

Conversa em Londres com Juan Herreros

Fascinados por uma determinada invisibilidade da arquitectura

GONGALO FURTADO | Professor Auxiliar na FAUP

Gongalo Furtado: A cultura arquitectónica nas últimas décadas foi marcada, entre outras, pela perspectiva Anglo-Saxónica e Italiana, etc. Desde a tua formação, a arquitectura Anglo-saxónica constitui uma referência importante.

Juan Herreros: Nos finais dos anos 70 e princípios dos 80, toda a educação arquitectónica em Espanha estava influenciada pelas correntes Italianas do momento. Só um pequeno grupo de professores em Madrid tinha informação sobre o contexto Anglo-Saxónico. Entrei em contacto com os nomes da arquitectura Inglesa, através desses professores, e tornaram-se companheiros ao longo dos meus estudos.

G: Referes-te tanto à arquitectura Inglesa como à Americana?

JH: Sim. Progressivamente fui reconstruindo as linhas que uniam os movimentos radicais Britânicos com alguns aspectos da arquitectura Americana, tal como a disciplinas alheias à arquitectura. Para mim, o mais importante nesses arquitectos, era que permitiam a entrada no seu trabalho a disciplinas não estritamente "arquitectónicas" e que me interessavam em particular.

G: A disseminação da cultura arquitectónica esteve, sobretudo desde dos anos 60, fortemente baseada nos mass-media. Calculo que havia algumas revistas excepcionais?

JH: Entre as revistas Espanholas, salientaria a "Nueva Forma",

que é anterior à minha formação (a minha "carreira" começou em 1975, coincidindo com o fim da ditadura) mas à qual tive acesso desde muito cedo. Ali já se havia dado conta dos fenómenos arquitectónicos que emergiam naquela altura. Realizou em Espanha o primeiro número sobre

Metabolismo; Arquitectura Orgânica; sobre Strling, Archigram; sobre as relações entre arquitectura e arte; sobre arquitectos espanhóis implicados com aspectos cibernéticos, etc. Trata-se de uma revista que sempre

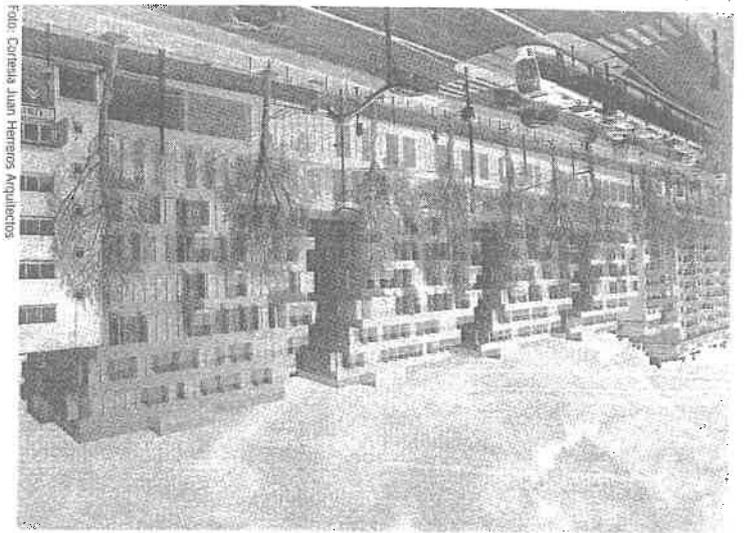


Foto: Cortesia Juan Herreros Arquitectos

Juan Herreros, RAPP - Complexo Residencial, Paris, França, 2008

G: Em finais dos anos 90, organizaste uma exposição em Madrid dedicada exclusivamente ao notável "Potteries Thinkbelt", algo que nunca ocorreu.

JH: "Potteries ThinkBelt" foi sempre um dos meus projectos favoritos e creio que justamente com o Fun Palace, e outros que tu tão bem conheces, constituem referências importantíssimas para entender o que ocorreu em Arquitectura nas últimas décadas. Eu creio que o apaixonante destes dois projectos é a sua utilidade, a sua capacidade para serem utilizados como um método de trabalho ou forma de aproximação à arquitectura. Uma arquitectura que se "posiciona" sem cliente... e que se posiciona enquanto "pergunta" acerca do que pode fazer a arquitectura perante uma situação, um conflito, um cenário; ... perante a possibilidade de fazer com que a leitura dos acontecimentos seja já uma parte, muito importante de resto, do projecto arquitectónico que o quer reescrever.

G: Nos "Abalos y Herreros" a dialéctica entre as abordagens Italiana e Anglo-saxónica foi significativa?

JH: Quando conheci o Itaki Abalos, associamo-nos e escrevemos o nosso primeiro livro intitulado *Técnica y Arquitectura en la Ciudad Contemporánea*, tinhamos formações muito diferentes. Itaki vinha de uma linha mais ortodoxa da Escola de Madrid, mais referenciada à escola Italiana, mais Rossiana, mais disciplinar e mais teórica. Os meus interesses teóricos eram mais Americanos e Anglo-saxónicos, mais imbuídos de um pragmatismo de carácter técnico e os meus ídolos tinham-se todos movimentado nos limites da disciplina. E creio que foi a junção destas duas linhas, que deu lugar à nossa forma particular de trabalhar e de estabelecer o mapa dos assuntos que nos interessaram desde então.

G: Nos "Abalos y Herreros" a dialéctica entre as abordagens Italiana e Anglo-saxónica foi significativa?

JH: Sim. Visitei o "Aviário" do Zoo de Londres quando era mais novo e no ano de 1984, quando estava a terminar o curso, deparei-me com o "Square Book"... Nesse momento tinha um bom conhecimento de outros movimentos paralelos, como o Independent Group, os Archigram, etc: e Reyner Banham que para mim foi muito importante; nomeadamente o livro "The Well Tempered Architecture" que desenvolve algo para mim significativo que é a relação entre arquitectura e técnica. Num contexto como era o Espanhol, fortemente influenciado pelas correntes Italianas, pela busca do significado e pelas investigações históricas e tipológicas; pareciam relegar-se para segundo plano os aspectos técnicos (leia-se "técnica enquanto cultura").

G: Foi aí que tiveste contacto com todo um filão de trabalhos

vanguardistas, como o de Price, que admiramos.

JH: Sim. Visitei o "Aviário" do Zoo de Londres quando era mais novo e no ano de 1984, quando estava a terminar o curso, deparei-me com o "Square Book"... Nesse momento tinha um bom conhecimento de outros movimentos paralelos, como o Independent Group, os Archigram, etc: e Reyner Banham que para mim foi muito importante; nomeadamente o livro "The Well Tempered Architecture" que desenvolve algo para mim significativo que é a relação entre arquitectura e técnica. Num contexto como era o Espanhol, fortemente influenciado pelas correntes Italianas, pela busca do significado e pelas investigações históricas e tipológicas; pareciam relegar-se para segundo plano os aspectos técnicos (leia-se "técnica enquanto cultura").

mantive uma linha vanguardista e de excepção durante aqueles anos. Desde a Argentina chegava a revista "Summa" (que não entendíamos como "estrangreira"), a qual traduzia directamente muitos textos da "AD" e na qual se publicaram os Smithsons, Price, Archigram... e também havia alguns "cronistas" como Mariano Bayón, professores como Francisco Alonso ou Saenz de Oiza aos quais sempre tinha interesse esse contexto.

Q1: Seria interessante desenvolver um paralelo com os recentes entendimentos acerca da "paisagem" (arquitectónico-urbana).
JH: De certo modo eu creio que, no final dos anos 80, apareceu uma nova visão pragmática do território... recuperou-se um pouco o conceito de infra-estrutura como instrumento de projecto, procurando substituir as disciplinas clássicas de urbanismo. Já se mostrara na Europa que as figuras disciplinares do urbanismo eram incapazes de absorver os processos de mudança. No entanto, o "PTB", permaneceu algo esquecido. Curiosamente, hoje em dia, as intervenções nas cidades ou nas suas franjas em transformações, são objecto de tratamento arquitectónico realizado a partir da figura do projecto e planificação. "PTB" estabeleceu-se como um projecto importantíssimo. A confrontação entre projecto e planificação é muito importante e, de certo modo, Price tratou a "PTB" como um grande projecto de arquitectura. Mas não era uma mega-estrutura nem um "master plan", era uma infra-estrutura geográfica de alto valor estratégico. Nos projectos arquitectónicos, apenas desenha, não trata o solo, não trata a envolvente, não faz paisagismo, não faz urbanismo, simplesmente organiza um sistema complexo de circulações, tecnologia de sistemas construídos, sistemas espaciais, experiências... como providencia normalmente um edifício.

Juan Herreros, ITER - Centro de Investigación Atómica, Marselha, França, 2007

Q2: Depois desta exposição voltaste a estar ou a ter contacto com Cedric?
JH: Encontramo-nos várias vezes a partir de então. O seu estudo foi cenário de permanentes longos pequeno-almoços. E partilhei com algumas pessoas como Obrist, Wigley ou Bogner a amizade com Cedric. Depois coincidimos num *workshop* da UPC em Barcelona e na organização de um *workshop*, em Maiorca, para o qual enviei uma comunicação e um fax de conclusões que demonstrava o seu interesse por tudo. Tornei-me, como tu, uma pessoa interessada nas suas ideias e teóricas e na sua figura enquanto pessoa que fez projectos de arquitectura. Nele, a elaboração de conceitos e a invenção de uma linguagem específica para cada local fazem parte de uma atitude e de todo um método de trabalho interessantíssimo.

Q3: É importante revitalizar uma certa dimensão projectual realista que, com considerável frequência, existe na arquitectura radical?
JH: Sim, partilho da tua visão sobre Price, muito arquitectónica. Foi uma pessoa que renunciou às práticas convencionais mas não no sentido de se converter numa personagem utópica à margem da prática

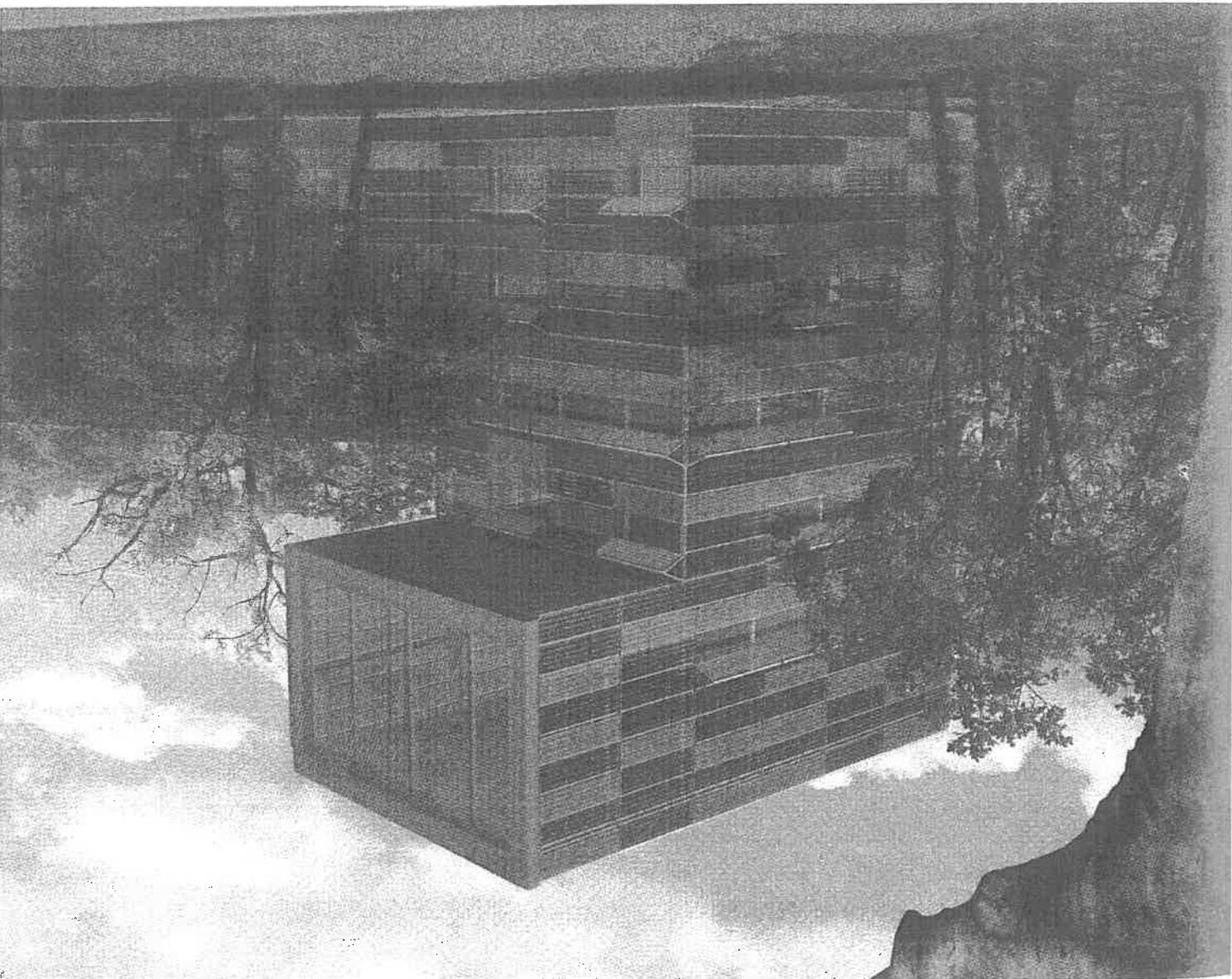


Foto: Corina Juan Herreros Arquitectos

Q1: Trata-se de um sonhador que construa sonhos, sonhos que raramente acabaram materializados em edifícios, mas sonhos pragmaticamente delimitados a partir de elementos da realidade. **JM:** Creio que o seu pragmatismo é relevante por várias questões. Primeiro por pressupor a possibilidade de operar um enriquecimento com a existência das visões diferentes dos outros. O seu pragmatismo consiste também na ideia de que o conhecimento está nos outros e outros lugares (as referências). A arquitetura pode fazer-se com o que já te rodeia, não com o que tu inventas e produzes. É como pôr-me a olhar de cima a contemplar o mundo que me rodeia e torná-lo em material de trabalho. Para fazer isto há que manter uma atitude algo irónica. Certamente, Pricce era uma personagem com um humor particular mas creio que mais que humor tinha uma ironia quase filosófica, como comentaste... Recordo o título de Richard Rorty, "Contingência, Ironia e Solidariedade"... e creio que estes três aspectos são importantes. No que respeita à "contingência", refere-se a entender que vivemos num mundo

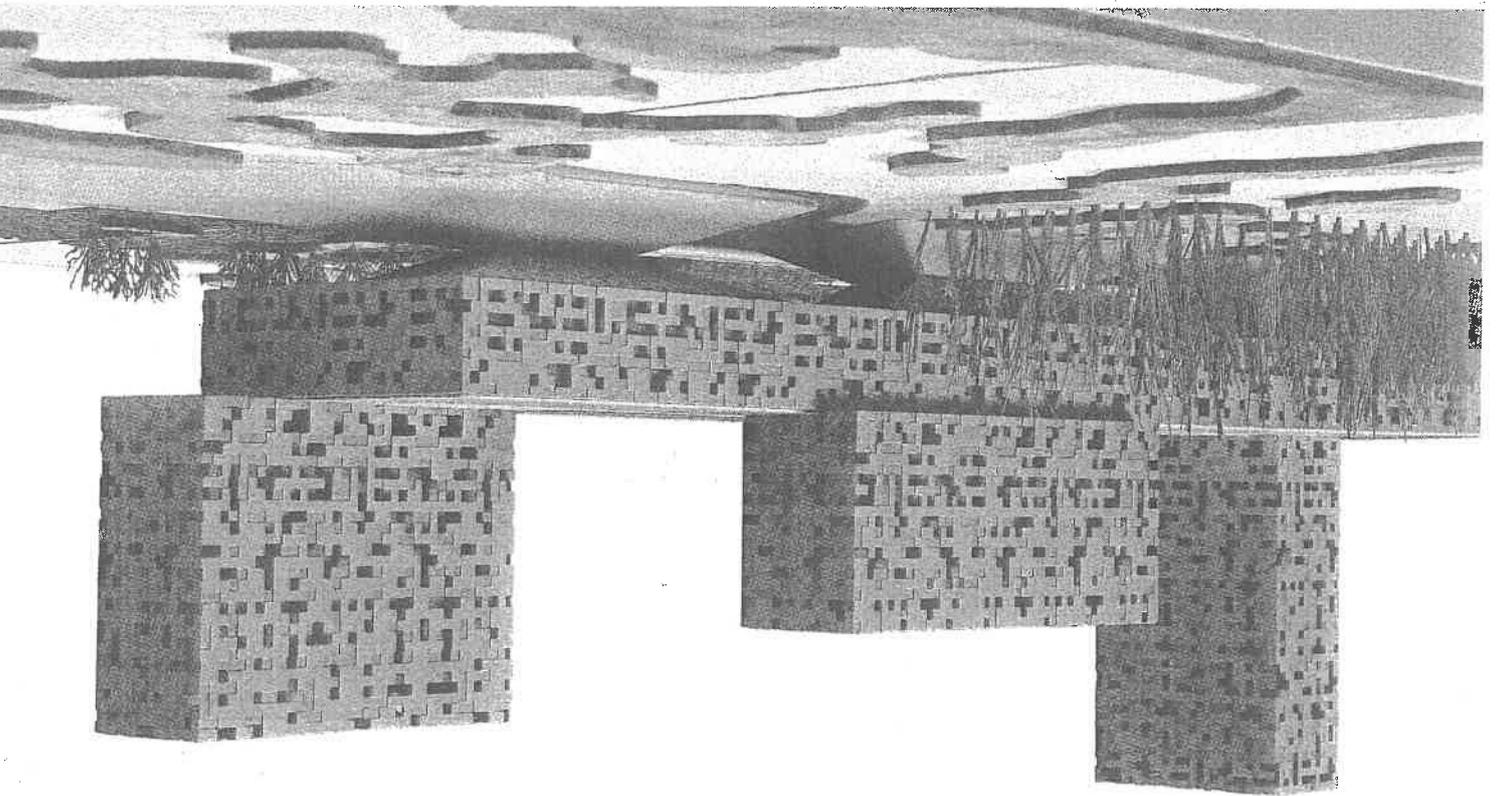
como alguém que é ao mesmo tempo parte e narrador do sistema. de permanecer simultaneamente enquanto observador e protagonista; Eu creio que ele tem um valor extraordinário, nomeadamente e praticamente a única que se teve capacidade de levar adiante. de como fazer cidade foi uma grande utopia construída pelo homem, recordo que tivemos uma conversa sobre o conteúdo utópico da cidade; tanto lugar que não pode existir ou algo que não se pode fazer". E não recordarmos que em grego utopia significa lugar que não existe. E não "Não, não, não é utópica", e então eu disse "Bem, é utópica se nos comentava-lhe "A tua arquitetura não é utópica"; ao que ele rípiou mas que questiona a partir da prática. Recordo-me que a dado momento **JM:** Creio que é um grande questionamento de convênções, que não prescinde da capacidade de poder ser actualizada/aplicada. **Q2:** Como outras a sua obra é um questionar de convênções,

Juan Herreros, EDIFÍCIO HÍBRIDO - Cidade de Meio Ambiente, Sorja, Espanha, 2007

Q3: Penso que o legado para a arquitectura contemporânea (a possibilidade de reflexão sobre ela) é uma questão relevante... **JM:** A postura de Pricce é muito importante se pensarmos no que havia nele uma profunda consciência arquitectónica. não nos damos conta até que ponto a arquitectura está a lutar de uma forma desespçada entre duas linhas. Uma fabrica grandes objectos, fetiche e ocasiões singulares, que não são outra coisa senão pequenos diámanes num magma que os arquitectos não controlam, e que se chama cidade, ou cultura urbana. A outra atitude que possivelmente é menos brilhante, e interessante para as revistas, mercado e consumo de arquitectura, corresponderia àquela arquitectura que trabalha com a mudança, que se insere em situações de transformação, aportando os seus elementos, conhecimentos ou recursos. Esta é uma arquitectura que, de facto, está mais próxima à ideia de serviço, mais ideológica e política na minha opinião profissional; mais à frente da outra posição, tomada por muitos arquitectos e artistas, que constroem envolventes espartanamente para funções conhecidas em absoluto. Partilho

importante que a aceitação dessa imperfeição é, talvez, mais importante que a obsessão em ultrapassá-la. É a "ironia" de arrotar situações em que o arquitecto não se considera uma espécie de rei que ambiciona desenhar até ao mais ínfimo pormenor. Relativamente à "solidariedade" essa tem que ver com a indulgência extrema de Pricce face aos fenómenos, pessoas, cidades. Creio que entendia sempre as questões em termos de oportunidades, vendo inteligentemente cada situação como possibilidade de conversão em oportunidade positiva. Creio que também tinha a ver com um conceito de "energia"; a energia como algo para ser invertido, como motor para uma mudança. interessa também aludir às ditas "matérias-primas" - as novas matérias-primas com que a arquitectura deve trabalhar - a alternância de informação, a alternância mudança, de energia, etc.

Foto: Cortesía Juan Herreros Arquitectos



17

Conversa em Londres com Juan Herreros

Fascinados por uma determinada invisibilidade da arquitectura

GONÇALO FURTADO | Professor Auxiliar na FAUP

Gonçalo Furtado: A cultura arquitectónica nas últimas décadas foi marcada, entre outras, pela perspectiva Anglo-Saxónica e Italiana, etc. Desde a tua formação, a arquitectura Anglo-saxónica constituiu uma referência importante.

Juan Herreros: Nos finais dos anos 70 e princípios dos 80, toda a educação arquitectónica em Espanha estava influenciada pelas correntes Italianas do momento. Só um pequeno grupo de professores em Madrid tinha informação sobre o contexto Anglo-Saxónico. Entrei em contacto com os nomes da arquitectura Inglesa, através desses professores, e tornaram-se companheiros ao longo dos meus estudos.

GF: Referes-te tanto à arquitectura Inglesa como à Americana?

JH: Sim. Progressivamente fui reconstruindo as linhas que uniam os movimentos radicais Britânicos com alguns aspectos da arquitectura Americana, tal como a disciplinas alheias à arquitectura. Para mim, o mais importante nesses arquitectos, era que permitiam a entrada no seu trabalho a disciplinas não estritamente "arquitectónicas" e que me interessavam em particular.

GF: A disseminação da cultura arquitectónica esteve, sobretudo desde dos anos 60, fortemente baseada nos mass-media. Calculo que havia algumas revistas excepcionais?

JH: Entre as revistas Espanholas, salientaria a "Nueva Forma", que é anterior à minha formação (a minha "carrera" começou em 1975, coincidindo com o fim da ditadura) mas à qual tive acesso desde muito cedo. Al já se havia dado conta dos fenómenos arquitectónicos que emergiam naquela altura. Realizou em Espanha o primeiro número sobre Metabolismo; Arquitectura Orgánica; sobre Stirling, Archigram; sobre as relações entre arquitectura e arte; sobre arquitectos espanhóis implicados com aspectos cibernéticos, etc. Trata-se de uma revista que sempre

manteve uma linha vanguardista e de excepção durante aqueles anos. Desde a Argentina chegava a revista "Summa" (que não entendíamos como "estrangeira"), a qual traduzia directamente muitos textos da "AD" e na qual se publicaram os Smithsons, Price, Archigram... e também havia alguns "cronistas" como Mariano Bayón, professores como Francisco Alonso ou Sáenz de Olza aos quais sempre tinha interessado esse contexto.

GF: Foi aí que tiveste contacto com todo um filão de trabalhos vanguardistas, como o de Price, que admiramos.

JH: Sim. Visitei o "Aviário" do Zoo de Londres quando era mais novo e no ano de 1984, quando estava a terminar o curso, deparei-me com o "Square Book"... Nesse momento tinha um bom conhecimento de outros movimentos paralelos, como o Independent Group, os Archigram, etc: e Reyner Banham que para mim foi muito importante; nomeadamente o livro "The Well Tempered Architecture" que desenvolve algo para mim significativo que é a relação entre arquitectura e técnica. Num contexto como era o Espanhol, fortemente influenciado pelas correntes Italianas, pela busca do significado e pelas investigações históricas e tipológicas; pareciam relegar-se para segundo plano os aspectos técnicos (leia-se "técnica enquanto cultura").

GF: Nos "Abalos y Herreros" a dialéctica entre as abordagens Italiana e Anglo-saxónica foi significativa?

JH: Quando conheci o Iñaki Abalos, associámo-nos e escrevemos o nosso primeiro livro intitulado *Técnica y Arquitectura en la Ciudad Contemporánea*, tínhamos formações muito diferentes. Iñaki vinha de uma linha mais ortodoxa da Escola de Madrid, mais referenciada à escola Italiana, mais Rossiana, mais disciplinar e mais teórica. Os meus interesses teóricos eram mais Americanos e Anglo-saxónicos, mais imbuídos de um pragmatismo de carácter técnico e os meus ídolos tinham-se todos movimentado nos limites da disciplina. E creio que foi a junção destas duas linhas, que deu lugar à nossa forma particular de trabalhar e de estabelecer o mapa dos assuntos que nos interessaram desde então.

GF: Em finais dos anos 90, organizaste uma exposição em Madrid dedicada exclusivamente ao notável "Potteries Thinkbelt", algo que nunca ocorrera.

JH: "Potteries ThinkBelt" foi sempre um dos meus projectos favoritos e creio que justamente com o Fun Palace, e outros que tu tão bem conheces, constituem referências importantíssimas para entender o que ocorreu em Arquitectura nas últimas décadas. Eu creio que o apaixonante destes dois projectos é a sua utilidade, a sua capacidade para serem utilizados como um método de trabalho ou forma de aproximação à arquitectura. Uma arquitectura que se "posiciona" sem cliente... e que se posiciona enquanto "pergunta" acerca do que pode fazer a arquitectura perante uma situação, um conflito, um cenário; ... perante a possibilidade de fazer com que a leitura dos acontecimentos seja já uma parte, muito importante de resto, do projecto arquitectónico que o quer reescrever.



Juan Herreros, RATP - Complexo Residencial, Paris, França, 2008

Foto: Cortesía Juan Herreros Arquitectos

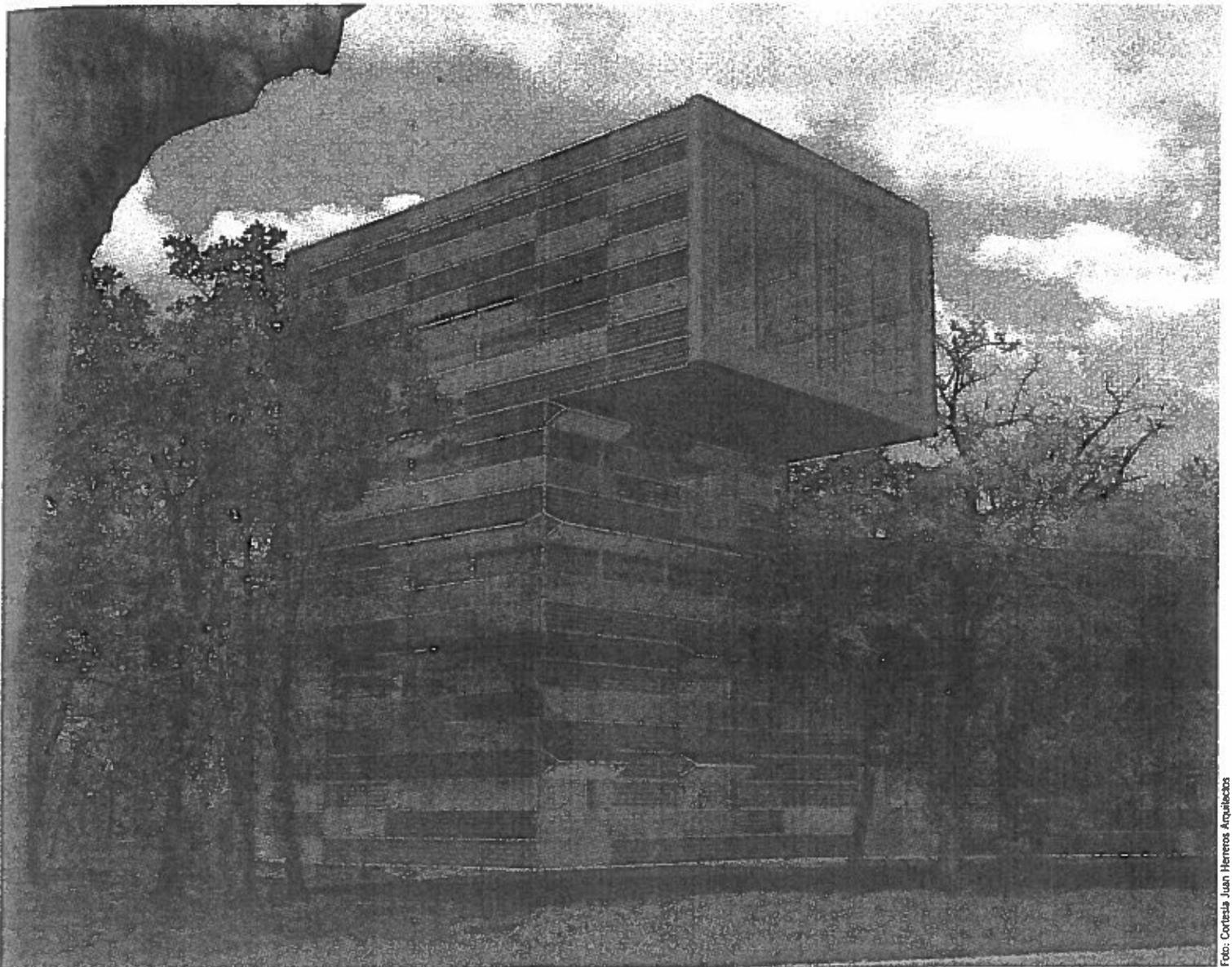


Foto: Cortesia Juan Herreros Arquitectos

Juan Herreros, *ITER - Centro de Investigación Atómica, Marselha, França, 2007*

GF: Seria interessante desenvolver um paralelo com os recentes entendimentos acerca da "paisagem" (arquitectónico-urbana).

JH: De certo modo eu creio que, no final dos anos 80, apareceu uma nova visão pragmática do território... recuperou-se um pouco o conceito de infra-estrutura como instrumento de projecto, procurando substituir as disciplinas clássicas de urbanismo. Já se mostrara na Europa que as figuras disciplinares do urbanismo eram incapazes de absorver os processos de mudança. No entanto, o "PtB", permaneceu algo esquecido. Curiosamente, hoje em dia, as intervenções nas cidades ou nas suas franjas em transformações, são objecto de tratamento arquitectónico realizado a partir da figura do projecto e planificação. "PtB" estabeleceu-se como um projecto importantíssimo. A confrontação entre projecto e planificação é muito importante e, de certo modo, Price tratou a "PtB" como um grande projecto de arquitectura. Mas não era uma mega-estrutura nem um "master plan", era uma infra-estrutura geográfica de alto valor estratégico. Nos projectos arquitectónicos, apenas desenha, não trata o solo, não trata a envolvente, não faz paisagismo, não faz urbanismo, simplesmente organiza um sistema complexo de circulações, tecnologia de sistemas construtivos, sistemas espaciais, experiências... como providencia normalmente um edifício.

GF: Depois desta exposição voltaste a estar ou a ter contacto com Cedric?

JH: Encontramo-nos várias vezes a partir de então. O seu estúdio foi cenário de permanentes longos pequeno-almoços. E partilhei com algumas pessoas como Obrist, Wigley ou Bogner a amizade com Cedric. Depois coincidimos num *workshop* da UPC em Barcelona e na organização de um *workshop*, em Maiorca, para o qual enviou uma comunicação e um fax de conclusões que demonstrava o seu interesse por tudo. Tornei-me, como tu, uma pessoa interessada nas suas ideias e teorias e na sua figura enquanto pessoa que fez projectos de arquitectura. Nele, a elaboração de conceitos e a invenção de uma linguagem específica para cada local fazem parte de uma atitude e de todo um método de trabalho interessantíssimo.

GF: É importante revitalizar uma certa dimensão projectual realista que, com considerável frequência, existe na arquitectura radical?

JH: Sim, partilho da tua visão sobre Price, muito arquitectónica. Foi uma personagem que renunciou às práticas convencionais mas não no sentido de se converter numa personagem utópica à margem da prática

Gonçalo Furtado

«Ver cada arquitecto como construtor da sua "identidade"»

LUÍS SANTIAGO BAPTISTA
MARGARIDA VENTOSA

arq|a: Como interpreta as possibilidades actuais da actividade crítica na arquitectura?

GF: Talvez tenhamos presenciado recentemente a alguma saída no domínio do que denominamos por crítica. ('Crítica' aqui entendida como actividade/ processo - que pode ter tanto encontros como desencontros com a teoria -, e 'saída' no que se refere às esferas profissional, académica e cultural.) Essa presença reflecte um fenómeno/necessidade global; e relaciona-se com a explosão da comunidade e mercado disciplinar, assim como com (paradoxalmente) recentes acalmias no mundo da construção. Manifesta-se ocasionalmente, em termos de pertinência, potencial para intervir e despoletar debates, e resultante sofisticação do pensamento e produção arquitectónica. Com frequência parece protelar performances disciplinares e práticas projectuais-constructivas determinadas. Mas pontualmente reveste-se de uma autonomia promotora de 'outros' debates; indagando sobre as 'possibilidades actuais' com que se depara. Como refiro em 'A Construção do Projecto Crítico' (2003-05), tratar-se-ia de: "construir um espaço no interior [da disciplina], para a problematização permanente sobre o sistema-arquitectura e o papel e propósito contemporâneo da Arquitectura [...] enquanto criadora de formas de habitar e alternativas culturais." A 'teoria' tem um lugar central neste processo, assumindo para lá da mera tarefa 'modernizadora' de legitimação da 'construção', uma acção atenta que observe a linguagem arquitectónica enquanto 'discurso' em prática e o arquitecto como exterioridade reprodutora.

arq|a: Perante a tendência actual para a especialização no campo da arquitectura, que vantagens e desvantagens encontra na diversidade de actividades (projectista, professor, conferencista, editor, crítico, teórico, curador, outro) que desenvolve?

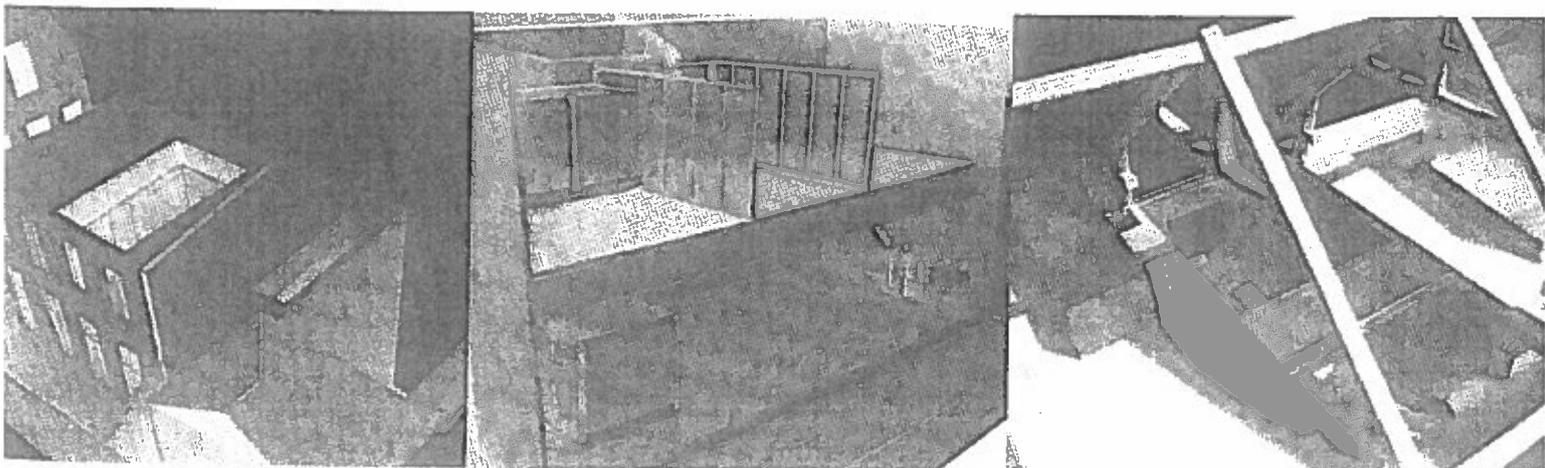
GF: A questão da 'especialização' tornou-se num centro de debate em várias áreas. Mas em Arquitectura, trata-se de um debate longe de vir a ser concluído, e tal 'tendência' não é hegemónica. A arquitectura é um sistema de diversos componentes inter-relacionados em permanente interacção; e por outro lado a fronteira deste sistema oscila no tempo. Parece-me mais plausível ver cada

arquitecto como construtor da sua 'identidade' de acordo com interesses pessoais. Quanto à 'diversidade de actividades' que enumeras, reconheço existirem distintos nomes. Mas a maioria padece de similitude; e no que se refere às actividades de 'projectista', 'professor' e 'teórico', é possível estabelecer relações potencialmente benéficas. Não vou analisar muito, 'vantagens e desvantagens' aportadas na 'diversidade de actividades' que desenvolvo. Recordo-me que a minha dissertação de fim-de-curso propunha uma 'postura arquitectónica' constituída por múltiplas 'experiências'. Penso ainda a arquitectura com esta postura; visando construir projectos críticos enquanto "motor permanente de auto-reflexão crítica e benefício disciplinar". (Ibid)

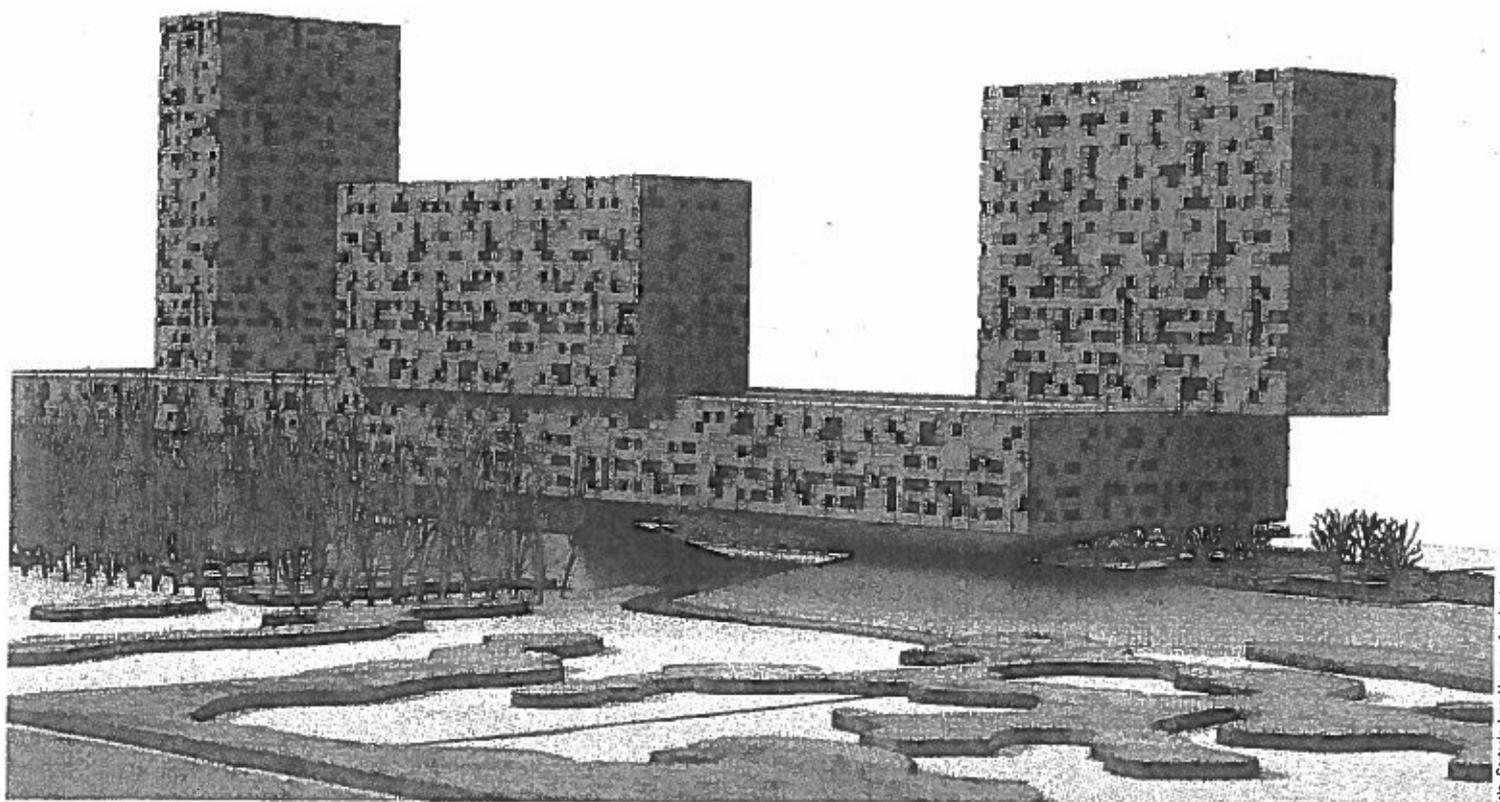
arq|a: Tendo em conta a sua actividade simultaneamente crítica/teórica e projectual/oficinal, como encara, no seu trabalho, a relação dialéctica entre a teoria e a prática arquitectónica?

GF: Como aludi, pressuponho a sobreposição natural senão indistinção dessas categorias. Continua a parecer-me que: "A possibilidade de que o Arquitecto e sua Arquitectura consigam, actualmente, 'falar' algo interveniente, é bastante residual. Tal inscreve uma certa hierarquia, entre a construção, o projecto e a teoria, que pode ter vindo a servir como motor de instrumentalização da disciplina. Frente a esta eventualidade, sugeriria-se que a disciplina desenvolvesse, para além de outros, um tipo de 'projectos teóricos', destinados a motorizar um interminável debate sobre o seu papel cultural [...]. Termina-se propondo um projecto crítico que medeia a teoria e a construção e que contemple o papel que a primeira pode assumir na prática projectual da arquitectura pós-moderna - um motor que permanentemente problematize o potencial projectual e assegure uma dinâmica de auto-crítica disciplinar. [...] Uma abordagem do século XX ressaltaria o desvio necessário de uma teoria de 'prescrição' para a prática da construção a uma 'dinâmica auto-crítica' do sistema arquitectónico em si mesmo". (Ibid).

arq|a: Como arquitecto e crítico, qual a sua interpretação do panorama actual da arquitectura portuguesa contemporânea?



Gonçalo Furtado + Nuno Silva, Loft Brighaut, Antwerp, Belgium, 2002-2003 • Gonçalo Furtado + Nuno Silva, Loft Horak, Belgium, 2003



Juan Herreros, EDIFÍCIO HÍBRIDO - Cidade de Meio Ambiente, Soria, Espanha, 2007

Foto: Cortesía Juan Herreros Arquitectos

GF: Como outras a sua obra é um questionar de convenções, que não prescinde da capacidade de poder ser actualizada/aplicada.

JH: Creio que é um grande questionamento de convenções, mas que questiona a partir da prática. Recordo-me que a dado momento comentava-lhe "A tua arquitectura não é utópica"; ao que ele ripostou "Não, não, não é utópica"; e então eu disse "Bem, é utópica se nos recordarmos que em grego utopia significa lugar que não existe. E não tanto lugar que não pode existir ou algo que não se pode fazer". E então recordo que tivemos uma conversa sobre o conteúdo utópico da cidade; de como fazer cidade foi uma grande utopia construída pelo homem, e praticamente a única que se teve capacidade de levar adiante. Eu creio que ele tem um valor extraordinário, nomeadamente de permanecer simultaneamente enquanto observador e protagonista; como alguém que é ao mesmo tempo parte e narrador do sistema.

GF: Trata-se de um sonhador que construí sonhos, sonhos que raramente acabaram materializados em edifícios, mas sonhos pragmaticamente delineados a partir de elementos da realidade.

JH: Creio que o seu pragmatismo é relevante por várias questões. Primeiro por pressupor a possibilidade de operar um enriquecimento com a existência das visões diferentes dos outros. O seu pragmatismo consiste também na ideia de que o conhecimento está nos outros e noutros lugares (as referências). A arquitectura pode fazer-se com o que já te rodeia, não com o que tu inventas e produzes. É como pôr-me a olhar de cima a contemplar o mundo que me rodeia e tomá-lo em material de trabalho. Para fazer isto há que manter uma atitude algo irónica. Certamente, Price era uma personagem com um humor particular mas creio que mais que humor tinha uma ironia quase filosófica, como comentaste... Recordo o título de Richard Rorty, "Contingência, Ironia e Solidariedade"... e creio que estes três aspectos são importantes. No que respeita à "contingência", refere-se a entender que vivemos num mundo

imperfeito, e que a aceitação dessa imperfeição é, talvez, mais importante que a obsessão em ultrapassá-la. É a "ironia" de afrontar situações em que o arquitecto não se considere uma espécie de rei que ambiciona desenhar até ao mais ínfimo pormenor. Relativamente à "solidariedade" essa tem que ver com a indulgência extrema de Price face aos fenómenos, pessoas, cidades. Creio que entendia sempre as questões em termos de oportunidades, vendo inteligentemente cada situação como possibilidade de conversão em oportunidade positiva. Creio que também tinha a ver com um conceito de "energia"; a energia como algo para ser invertido, como motor para uma mudança. Interessa também aludir às ditas "matérias-primas" - às novas matérias-primas com que a arquitectura deve trabalhar - a alternância de informação, a alternância mudança, de energia, etc.

GF: Penso que o legado para a arquitectura contemporânea (e possibilidade de reflexão sobre ela) é uma questão relevante... havia nele uma profunda consciência arquitectónica.

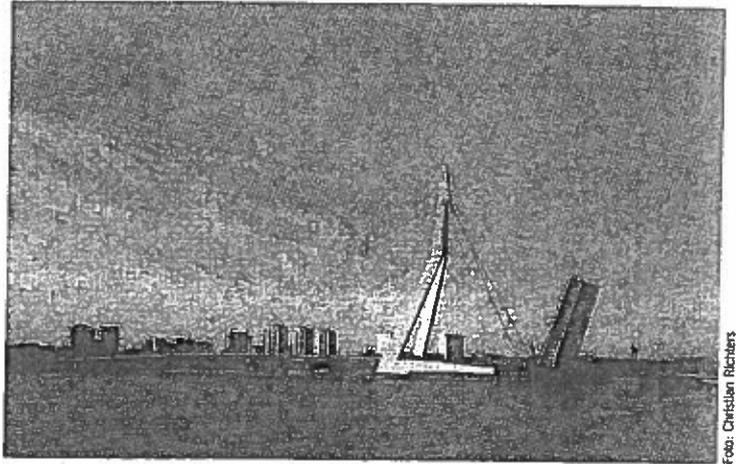
JH: A postura de Price é muito importante se pensarmos no que se passa no mundo hoje e qual o papel da arquitectura. Creio que nós não nos damos conta até que ponto a arquitectura está a lutar de uma forma desesperada entre duas linhas. Uma fabrica grandes objectos, fetiches e ocasiões singulares, que não são outra coisa senão pequenos diamantes num magma que os arquitectos não controlam, e que se chama cidade, ou cultura urbana. A outra atitude que possivelmente é menos brilhante, e interessante para as revistas, mercado e consumo de arquitectura, corresponderia àquela arquitectura que trabalha com a mudança, que se insere em situações de transformação, aportando os seus elementos, conhecimentos ou recursos. Esta é uma arquitectura que, de facto, está mais próxima à ideia de serviço, mais ideológica e política na minha opinião profissional; mais à frente da outra posição, tomada por muitos arquitectos e artistas, que constroem envolventes espampanantes para funções conhecidas em absoluto. Partilho

Gonçalo Furtado e Diogo Aguiar: Ben van Berkel, estudaste arquitectura na Rietveld Academy, em Amsterdão, e, posteriormente, na Architectural Association, em Londres, onde recebeste o *AA Diploma with Honours*, em 1987. Depois de seis anos nessa escola, o início da tua carreira como arquitecto ficou marcado por colaborares com Zaha Hadid e depois com Santiago Calatrava. Retrocedamos a este período da tua formação como arquitecto num ambiente de grande experimentação e de como tudo isto te terá influenciado. Acreditas que a arquitectura que hoje produzes é um reflexo dessa tua inusual instrução?

Ben van Berkel: A minha formação foi realmente bastante diversificada. Antes de ter estudado Arquitectura, estudei design gráfico e de interiores. Apesar de sempre me ter fascinado, não imaginava que um dia viria, de facto, a estudar Arquitectura. Contudo, estes interesses anteriores que referi desempenham também ainda hoje um papel bastante importante nos processos criativos que utilizamos na concepção de Arquitectura, presente, por exemplo, no nosso fascínio pelos diagramas ou pelo modo como encaramos a concepção de pavilhões temporários. Sobretudo estas estruturas efémeras reflectem o nosso interesse no design de espaços expositivos, design gráfico e design de equipamento. Em suma, estamos interessados num quadro maior do que o design pode significar: num conceito de design absoluto.

GF+DA: Os UNStudio, como hoje todos os conhecemos, foram fundados em 1999, em parceria com Caroline Bos. Mas na verdade vocês já trabalhavam juntos desde 1988 (Van Berkel & Bos Architectuurbureau). Neste sentido, recordamos duas importantes obras desta vossa fase inicial: a Ponte Erasmus de Roterdão (1990-1996); e a casa Mobius (1993-1998). A primeira reflecte a tua primeira grande experiência do ponto de vista da ousadia estrutural e construtiva e traçou a introdução do computador como instrumento de concepção arquitectónica no vosso atelier; enquanto a segunda instaurou a tua grande visibilidade internacional mediante a exploração conceptual e da organização espacial e funcional implementando o também o diagrama como elemento de concepção arquitectónica. Como recordas essas primeiras obras e quais acreditas que eram as principais investigações projectuais e arquitectónicas que então desenvolvias e que vieram a ter relevância na vossa produção arquitectónica?

BvB: Nos anos 90 começámos a experimentar as técnicas de modelação tridimensional, numa altura em que ainda ninguém estava verdadeiramente a trabalhar com este tipo de práticas computacionais. Por exemplo, para a Ponte Erasmus, em 1991, desenvolvemos um programa capaz de calcular todos os pontos de co-ordenação da sua estrutura no espaço. Por termos desenvolvido este programa, fomos capazes de fornecer a análise computacional relativa à performance do projecto aos construtores e eles puderam recalculer as forças envolvidas e também usar a informação básica fornecida para cortar os elementos em ferro. Outro exemplo do uso pioneiro de técnicas computacionais foi o projecto para a casa Mobius. Apesar de na altura ainda não estarem



Ponte Erasmus, Roterdão, Holanda, 1990-1996

disponíveis programas 3D avançados, nós já estávamos fascinados com o potencial destas técnicas emergentes e a sua eventual capacidade de um enorme controlo geométrico. No entanto, o nosso interesse nunca esteve focado apenas na geometria nem tão pouco nas técnicas computacionais por si só. O nosso interesse reside sobretudo na possibilidade de desafiar as qualidades espaciais experimentais e procurar perceber como é que as novas estruturas tridimensionais resultantes podem efectivamente ser construídas. Antes era extremamente difícil controlar geometricamente estes espaços complexos e tal controlo pressupunha obrigatoriamente um grande investimento de tempo. Com o desenvolvimento destas novas técnicas podemos trabalhar de um modo mais intuitivo e a uma maior velocidade e estar realmente mais preocupados com a experimentação de princípios organizacionais e espaciais.

GF+DA: Embora sedeados em Amsterdão, os UNStudio não são um escritório tipicamente holandês. Como vês a sua esfericidade no contexto do boom da Arquitectura Holandesa da última década?

BvB: Sempre disse que a minha formação em Arquitectura não é tipicamente holandesa. A verdade é que, como já referi, estudei em Inglaterra. Contudo antes disso, quando fiz 19 anos parti em viagem por todo o mundo e direccionei o meu interesse sobretudo à Arquitectura e à cultura em geral. Fi-lo até fazer 25 anos, quando decidi estudar Arquitectura e, depois, frequentei uma escola marcadamente internacional. Existem obviamente outros arquitectos holandeses que têm um percurso internacional semelhante, mas ainda assim considero este grupo verdadeiramente único e peculiar no contexto holandês.

GF+DA: UN significa *United Networks*. A vossa prática, que corre através de uma sinergia multidisciplinar, é caracterizada pelo desenvolvimento de projectos a partir de conceitos organizacionais (diagramas espaciais) e também uma investigação sistematizada de modelos, ambos marcados por uma postura pragmática. Por

outro lado, tal decorre num sistema de trabalho colaborativo e numa modelação tridimensional em rede, desde os momentos iniciais da concepção. Podes partilhar-nos o que pauta a vossa experimentação e como tal é acompanhado pela organização (espacial e a-hierárquica) do vosso escritório? Para além disto, gostaríamos que comentasses o vosso forte interesse pelas tecnologias de produção CAD-CAM e mais recentemente pelo desenho paramétrico e de que forma tal influi no vosso processo criativo.

BvB: Estamos sempre interessados em colaborar com profissionais das mais diversas áreas. Desde designers de moda, artistas, engenheiros ou profissionais de gestão e marketing. Mas é verdade que esta rede colaborativa é intrinsecamente hierarquizada, no sentido em que ela está relacionada com os processos de concepção e com os processos

de colaboração e recolha de informação. Por exemplo, quando se trabalha com um modelo paramétrico, existem muitas e diferentes partes envolvidas que contribuem individualmente e orientam os seus próprios conhecimentos especializados para o processo de desenho. A fim de tornar esse processo viável e eficaz, toda esta informação deve ser filtrada e, de facto, estruturada de uma forma hierárquica. Através desses processos, também aprendemos que não é só o CAD-CAM ou o aspecto programático que criam esta hierarquia, mas também os modelos de design, a que chamamos "Design Models". Esses modelos fornecem filtros prototípicos que editam a informação paramétrica de forma a canalizá-la numa determinada direcção. Mas como já disse muitas vezes, a técnica com que trabalhamos é social antes de se tornar tecnológica. Temos sempre acreditado em colaborações tecnológicas onde não fornecemos apenas informações uns aos outros, mas onde também discutimos os vários elementos do desenho projectual. Isto significa que ambos os lados da colaboração influenciam o nosso processo criativo.

GF+DA: Desde a fundação dos UN, algumas importantes obras como o Mercedes Museum (Estugarda, 2001-2006), a Vila NM (2000-2007), o Theatre Agora (Lelystad, 2002-2007) e, mais recentemente, o Star Palace (2006-2008) e o Mumuth - Graz Music Theatre (1998-2009) vieram consolidar o vosso reconhecimento internacional. Mantendo sempre presente a questão da funcionalidade nas vossas obras, podemos constatar que se vão abordando princípios espaciais e formais muito diferentes e que estes não estão necessariamente subordinados a uma hierarquia temporal. A tua experiência levou-te a assumir, em *Design Models* (2006), que acreditas que o arquitecto deve ser capaz de trabalhar "apenas" alguns conceitos – os *design models* – e de os transferir de uns projectos para os outros, tendo em vista um maior controlo da sua construção. Quais foram aqueles que identificas como mais importantes para os UN e quais os que estás actualmente a desenvolver que imaginas mais recorrentes no vosso futuro próximo?

BvB: Através do trabalho com *design models* tentamos pensar numa abordagem mais serial ao desenho. Não abordamos o nosso trabalho em termos da ideia clássica de celebrar a criação de uma "obra-prima" singular nem sequer em termos da abordagem em que tentamos criar um projecto de referência atrás de projecto de referência. Talvez tenhamos aprendido isto dos artistas: a ideia de que é importante produzir e pensar de uma forma serial; olhar mais de perto para os aspectos coincidentes entre projectos e expandi-los em novas construções. Infelizmente, quando se aborda cada projecto de maneiras completamente diferentes e se espera que cada um deles se torne num trabalho de referência, esse objectivo nem sempre é conseguido. Em vez disso, temos aprendido que ao olhar para trás para certas qualidades em determinados projectos podemos descobrir que estes partilham um conjunto de ideias, soluções, e qualidades conceptuais e formais que, quando combinadas, podem potencialmente produzir um trabalho de referência. Ultimamente, em vez de isolar projectos, nós adoptamos este entendimento conceptual e esta mesma abordagem. Isto é algo que vemos também na música

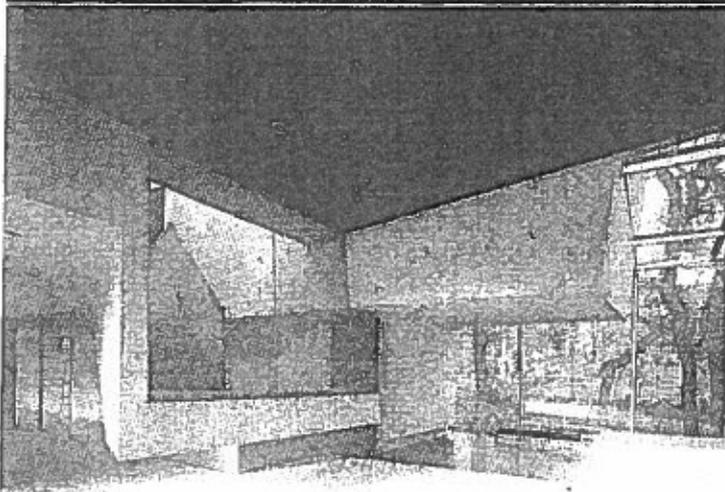
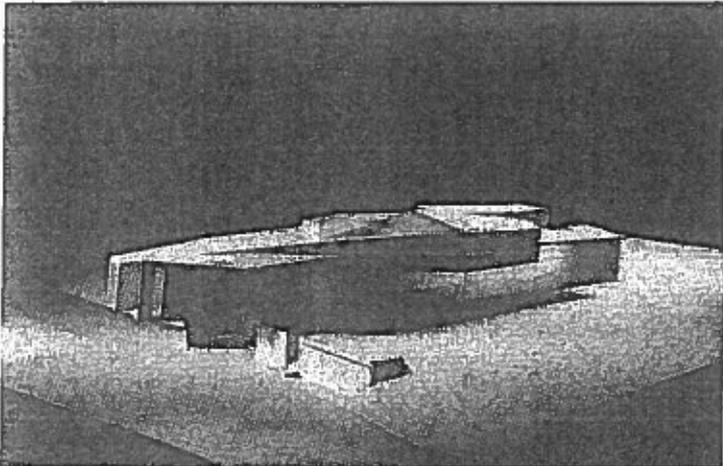
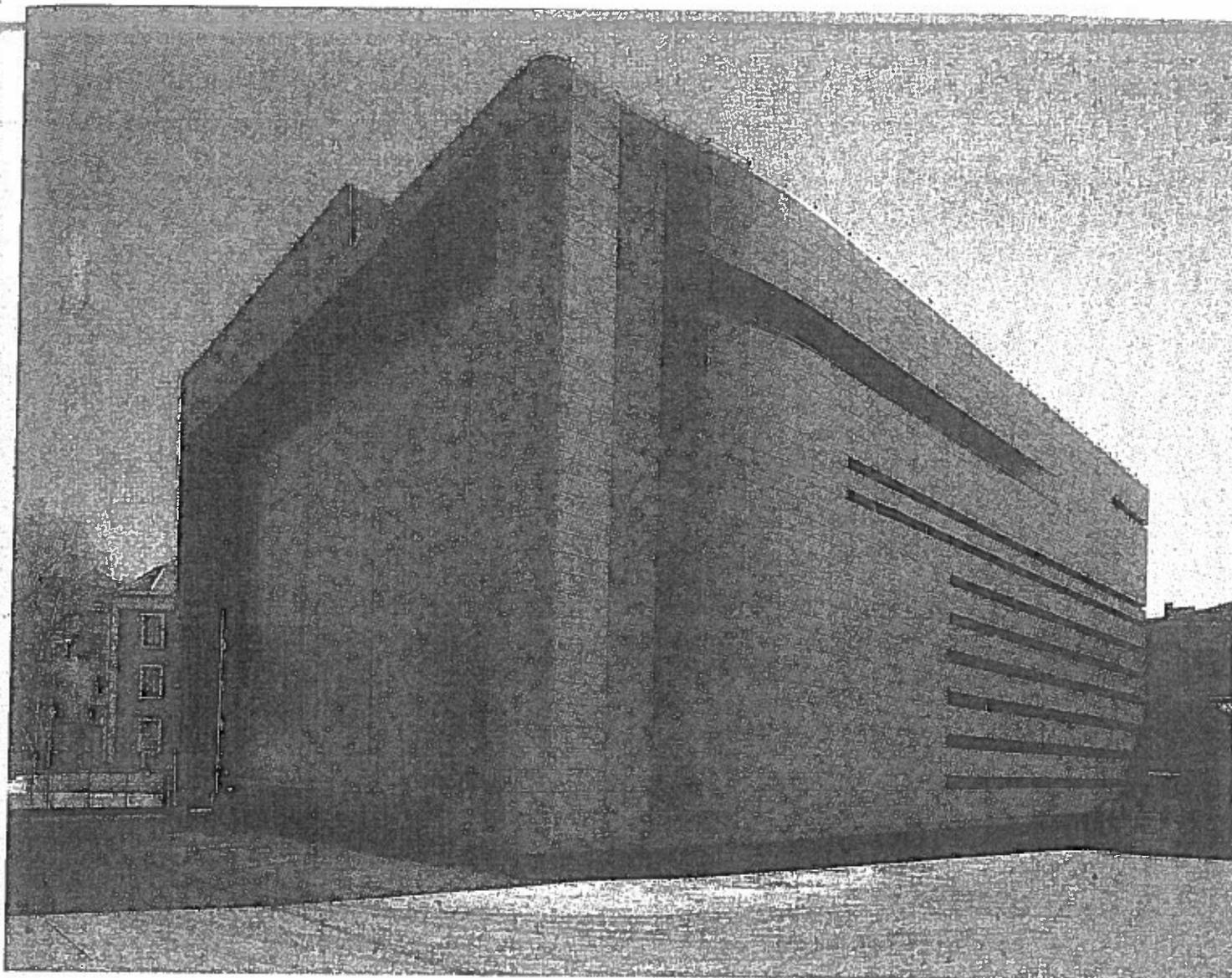


Foto: Christian Richters

Casa Mobius, Het Gooi, Holanda, 1993-1998



Subestação Eléctrica, Innesbruck, Áustria, 1997-2002

e na arte. Brice Marden e Andy Warhol talvez sejam bons exemplos de artistas plásticos que trabalharam com a ideia da série, já que a sua própria produção alude à natureza serial da sua abordagem, bem como ao conceito de arranjo serial em todas as suas potenciais referências, leituras e efeitos. A nossa actual experimentação com *design models* inclui investigar o potencial de vários *design models* anteriores e o modo de como estes podem ser prorrogados. Por exemplo, no nosso projecto para a Louis Vuitton Flagstore, no Japão, a ideia do *design model* foi expandida do funcionamento apenas como um esquema global de uma estrutura, numa interpretação tridimensional extremamente complexa do modelo original. Aqui as características do modelo afectaram o desenho de todo o edifício de uma forma totalmente inclusiva; o modelo já não era aplicado à estrutura isoladamente, mas também à infra-estrutura e a experiência do edifício, considerando-o realmente como um todo. Outro tipo de evolução a que estamos a assistir é ao facto de ao experimentar alguns *design models* originais, eles começaram a criar novas versões de si próprios, de forma que se criam quase "famílias" de modelos. Este foi o caso do pavilhão da Bienal de Veneza que concebemos em 2008. Aqui, os conhecimentos construtivos utilizados no projecto da Villa NM - realizado no ano anterior - foram ampliados a partir do modelo empregue no desenho original para a vila que evoluiu, em virtude da experimentação e da expansão sobre os princípios originais. Todos estes modelos foram desenvolvidos a partir de uma investigação matemática, mas nas últimas concepções destes modelos assistimos à evolução e desenvolvimento da sua própria

linguagem. Recentes investigações em alguns modelos de design também envolvem a experimentação de geometria e da cor, construindo novos conhecimentos sobre as possíveis combinações de duas, sendo que um cor específica poderá prevalecer numa determinada forma geométrica.

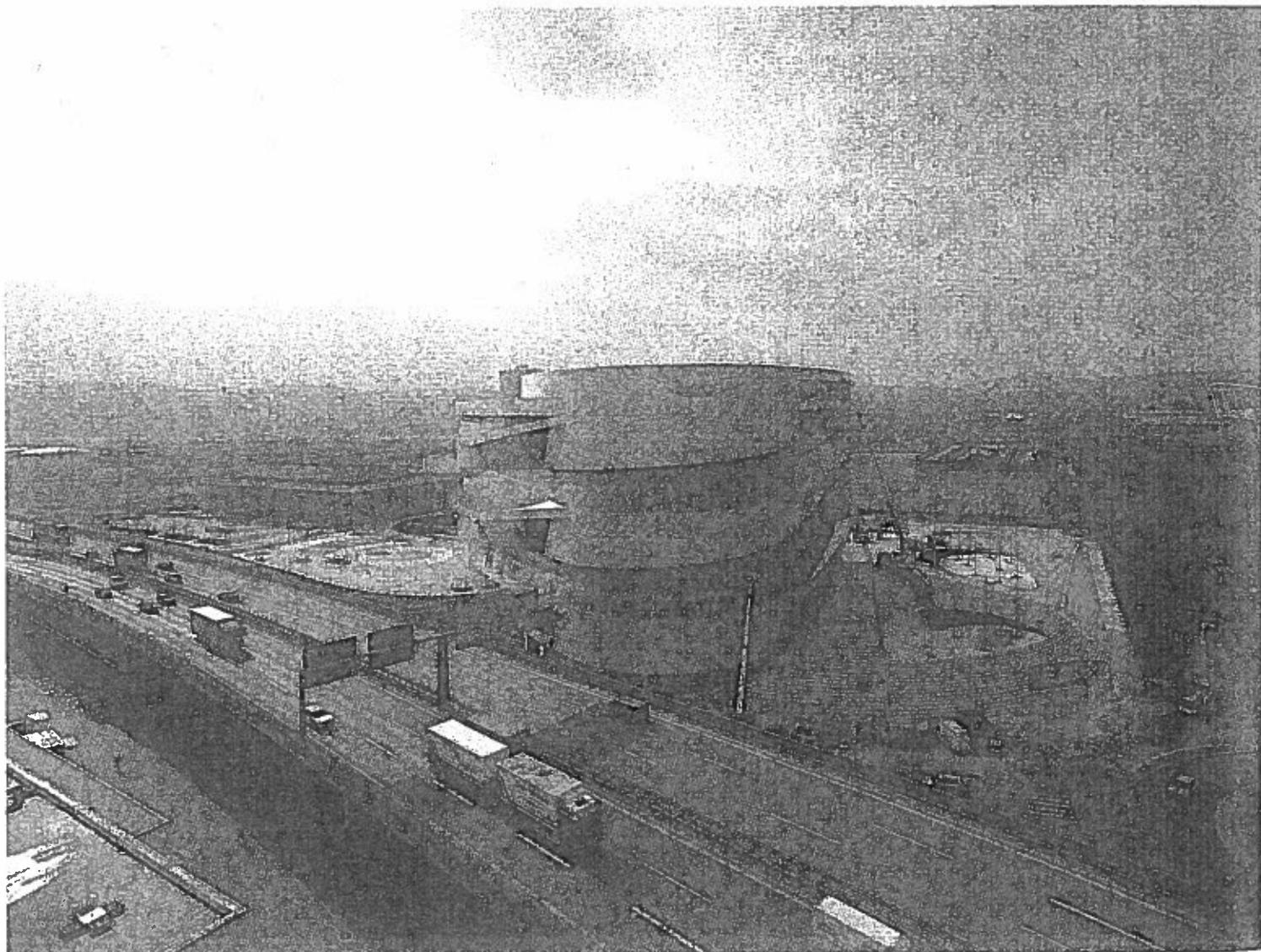
GF+DA: É claro que uma postura projectual pautada pela experimentação (incluso formal) poderá implicar uma maior e refinada investigação construtiva e estrutural. Por outro lado, o vosso desafio aos processos tradicionais de construção e a adopção de métodos construtivos ditos mais avançados têm contribuído para uma maior demora da materialização de certos projectos complexos, tais como Mumuth - Graz Music Theatre (1998-2009) e Arnhem Central (1996-2010?). O referido pode levar-nos a outro aspecto curioso. Apesar de defenderes a linguagem arquitectónica à semelhança da cultura da moda, verificamos que dez anos após a sua inicial concepção estes projectos continuam a ser projectos de vanguarda no panorama arquitectónico actual. Como acreditais que tal acontece?

BvB: É verdade que nos referimos à indústria da moda como uma referência para a linguagem arquitectónica, mas não apenas à moda por si só. Referimo-nos a uma série de diferentes áreas do design, ou mesmo à música, arte e literatura. Sempre acreditei que é essencial para o nosso trabalho tentarmos investigar os princípios básicos com os quais estamos a trabalhar como arquitectos. Embora se possa ter muitas teorias em torno da prática, sempre acreditei que a teoria e a prática devem trabalhar lado a lado num processo em que

se estimulam uma à outra continuamente, a fim de produzirem originalidade. E esta é a parte mais difícil da prática. Também pode, por vezes, originar frustrações, quando às vezes, se trabalha alguns anos em projectos que se sabe que não serão os mais bem sucedidos. Isto tende a acontecer por fases. Pode-se ter um período difícil durante dois anos e, de repente, um período maravilhoso de três anos. Felizmente, temos tido mais períodos bons, já que até um trabalho de há dez anos atrás ainda é visto como sendo extremamente contemporâneo. Mas a única maneira de alcançar tudo isto é não ficar demasiado preso aos projectos anteriores. Preferimos olhar para o trabalho que vamos estar a fazer amanhã

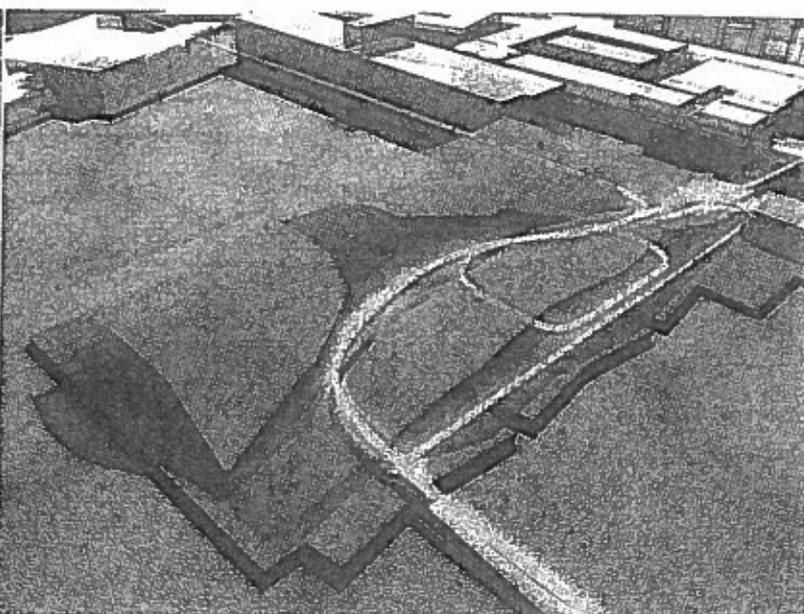
e também perceber em que é que os projectos que fazemos hoje podem ser úteis para os que vamos fazer amanhã – e, naturalmente, procuramos não ser medíocres, mas sim audazes e rigorosos, tanto quanto possível.

GF+DA: Interessa referir que a tua prática foi sempre acompanhada por uma importante reflexão teórica, marcada pela publicação de vários livros, entre eles, 'Delinquent Visionaries' (1990), 'Mobile Forces' (1994), 'Move' (1999), 'Unfold' (2003) e 'Design Models' (2006). Recentemente assistimos à reedição de 'Move', cerca de dez anos depois da sua edição original, que vem confirmar que ainda hoje



Museu Mercedes-Benz, Estugarda, Alemanha, 2001-2006

*O nosso interesse reside sobretudo na possibilidade de desafiar as qualidades espacial
experimentais e procurar perceber como é que as novas estruturas tridimensional
resultantes podem efectivamente ser construídas. Antes era extremamente difícil controle
geometricamente estes espaços complexos e tal controlo pressupunha obrigatoriamente
um grande investimento de tempo. Com o desenvolvimento destas novas técnicas podemos
trabalhar de um modo mais intuitivo e a uma maior velocidade e estar realmente mais
preocupados com a experimentação de princípios organizacionais e espaciais*



Ponte Parodi, Génova, Itália, 2001 -2011

este livro é encarado como uma referência para muitos estudantes e profissionais de arquitectura. Neste contexto, importa evocar o contributo crítico de Caroline Bos, cuja formação é em História da Arte, no Birkbeck College of the University of London. Como definirias a importância desta incessante contribuição?

BvB: A influência da Caroline Bos é extremamente importante.

Às vezes, acho que chega a ser ainda mais importante do que aquilo que fazemos no dia-a-dia aqui no atelier, porque a Caroline sabe exactamente como estimular-nos a formular muito precisamente aquilo que estamos a fazer nos nossos projectos e a sermos muito críticos na nossa maneira de pensar e conceber processos. A necessidade de dar forma às suas ideias é, na realidade, por vezes mais importante do que simplesmente a concepção – pois tudo pode ser concebido – mas, se não houver uma clara filosofia subjacente ao projecto não só se torna muito difícil descrevê-lo, como o próprio edifício não comunica adequadamente as suas ideias e conceitos, nem como estes se relacionam com a solução formal. Trabalhamos em conjunto em torno das ideias sobre a direcção dos projectos, ou das referências que desempenham um papel importante, a fim de serem capazes de provocar inovação. Ultimamente, o interesse da Caroline no planeamento urbano tem também desempenhado um papel muito importante no nosso atelier. Estivemos a trabalhar num livro sobre planeamento urbano durante dois anos, o que se revelou ser uma tarefa desafiante, tanto que a Caroline recentemente realizou uma ampla e extensa investigação sobre esta mesma disciplina. Acho que agora posso considerá-la também uma urbanista. Por tudo isto, a nossa colaboração diária no escritório é extensa e essencial para qualidade e inovação no nosso trabalho.

GF+DA: A actual época de crise económica é propícia a uma reflexão sobre o optimismo perante os desenvolvimentos recentes (culturais, tecnológicos, etc.). Sabemos que os UNStudio têm estado a desenvolver projectos de grande escala no Dubai (Museum of Middle East Modern Art – MOMEMA), em Singapura (Urban Oásis), em Nova Iorque (Five Franklin Place), etc... Como é que a economia actual está a afectar este tipo de projectos? E de modo é que ela pode condicionar a vossa forma de abordar os projectos futuros?

BvB: Temos tido a sorte de, dia após dia, as coisas nos continuarem a correr muito bem. Claro que isto não quer dizer que não tenhamos experimentado atrasos em alguns projectos, mas isso não significou que tivéssemos que mudar radicalmente a nossa organização. A principal mudança tem sido em termos da abordagem, ou a perceber o que fazemos enquanto arquitectos, mas isso era algo que já estávamos a pensar ainda antes da actual crise financeira. O projecto que fizemos para a Bienal de Veneza, em 2008, foi algo que aludia a uma crise que prevíamos na nossa profissão, relativa às práticas arquitectónicas que erguem edifícios icónicos uns atrás dos outros, sem considerarem a profundidade dos problemas da cidade ou os problemas inerentes à própria arquitectura. Mas, apesar de estarmos neste momento a repensar a posição do arquitecto, não pretendemos, com isso, alterar os princípios da nossa forma de pensar. Acreditamos que isso é saudável para reavaliar e ajustar todo o processo mas, o mais importante, é fazê-lo sempre de uma forma inclusiva. Por exemplo, quando consideramos a sustentabilidade, acessibilidade ou mesmo a orçamentação, não as entendemos como elementos adicionais para a produção de arquitectura, mas sim como parâmetros inclusivos da Arquitectura. ■



Foto: Cortés Juan Herreros Arquitectos

Juan Herreros, AMBERES - Complexo Multi-usos, Antuérpia, Bélgica, 2008

a opinião que Price não era um "anti-arquiteto" nem um não-arquiteto. Mas antes alguém que pretendia que a arquitectura tivesse um papel intimamente relacionado com os fenómenos de mudança da sociedade, que permanecesse invisível. (Algo como a medicina, que não é visível, isto é, não se vê a medicina pela rua, por assim dizer). O contrário de uma obsessão de que a arquitectura tem de ser algo que se manifesta clara e visivelmente numa profusão de edifícios novos.

F: Tal permite uma relação com o actual questionamento acerca do papel do arquitecto... estávamos perante a humildade de "propor" com generosidade extrema, ao limite de quase diluir o seu próprio papel... isso teria, em parte, explicação na sua bem conhecida orientação política. Referes bem duas linhas - uma ligada ao marketing urbano, que posiciona a arquitectura como um instrumento de mercantilização, e outra, e se constitui enquanto aceitação de um "certo papel social" capaz de acompanhar a permanente mudança da sociedade. Como vês esta sobre-mediatização actual de obras e textos de arquitectos vanguardistas quando o próprio Price, que paradoxalmente tentava que qualquer referência se restringisse a um espaço-tempo específico)?

JH: Há duas formas de aproximação paralelas a esse trabalho como a outros arquitectos recentes. A do estudioso, que desvenda os segredos de uma obra e a explica mediante uma elaboração teológica. A posição paralela que enfatiza qual a importância de um ponto de vista pedagógico... a atitude de arquitectos (como Price) permite introduzir o estudante numa atitude que entende a cultura urbana como o grande fenómeno do nosso tempo. Não há nenhum fenómeno tão universal e desenvolvido em termos de globalização como a disseminação da cultura urbana. Mas esta cultura urbana produz-se quanto forma de usar o espaço urbano, público, e a arquitectura, é algo independente da mera arquitectura/edifício. De certo modo, a arquitectura que constrói edifícios um a um, não está a participar nem a contribuir para a construção e desenvolvimento dessa

cultura urbana, está quando muito a construir o fundo no qual essa se produzirá. O focar o que irá ocorrer, no fundo, é característico de Price; ele quer que a arquitectura tenha alguma capacidade de antecipação; possui um trabalho com o qual se pode fazer arquitectura; fala de como um arquitecto se podem posicionar frente à realidade e à encomenda. Creio que, hoje em dia, uma das coisas mais importantes para um arquitecto jovem centra-se na construção da sua própria biografia. Isto é, a decisão de que tipo de arquitecto será, havendo poucas referências relativamente a que arquitecto se pode ser. Price que começa a ser admirado também será uma referência...

GF: Terminemos retomando o teu interesse pela "técnica enquanto cultura". Uma "arquitectura antecipatória" teria requisitos muito específicos como sabes... em termos de lógica de sistemas, morfogénese, etc. mas que interessa distinguir do superficial, e diametralmente oposto, *high-tech* estilístico.

JH: Penso que a ideia de sistema em Price tem um valor muito importante desse ponto de vista técnico... e que é, precisamente, a abolição do detalhe enquanto mero fetiche arquitectónico. (O detalhe tecnológico, que caracteriza a tal *high-tech*, sobrevaloriza meramente a junta de um pequeno cabo de aço inoxidável com quatro parafusos e um vidro, etc, etc. A abolição do detalhe da outra postura, era o que apolaria a conversão da arquitectura em algo mais aberto, global e democraticamente participativo. Acredito que esta obsessão de democratização da arquitectura, através precisamente da sua simplificação, do seu desaparecimento e ausência de estilo, pode no futuro, converter-se em algo extraordinário, numa nova sensibilidade em cuja formação devemos ser conscientes que participamos. Cremos estar perante o legado de arquitectos que estiveram muito interessados na possibilidade de uma arquitectura invisível. ■

(tradução: Alexandra Loureiro, agradecimentos: Rita Alcobio Gonçalves)