían darnoslo. Pero nos dieron otra cosa, que resultó decisiva: nos dieron toda la confianza. Enseguida se activaron esos resortes de supervivencia que habíamos aprendido en África. Nos dijimos: si no logramos hacer este proyecto en estas condiciones, es que no valemos para esta profesión. Ese fue nuestro desafío. Sabíamos que no podíamos desistir, estábamos empezando, queríamos demostrar que las cosas podían hacerse de otra manera. Pusimos mucha energía en aquel proyecto. Enseguida nos pareció que el camino adecuado estaba más allá de lo que habíamos aprendido en la universidad. Sabíamos que nuestra intervención tenía que ser muy económica. De manera que estudiamos los modelos de la arquitectura más económica, como por ejemplo la de los supermercados o la de las estructuras agrícolas, y optamos por usar en aquella vivienda los materiales habituales en estas tipologías más industrializadas. Queríamos ir más allá del esquema convencional de vivienda barata. Buscamos lo que en otros campos ya era económico y funcional y lo aplicamos al de la vivienda familiar.



Lacaton & Vassal + F. Druot, transformación de torre en Bois-le-Prêtre, París (2005-2011) Tower transformation in Bois-le-Prêtre



Lacaton & Vassal + F. Druot, transformación de 530 viviendas en Grand Parc, Burdeos, Francia (2005-2011) Transformation of 530 dwellings in Grand Parc, Bordeaux, France

LM: Your architecture is not iconic. In fact it could be said to be anti-iconic. Its purpose, its priority, is to give users what they need, and at a reasonable price.

JV: Exactly. We should reconsider in the simplest of terms what it means to create space for future inhabitants. And I'm not only talking about one-family houses. I mean any kind of space that we make for people, whether new-build or the result of transforming something preexisting, or of adding elements to a previous construction. In any of these very different situations it is important to choose the smallest expenditure that will do the most service in making a space inhabitable. Our approach makes us take an interest in economic matters, in costs that can be shouldered by people of limited means. It also makes us want the best quality of space, air, and light, and aspire to a richness of atmospheres and rooms. We don't want neutral spaces. We want quality spaces.

LM: Soon after graduating, you worked in Niger for five years, with people who had almost nothing. In what way did this determine your career?

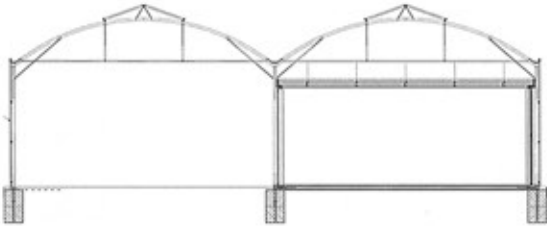
JV: It was a kind of laboratory. Linking up six years of university training with five years in Niger was all-determinant. Niger was a school for me. Connecting both experiences – the academic and the African – was very enriching, as were the five years working with Jacques Hondelatte. What's interesting is that there, everything was very clear-cut. Things

are direct, the climate is hard, so is the landscape, always horizontal and naked. There, every move is directed at survival. When it's very warm, you instinctively look for shade, an air current. One lives in a constant situation of extreme conditions. Means are limited. In the battle against the rigors of the climate, people's inventiveness is indispensable. Everything is immediately visible. Nothing is hidden. There's not a blade of grass. Everything can be seen.

The architect's job is to learn from mistakes

LM: But the parameters of African society are, or were, very different from those of more advanced societies. How did you manage to apply here everything that you learned there?

JV: It's important to learn to transcribe, to transfer the system of solutions from one society to another. This transfer is perfectly doable. For example, you see someone in Africa who, in a situation of extreme heat, tries to cover his head with a piece of cloth. That same gesture, but with other objects or means, can be reproduced in Europe. It's the idea of transcription. What in Africa was a piece of cloth can, in Europe, be a sail with which to cover and shade an exterior space. There is a leap in



Casa en Coutras, Francia (2000) House in Coutras, France

LM: ¿Tenéis la impresión de que, trabajando del modo en que lo habéis hecho, habéis sacrificado atributos convencionales de la arquitectura, como por ejemplo la forma o la representación?

JV: Al principio nos cuestionábamos con regularidad nuestro trabajo, precisamente por este motivo que mencionas. Ahora ya no. Ahora nos da la impresión de que nuestra obra es el fruto natural de unos procesos de reflexión y de búsqueda. No sentimos ninguna tentación de anticipar su desarrollo formal. El resultado final de la obra, en términos formales, es el que es, la consecuencia de las ideas que han regido todo su proceso de proyecto y construcción.

El trabajo del arquitecto consiste en aprender de los errores

LM: ¿Qué parte de vuestro trabajo os deja más insatisfechos?

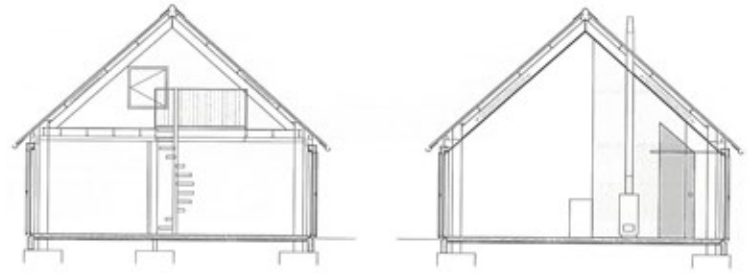
JV: No sabría decirte. Este es un trabajo un poco difícil, que se desarrolla a veces en condiciones, digámoslo así, menesterosas. Nos enfrentamos a muchos obstáculos que debemos salvar. A veces son, en realidad, ridículos, carecen de importancia, pero nos hacen perder mucho tiempo. Hay también muchas regulaciones, muchas normativas, muchos reglamentos. A eso hay que dedicarle un tiempo, demasiado tiempo.

LM: ¿Cuál es la importancia de la inventiva en vuestro trabajo?

JV: Mucha. Los hábitos profesionales pueden convertirse en nuestros enemigos. Podemos considerar, por supuesto, que estamos en el buen camino, pero aun así debemos evitar la reiteración automática. Hay que ir adaptándose a cada proyecto y renovarse en él y con él. Esa es una labor específica del arquitecto. A nosotros ningún cliente europeo nos pidió nunca que inventáramos. Más bien ha sido al revés. Somos nosotros los que tenemos que convencer al cliente para que se aventure con nosotros por otra senda. Para mí, la cosa está clara: nuestra labor, como arquitectos, consiste en hallar el camino para dar respuesta a problemas que se han considerado imposibles de resolver. Nuestro trabajo consiste en inventar. En experimentar. En aprender de los errores. En hallar la vía para introducir pequeñas modificaciones que generen mejores resultados. No siempre podemos estar seguros de lo que proponemos, porque vivimos en el filo que separa lo habitual de lo novedoso. Es en ese filo donde se producen adelantos. Por ello, el optimismo es un factor crucial en nuestro trabajo.

LM: ¿Es cierto que vuestra arquitectura, donde en ocasiones utilizáis materiales baratos, requiere después más mantenimiento?

JV: En realidad, no usamos materiales tan baratos. Estamos acostumbrados a usar, eso sí, materiales eficaces. Y a trabajar con un número reducido de materiales. Eso nos permite prescindir de muchos elementos intermedios que pueden llegar a complicar el proceso. Por



scale, naturally. But these elemental solutions surely have an application in our immediate environment, duly modified, on an urban scale. If my relationship with Africa has marked my entire career, it's because there I learned to recognize simple gestures of survival as strategies that can be adapted to our needs.

LM: But the conditions vary...

JV: Yes, as long as you work with adequate premises, which are not necessarily the conventional ones. The clients who commissioned us to build the Latapie House, when we were starting out in France, had no money, and therefore couldn't give us that. But they gave us something else: all their confidence. All those resources for survival we had learned in Africa were instantly activated. We thought: if we don't manage to do this project under the given conditions, then we're no good in this profession. That was our challenge. We knew we couldn't give up, we were just starting, we wanted to demonstrate that things could be done in a different way. We put a lot of energy into that project. Immediately we saw that the right path lay beyond what we had learned at school. We knew that our intervention would have to be very economical. So we examined the most economical architectural models – such as supermarkets and farm sheds – and decided to use in the house all the materials commonly used in these more industrialized typologies. We wanted to stretch the conventional scheme of cheap housing. We looked for what was already economical and functional in other fields, and applied it to the private dwelling.

LM: Do you have the feeling that, in working the way you have been doing, you may have sacrificed the conventional attributes of architecture, such as form or representation?

JV: In the beginning we would regularly question our work, precisely because of what you've said. Not anymore. Our feeling now is that our work is the natural fruit of a process of reflection and searching. We feel no compulsion to predict its formal development. The final result of the work, in formal terms, is what it is, the consequence of the ideas that have governed the entire design and construction process.

LM: What aspects of your work would you say you are less satisfied with?

JV: I wouldn't know how to answer that. This is a rather difficult job, one which sometimes unfolds in conditions of neediness, so to speak. We are faced with many obstacles to overcome. Sometimes they're actually ridiculous, of little importance, but they're a waste of time. Not to mention so many regulations, so many standards, so many rules. And that consumes time, too much time.

LM: How important is inventiveness in your work?

JV: Very important. Professional habits can become our enemies. We may think, for example, that we are on the right track, but even then we must avoid automatic repetition. The thing to do is adapt to each project, and renew oneself in it and with it. This is a specific task of the architect. No European client ever asked us to invent. On the contrary. It's we who have to convince the client to take the plunge with us on a

different path. For me it's clear: our job, as architects, is to find the road to the solution of problems considered impossible to solve. Our job is to invent. To experiment. To learn from mistakes. To find the way to make small modifications that will generate better results. We can't always be sure of what we propose, because we live at the cutting edge between habit and novelty. The cutting edge where advances are made. So optimism is crucial to our work.

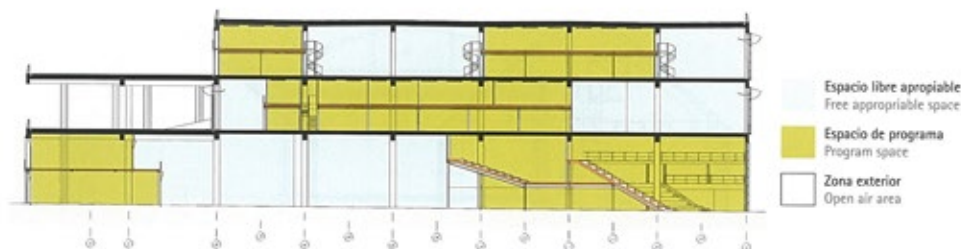
I'm a bit wary of participation: clients must be clients

LM: Is it true that your architecture, which sometimes uses cheap materials, requires more maintenance?

JV: The materials we use are actually not that cheap. What we do use are efficient materials, and in smaller amounts. This allows us to forgo many intermediate elements that can ultimately complicate the process. For example, the connections between floors and windows, where an interface like the baseboard is common. We always opt for direct connections. Things are more exact that way. Precision is very important. Whenever we can, we avoid coatings. We try to avoid hidden components in the building.



Casa R, Keremma, Tréfléz, Francia (2003-2005) R House, France



Escuela de arquitectura, Nantes, Francia (2003-2008) School of Architecture, Nantes, France

ejemplo, las relaciones entre suelos y ventanas, donde es común una interfaz como la que da el zócalo. Nosotros apostamos siempre por las relaciones directas. Así, las cosas son más precisas. La precisión es muy importante. Siempre que podemos, evitamos recubrimientos. Tratamos de evitar que haya componentes del edificio que queden escondidos.

Desconfío de la participación: el cliente debe ejercer de cliente

LM: Muchos jóvenes arquitectos apuestan por la arquitectura participativa, en la que tiene un papel importante la opinión de sus futuros usuarios. ¿Eres partidario de poner algún tipo de limitaciones a esta participación? ¿Crees que hay responsabilidades que son exclusivas del arquitecto?

JV: Desconfío un poco de la participación. El arquitecto debe ejercer de arquitecto y el cliente debe ejercer de cliente. Este último no debe usurpar las funciones que son propias del arquitecto. Puede dar, por supuesto, indicaciones relativas a cómo le gustaría vivir. Eso es muy personal. Pero tanto el arquitecto como el cliente deben mantenerse en sus respectivos ámbitos. Eso es muy importante. No creo en la participación si eso va a significar que todos los participantes en el proceso

van a hablar de las cosas que todos conocemos, y se van a quedar ahí. El arquitecto tiene la necesidad de abrir perspectivas, de subrayar lo que todavía no está aquí ni es evidente, pero es posible. Con frecuencia, en los procesos de participación, esa apertura se vuelve imposible.

LM: Al revisar vuestra carrera y constatar que muchos de vuestros edificios tienen hechuras muy parecidas, ¿tenéis la sensación de que habéis dejado de lado aspectos relevantes de su disciplina?

JV: Las quejas que yo pueda tener a ese respecto están relacionadas, ante todo, con los concursos perdidos, con las situaciones interesantes en las que nuestro proyecto no fue finalmente el elegido ni, por tanto, el realizado. Me parece que lo más importante o determinante son los primeros trabajos que uno hace. Las obras en África o la Casa Latapie eran edificios de pequeñas dimensiones, pero con gran capacidad para generar ideas y procesos con desarrollos y aplicaciones posteriores. Nos dimos cuenta enseguida de que la experiencia adquirida construyendo casas familiares muy baratas podríamos adaptarla a otras tipologías. Que un ladrillo que habíamos diseñado para esas casas podíamos cambiarlo, modificarlo y aplicarlo de nuevo en otras construcciones. Que lo que habíamos hecho para una familia podíamos hacerlo también, a otra escala y en otro lugar, para 150 familias, en inmuebles más grandes. Hay reflexiones a pequeña escala que permiten su multiplicación a otra escala superior.

LM: ¿Hay discrepancias profesionales significativas entre Anne Lacaton y tú, o, por el contrario, estáis siempre de acuerdo?

JV: Nuestra gran virtud como equipo de trabajo es la complementariedad. Trabajamos siempre juntos, y es verdad que a veces se da cierta diferencia de ritmo. A veces es ella la que hace avanzar el proyecto, a veces soy yo. Pero no hay desacuerdos serios entre nosotros. Tratamos de avanzar en los proyectos a medida que los vamos discutiendo. Esto ocurre entre nosotros dos y, también, con nuestros colaboradores en el estudio, de modo igualmente complementario. Así es como caminamos y progresamos, avanzando primero un pie, luego el otro, luego el otro, y así sucesivamente.

LM: Conociendo tu trayectoria, la pregunta que voy a formularte puede parecer un poco retórica. Pero ahí va: ¿por qué razón decidiste ser arquitecto?

JV: La razones son difusas. No lo sé muy bien. Pero sucedió. Hubo una parte de azar. Y quizás intervinieron también unos recuerdos de infancia de la arquitectura de Casablanca, donde nací; de cómo era esa arquitectura, de lo que había en ella. Me refiero a la arquitectura moderna de aquella ciudad, que era generosa, simple, que proponía la apertura de los edificios hacia el exterior, de un modo sencillo, nada difícil.

Quizás todo fuera una impresión abstracta. Se me hace difícil decirlo con precisión. Supongo que también tuvieron que ver con mi decisión las actividades de mis padres. Mi madre era profesora de costura. Pienso en los vestidos como en una primera vivienda. El vestido es la primera casa. Luego el arquitecto hace casas mayores, para una o para varias



LM: Many young architects are engaging in participatory architecture, where the opinion of future users plays a key role. Are you in favor of putting some limits to such participation? Are there things that architects ought to have sole responsibility for?

JV: I'm a bit wary of participation. The architect should perform as architect, and the client as client. Clients should not usurp the tasks that are for the architect to do. Of course they can make suggestions related to how they wish to live. That's very personal. But both the architect and the client must keep within their respective areas. It's very important. I'm not for participation if it means that all participants in the process will talk about things we all know, and stop there. The architect has to open perspectives, highlight what's absent or not evident, but possible. Often in participatory processes, such an opening becomes impossible.

LM: Looking at your career and seeing that many of your buildings have very similar workmanship, do you get the feeling that you may have put aside some important aspects of the discipline?

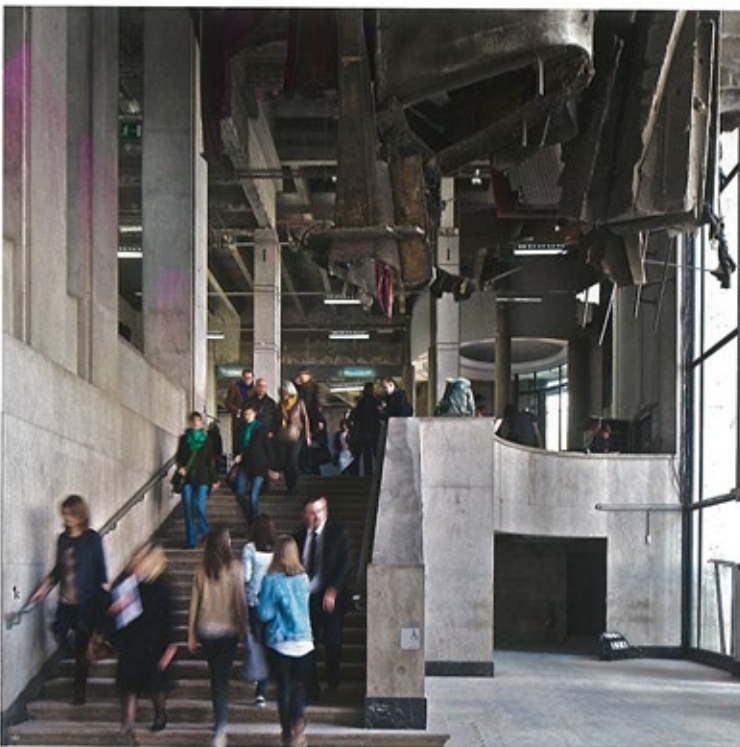
JV: Any misgivings I may have are related, above all, to lost competitions, to interesting situations where our project was ultimately not selected, and therefore not carried out. I think that one's earliest works are very important and determinant. The projects in Africa, the Latapie House... They were small works but they had great potential to generate ideas and processes for subsequent developments and ap-

plications. We were quick to realize that the experience we acquired in building very cheap homes was something we would be able to adapt to other typologies. That a brick we designed for these dwellings could be changed, modified, and used in other constructions. That what we did for one family could be done, at another scale, for 150 families, in larger buildings. There are reflections on a small scale that can be multiplied for a larger scale.

We explore the intermediate space that separates two climates

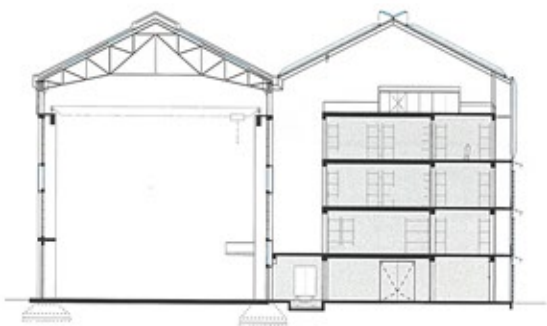
LM: Are there any significant professional discrepancies between you and Anne Lacaton, or do you agree in everything?

JV: Our great virtue as a work team is that we complement each other. We always work together and true, sometimes there's a difference in pace. Sometimes it's she who gets the project moving forward, sometimes it's I. But there are no serious disagreements between us. We try to make progress in the project while discussing it. Between us, and also with our collaborators in the studio, in an equally complementary way. That's how we make headway, by walking one step at a time, first one foot and then the other, and so on.



Palais de Tokyo, Paris, Francia (1999-2001, 2010-2012) Palais de Tokyo, Paris, France





personas. Pero yo quizás viera el vestido como el punto de partida de la arquitectura.

Quizá también influyó que mi padre trabajara como meteorólogo. Es decir, trabajaba con el clima, el aire, el viento, el sol o la lluvia, todo eso que pasa entre la vida y nuestro cuerpo desnudo. La meteorología es algo que se desarrolla a muchas escalas. Y, desde luego, a mí me ha interesado siempre mucho todo lo relacionado con el clima. Por tanto, me han interesado también las galerías, los invernaderos, las grandes arquitecturas decimonónicas de los jardines de aclimatación. Cuando voy a una nueva ciudad, una de las primeras cosas que hago es ir a visitar su jardín botánico. El modo en que las ciudades europeas escogieron plantas venidas de ultramar y las aclimataron, hasta conseguir que pudieran vivir en ellas, es algo que me ha marcado. En consecuencia, me interesé muy pronto por la idea del espacio intermedio, el que separa los interiores de los exteriores. En las ciudades se trata de un espacio muy breve, pero que separa dos mundos diversos, los del espacio íntimo y el espacio público. Unos pocos centímetros de cerramiento de madera separan dos mundos. Si no abres la puerta, estás solo. Si la abres, puedes estar con millones de personas. Me pareció muy atractivo trabajar en ese espacio tan pequeño y al tiempo tan decisivo.

LM: ¿Cómo valoras la interacción de los profesionales de la arquitectura con los profesionales de la universidad, de la industria o de la misma política con fines de investigación?

JV: Es muy interesante mantener este tipo de relaciones. Me gusta mucho, por ejemplo, que en la Universidad Libre de Berlín haya pasarelas entre distintos centros, que facilitan el contacto entre los alumnos de diversas disciplinas. Algo parecido ocurre en la universidad de Toulouse Le Mirail. La relación con la cultura es también muy importante. En este momento enseño en la Universidad de las Artes de Berlín. La conexión entre músicos, artistas o escritores es muy fructífera. Esos procesos son muy enriquecedores.

Exploramos el espacio intermedio, el que separa dos climas

LM: ¿Qué es lo que te parece más interesante en el momento profesional actual?

JV: Creo que cada vez será más interesante observar las pequeñas experiencias profesionales que van surgiendo en rincones muy diversos del mundo. Pueden aparecer nuevas maneras de hacer arquitectura en cualquier lugar. En Sudáfrica o en la frontera de México con Estados Unidos. La suma y puesta en red de todas estas propuestas puede propiciar una respuesta muy pertinente a esa panoplia de grandes proyectos icónicos que todavía tienen gran presencia.



FRAC Nord-Pas de Calais, Dunkerque, Francia (2009-2013)

LM: Knowing your trajectory, the next question may seem a bit rhetorical, but here it goes: why did you decide to become an architect?

JV: The reasons are diffuse. I really don't know. It just happened. Part of it was chance. And maybe some childhood memories had to do with it. Memories of architecture in Casablanca, where I was born. Of what architecture there was like, what was in it. I am referring to the city's modern architecture, which was generous, simple, and opening outward in an easy, natural way. Maybe everything was an abstract impression. It's hard to say. I suppose what my parents did for a living also had a bearing on my decision. My mother was a sewing teacher. I think of clothes as a first dwelling. A dress is a first home. Later the architect makes larger homes, for one person or more, but maybe I saw the garment as the starting point of architecture.

My father's working as a meteorologist may also have been influential. That is, he worked with climate, air, wind, the sun or rain, all that which passes between life and our naked body. Meteorology is something which has many scales. And indeed I have always been very interested in everything related to climate, and therefore also in galleries, greenhouses, the great 19th-century architecture of the *jardin d'acclimatation*. When I'm in a new city, one of the first things I do is visit its botanical park. How European cities chose plants overseas, brought them over, and acclimated them so they would survive here is something which has marked me. As a consequence, I very early on took an interest in the idea of intermediate space, that gap between interiors and exteriors. In cities this is a very small space, but it separates two different worlds: private space and public space. A few centimeters of wooden enclosure sets two worlds apart. If you don't open the door, you're all alone. If you open it, you have millions of people for company. I was much drawn to the idea of working in that space that is so small yet so defining.

LM: How do you assess the interaction – for research purposes – between the architectural profession and universities, industry, and even politics?

JV: It's very important to maintain these relations. I like, for example, how at the Free University of Berlin there are footbridges between centers, facilitating contact between students of different disciplines. Likewise at the University of Toulouse Le Mirail. Relations with culture are also very important. Right now I'm teaching at the Berlin University of Arts. The connection between music, artists, and writers is very fruitful. These processes are highly enriching.

LM: What do you find most interesting in the current professional scene?

JV: I believe that it will be increasingly interesting to observe the small professional experiences that are unfolding in diverse corners of the world. New ways of making architecture can appear anywhere. In South Africa or on the border between Mexico and the United States. Projects like these can be instrumental in creating a strong antidote to those huge iconic works that continue to have a great presence.

