



LO QUE CUENTA SON LAS IDEAS, SIEMPRE
HAY QUE **EXPERIMENTAR**
IDEAS ARE WHAT MATTER, YOU SHOULD
ALWAYS **EXPERIMENT**



conversando con...

BENEDETTA TAGLIABUE

Ana Torres - Miguel Cabanes



Estudio Miralles-Tagliabue EMBT.
Office Miralles-Tagliabue EMBT.

Esta entrevista se realiza en el marco del XIII Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica realizado en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valencia los días 27 al 30 de Mayo de 2010.

Benedetta Tagliabue es, en la actualidad, una de las arquitectas con mayor prestigio en el panorama internacional. El Pabellón de España para la Expo de Shanghai 2010, es una de sus últimas obras más representativas, en el que se acentúa y desarrolla un conjunto de características arquitectónicas que avalan un trabajo donde la creatividad se hace presente desde la propia concepción del proyecto, acentuado por la integración del trabajo artesanal y de las nuevas posibilidades constructivas.

Benedetta Tagliabue, es una mujer afable, con ganas de vivir y de trabajar; sus innumerables viajes por todo el mundo, reconoce que cada vez que regresa a este país oriental le sienta muy bien y que le llena de entusiasmo reavivando una vez más sus ganas de hacer “cosas”, muchas “cosas”...

Una de las cualidades, de la personalidad de Benedetta, es el de poseer una “inteligencia creativa”, cuya manifestación es el de la búsqueda constante de nuevas ideas. En esta entrevista, Benedetta confiesa que siempre hay que experimentar y lanzarse a crear. En sus proyectos encontramos dicha premisa así como un “divertimento”, esencia de las ideas.

This interview was held as part of the 13th International Congress of Architectural Graphic Expression organised by the Valencia School of Architecture between 27 and 30 May 2010.

Benedetta Tagliabue has become one of the most renowned architects on the international sphere. The Spanish Pavilion for Expo Shanghai 2010 is one of her latest and more representative works. In this work, Benedetta Tagliabue highlights and develops a group of architectonic features which endorse the creativity of her work, present from the conception of the project and emphasised through the combination of traditional craftwork and innovative construction alternatives.

Benedetta Tagliabue is a friendly lady, full of life and eager to keep working. Having travelled around the world countless times, she admits that coming back to this oriental country always does her good and it has, once again, filled her with enthusiasm, revitalised her and given her energy to do “things”, many “things”...

One of the greatest qualities of Benedetta’s personality is her “creative intelligence”, which is reflected in her relentless search for new ideas. In this interview, Benedetta states that one should always experiment and be open to create. All her works reflect this approach, as well as a sort of “amusement”, which is the essence of ideas.







Museo para el pintor Zhang Da Qian.
Neijiang, China.

Museum for the painter Zhang Da Qian.
Neijiang, China.

Ya que esta entrevista se va a publicar en la revista EGA editada por el Área de conocimiento de Expresión Gráfica Arquitectónica, nos gustaría empezarla con una frase de Rafael Moneo acerca del dibujo: “*El dibujo es la forma de pensar del arquitecto*”. Sin embargo, en la actualidad, el dibujo informatizado está ganando terreno al dibujo entendido como operación manual. Parece que, incluso en las escuelas de arquitectura, esta elección se potencia. En vuestro trabajo, da la sensación que el dibujo y la representación se entiende como algo más manual donde los procesos de pensamiento arquitectónico se ven expuestos una y otra vez a la sensación casi táctil del oficio del dibujar.

Benedetta: Yo creo que el dibujo manual es importantísimo, porque controlas la escala. Lo que más he aprendido con el dibujo a mano de arquitectura es el control de la forma de reproducir, de manera precisa, las cosas de la realidad a su representación. Cuando estás con el ordenador, esto no lo puedes hacer porque no tienes ningún tipo de escala y además no es una referencia que te viene de controlar con el ojo la mano, pues tienes una distancia de ojo que puedes ir cambiando, puedes pasar de lo pequeño a lo grande y esto supone un cambio muy importante. Yo creo que al dibujar a mano hay una relación cerebro-mano que da la posibilidad de introducir mucha más sensibilidad.

Con este tema soy muy abierta, creo que se puede hacer arquitectura con todo, incluso sin dibujar. Pero en cualquier caso el dibujo de mano es un instrumento fantástico.

Ana Torres - Miguel Cabanes: Hacer arquitectura sin dibujar, ¿a qué se refiere?

B.: Se puede hacer arquitectura por medio de soluciones abstractas y además es una realidad de la profesión. Por ejemplo, escuché a Ming Pei que a sus 92 años le estaban dando la Medalla de Oro del

RIBA y es costumbre regalar un dibujo de mano al recibirla. Cuando presentó el dibujo todo el mundo aplaudió y él dijo que este dibujo, sobre la pirámide del Louvre, se tuvo que buscar mucho en los cajones del estudio porque casi ya no dibujaba. El nos sugirió esta reflexión ¿es posible para una persona como yo llegar a este nivel de la profesión y dibujar poco?. Dijo: yo creo que sí.

Esto es una cuestión muy interesante. Evidentemente estaba hablando un tipo de arquitecto con un despacho grande, con muchos profesionales, en donde hay que pensar cono dirigirlos, como tomar grandes decisiones. Hay que admitir que seguramente una persona como él no está todo el día con el lápiz en la mano pero consigue también transmitir sus ideas de alguna manera. Creo que esto del lápiz en la mano es una maravilla, es un lujo, es un placer.

A.T.-M.C.: Este tema tiene de alguna manera algo que ver con vuestra opción de no hacer dibujos infográficos realistas o al menos que no se publiquen. Sin embargo, si que se ven publicados esos magníficos collages a modo de dibujos abstractos conceptuales que cuentan ideas, realidades que se van a construir, mas que realidades ya construidas.

B.: Ahora hay casi como una obligación de presentar dibujos que parecen realidad y cuando no los presentas en los concursos la gente no sabe qué esperarse del edificio. Esto implica, sobre todo a la gente que mira arquitectura y no es arquitecto, a no hacer el esfuerzo de interpretar unos dibujos y esto es un poco triste. Nosotros, con los últimos trabajos que estamos haciendo en China les pasamos nuestros dibujos a un equipo de gente china que hace renders y ellos hacen estas cosas, que nosotros vemos como espantosas, de dibujar todo como si estuviera acabado.

A.T.-M.C.: Pero se tiene que hacer.

Since this interview will be published in the magazine EGA, edited by the Architectural Graphic Expression Area of knowledge, we would like to start with a statement by Rafael Moneo on drawing: “*El dibujo es la forma de pensar del arquitecto*” (Drawing is the architect’s way of thinking). However, nowadays, computer-aided drawing is gaining ground to hand drawing. Even schools of architecture are fostering this option. In your field of work, it seems that drawing and representation are understood as a more manual method, through which the processes of architectural thinking are subject, time and time again, to the almost tactile sensation of drawings.

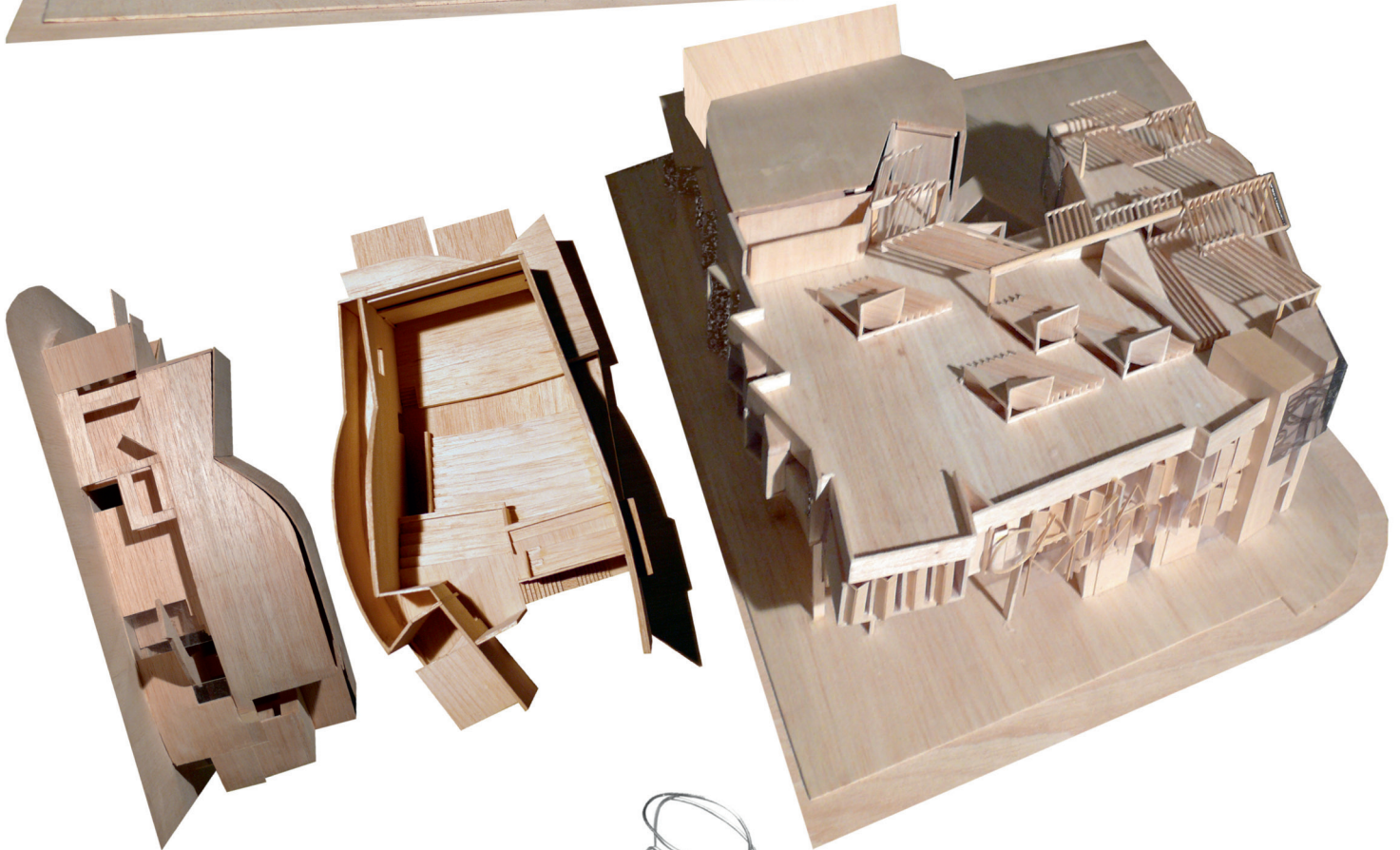
Benedetta: I consider manual drawing very important because that way one can control the scales. The most important thing that manual drawing has taught me in architecture is that one has control over the way of recreating, precisely, the objects from reality to their representation. One can’t do this on a computer because there are no scales whatsoever and, moreover, the result is not a reference from controlling your hand with your eye, because the eye is at a distance which admits change, one can go from small to big, thus entailing a significant change. I believe that hand drawing involves a brain-hand connection that allows for much greater sensitivity. I’m very open to this matter; I do believe that architecture can be practised any way, even without drawing. Nonetheless, hand drawing is a wonderful instrument.

Ana Torres - Miguel Cabanes: To practice architecture without drawing, what do you mean by that?

B.: Architecture can be practised through abstract solutions and, actually, it is a reality of this profession. For instance, I was listening to Ming Pei, at 92, when he was awarded the RIBA Gold Medal; at the award ceremony it is customary to give a hand drawing upon receiving the award. When Ming Pei presented his drawing, everyone gave him a round of applause and he said that the drawing, of the Louvre pyramid, had been very difficult to find, he had had to rummage around for it in his studio drawers because he hardly drew anymore. He made the following observation: Can someone like me reach this level within my profession and hardly draw? I think so, he said. It is a very interesting matter. He was obviously



Casa de la Música. Gandía. España.
House of the Music and Conservatoire.
Gandía. Spain.



CAJA DE LA MÚSICA DE GANDÍA
EMBT - BENEDETTA TAGLIABUÈ



EMBT



Boceto de Enric Miralles para la Universidad de Vigo. Sketch by Enric Miralles for Vigo University Campus.

B.: Se tiene que hacer, porque los clientes ya no admiten que se le presente la propuesta de otra forma.

A.T.-M.C.: Cree entonces, que esos dibujos infográficos se pueden sustituir por las magníficas maquetas que hacéis en el estudio...

B.: No lo sé, por ejemplo en el caso de los trabajos de China, con una gran distancia, con una gente que tiene una mentalidad muy distinta, lo hemos intentado pero los clientes no lo admiten. Hemos optado por entregar lo que pide el cliente, aunque nosotros estamos estudiando en el despacho con nuestras maquetas, nuestros collages, en definitiva, con nuestros sistemas. Cuando todo este trabajo llega al cliente hay como una traducción: hay una traducción en lenguaje y hay también una traducción en los dibujos a través de los dibujos infográficos.

A.T.-M.C.: Es una lastima la cantidad de información que en esta traducción se pierde. Todo parece reducirse a criterios meramente visuales más que arquitectónicos.

B.: Si que es verdad, hay muchas cosas que no se describen o donde no se pone atención

A.T.-M.C.: Por ejemplo esto pasa en los collages.

B.: Intentamos mantenerlos, pero quizá tienes que admitir que es una manera de trabajar interna. Por qué realmente hacer collages o dibujos más en el mundo abstracto, sirve para decidir cómo ir haciendo tu arquitectura. Es una manera hacer y aporta unas razones para hacer un proyecto de una determinada manera. En cambio hay gente a la que no le interesa absolutamente nada: Por ejemplo, siguiendo con los últimos trabajos de China, ellos piensan que no tie-

ningo que hablar como un arquitecto en una gran oficina, con muchos profesionales, donde uno tiene que pensar en cómo organizarlos, cómo hacer importantes decisiones. Probablemente, alguien como él no está sosteniendo un lápiz todo el día, pero puede aún, de alguna manera, transmitir sus ideas. Creo que sostener un lápiz es maravilloso; es un placer, una gran alegría.

A.T. - M. C.: Este tema está de alguna manera relacionado con tu decisión de no hacer dibujos infográficos realistas o, al menos, de no publicarlos. Sin embargo, has publicado fantásticos collages como dibujos abstractos que transmiten ideas o realidades futuras, en lugar de realidades ya creadas.

B.: Hoy en día, hay una obligación de mostrar dibujos que reflejen la realidad, y si la gente no ve estos tipos de dibujos en concursos, no saben lo que se trata de hacer. Como consecuencia, especialmente para quienes miran la arquitectura sin ser arquitectos, no tienen que hacer el esfuerzo de interpretar los dibujos, lo cual es un poco triste. Con nuestros últimos trabajos en China, les entregamos nuestros dibujos a un equipo de chinos que hacen renders. Por lo tanto, les dejamos a ellos la parte que

Museo para el pintor Zhang Da Qian.
Neijiang. China.

Museum for the painter Zhang Da Qian.
Neijiang. China.

we dismay; that is, drawing everything as if it were finished.

A.T. - M. C.: But it has to be done.

B.: It has to be done, because clients no longer accept proposals to be presented any other way.

A.T. - M. C.: So, do you believe that infographic drawings can replace the magnificent models you create at the studio? ...

B.: I don't know. For instance, for our projects in China, which is very far away, working with people with very different mentalities, we tried using our system but clients would just not accept it. Therefore, we have decided to give clients what they want, although we keep working at our studio with models, collages and, basically, with our own system. When the client receives all this work, there is a sort of translation: a translation into language and a translation into drawings through infographic drawings.

A.T. - M. C.: It is a shame that so much information is lost in translation. It seems as if it all comes down to visual criteria, rather than architectural criteria.

B.: Absolutely. Many things are not described or are not emphasised enough.

A.T. - M. C.: This happens, for instance, with collages.

B.: We try to keep them, but we should perhaps accept that it is an internal work method, because the truth is that making collages or more abstract drawings, is useful for developing one's architecture. It is a way of working and it provides the grounds for developing the project in a specific way. Notwithstanding this, some people are not in the least interested in this method. For example, based on our latest works in China, Chinese believe that nothing needs to be invented, because the norm is to copy what already exists. Therefore, it was useless to work on abstract references which could lead to a different execution of the project.

A.T. - M. C.: Your way of thinking, working and recreating is, ultimately, reflected in the way you organise your published work or when it comes to arranging competition panels.

B.: That's what we intend. It is the boundary between being very explicit and didactic, and



nen que inventar nada, porque les parece normal que se copie lo que ya existe. Entonces es casi inútil hacer unas referencias abstractas que te pueden llevar a una manera diferente de hacer un proyecto.

A.T.-M.C.: Esta forma de pensar, trabajar y representar la trasladáis, en último término, a la forma de componer vuestras publicaciones o a la hora de presentación de los paneles de concursos.

B.: Eso intentamos. Es un límite entre ser muy claros y didácticos o también como entender a través de otras cosas, no directamente de lo que te están explicando con unas palabras o unos paneles. Por ejemplo, ahora hemos abierto una exposición en Shanghai, con poco presupuesto, para la que hemos enviado dibujos y hemos propuesto desde Barcelona la situación de cada uno de ellos. Al final hemos ido desmontando todo lo que se había montado porque nos gustaba un espacio expositivo más complejo, más roto, quizá es menos claro pero...

A.T.-M.C.: En cuanto a la creatividad de los proyectos, estos ¿se generan desde un objeto, desde una idea abstracta.....?. ¿Cual es el mecanismo de generación proyectual, hay un hilo conductor

que perdura a lo largo de diversos proyectos?

B.: Depende un poco de los proyectos, hay veces que sale de una manera, a veces que sale de otra. Es interesante expresar que no hay un método para que salgan los proyectos, seguramente salen intentando poner juntos los varios datos que tienes del lugar, del programa, tu momento.... Siempre es bonito que salga de una manera diferente.

A.T.-M.C.: Nos contó en la conferencia que el proyecto del conservatorio de Gandia, salía de un objeto como la guitarra. Es una forma de proyectar muy distinta a los planteamientos más académicos.

B.: Si tienes razón, pero por ejemplo, si empiezas con referencias surrealistas piensa que son también referencias cultas, surgen formas que vas descubriendo trabajando en un plano. Por ejemplo, el año pasado trabajamos con la escenografía de la compañía de Danza Merce Cunningham, que fue todavía más fuerte porque el proyecto va saliendo de la casualidad del momento y lo tienes que aceptar. Creo que también se puede aceptar de una forma culta otras maneras de hacer.



A.T.-M.C.: Parece que los proyectos no tienen referencias de arquitecturas anteriores. Sin embargo, cuando los analizas en más profundidad es inevitable que surjan referencias a arquitectos como Alvar Aalto, Saarinen, los Eames...

B.: Claro, las referencias se transforman y es mejor que no salgan de una manera directa: A veces la referencia subyace como un concepto.

A.T.-M.C.: La mayoría de vuestros proyectos están contruidos en la periferia. Trabajar en la periferia supone partir de cero, tienes que hacer ciudad. Sin embargo, cuando los proyectos se trabajan en el centro histórico como el mercado de Santa Caterina o la intervención en tu propia casa los criterios para empezar a proyectar son distintos.

B.: Seguro. Con Santa Catarina estuvimos dibujando el entorno, las calles, las casas, los planos históricos, haciendo fotos. Esto fue para dar fuerza pero no para buscar una ley que nos permita asegurar que debía funcionar de una determinada manera. Sabíamos era muy importante tener muchos documentos que hablaran del lugar, conocerlo, tenerlos siempre en la mesa de dibujo. Pero en determinado momento las decisiones, como la cubierta, llegan un poco así, porque si. Después está bien intentar encontrar unas razones: una gran cubierta que intenta hacer de un mercado un espacio público, incluso nos hubiera gustado invadir el espacio público. Pero quizá vino antes la intuición y después la explicación.

A.T.-M.C.: Todos vuestros proyectos parecen que están planteados desde lo general a lo particular, como a partir de una visión global de la ciudad, como un gran zoom...

B.: Es muy importante saber como es el lugar y esto hace dibujar bien el entorno, a veces casi de manera exagerada, para conocerlo. Es interesante saber la

influencia del entorno que a veces es mucho más de lo que podemos imaginar. Tenemos siempre planos de situación que son enormes. Cada vez que entra un proyecto en el despacho, tenemos el ejercicio de ir dibujando un plano de situación enorme y es la preparación para llegar al proyecto.

Por ejemplo, el plano de situación de la escuela de Arquitectura de Venecia es una referencia al fantástico plano de situación que Le Corbusier hizo para el proyecto del hospital en Venecia. Nosotros lo cogimos literalmente haciendo después las variantes para otro lugar.

A.T.-M.C.: El Pabellón de Sanghai es un punto y seguido, ha sido acabar una etapa y abrir nuevos horizontes. Tenemos entendido que vais abrir una oficina en China.

B.: Ya la tenemos abierta. Estamos con proyectos en la China aunque todavía trabajamos mucho desde Barcelona. En Barcelona hacemos las cosas y se presentan en China luego vuelven atrás y así sucesivamente, vamos viajando constantemente. Una oficina estable depende de cuánto trabajo se tenga aunque de momento estamos experimentando.

¿Sabéis que pasa?, Es que me divierte tanto... locamente, es algo todavía inexplicable Yo vuelvo de China cargada de energía, me divierte, me gusta mucho el reto de estar en contacto con gente tan diferente. Veo como esta curiosidad de abertura es única, es magnífica. Yo siempre digo: probamos, a lo mejor al año que viene no nos necesitan porque van muy rápidos, pero si nos necesitan ahora y quieren abrir este diálogo con nosotros, probemos..

A.T.-M.C.: ¿Que proyectos estáis preparando ahora en China?

B.: Llevamos un jardín para una la exposición de horticultura en Xian 2011. Un pequeño museo muy interesante en Naijiang, Sichuan, que ahora estoy enseñando en la Universidad de Colum-

also knowing how to reach understanding by other means, not just directly by what is being explained through words or panels. For instance, we launched an exhibition in Shanghai, with a very low budget, and we sent the drawings from Barcelona and decided where each one of them was to be placed. In the end, we rearranged everything because we wanted the exhibition space to be more complex, torn; perhaps it is less clear but...

A.T. - M. C.: Regarding project creativity, does it come from an object, an abstract idea? Which is the mechanism for project generation? Is there a guiding principle that remains through different projects?

B.: It depends a bit on the project; sometimes it turns out one way, sometimes another. It is important to point out that there is not one single method for projects to work out; they normally work out by trying to combine the different data on the location, the programme, the timing... It is always nice if they turn out differently.

A.T. - M. C.: At the Congress you said that the project of the Gandia conservatory was based on an object, a guitar. It is a very different way of projecting to that established by academia.

B.: You are right, but, for instance, if you start working with surrealist references, these are also learned references, and new shapes start arising, which you discover bit by bit in the drawing. Last year, for instance, we worked on the stage design of the Merce Cunningham Dance Company, which was much more challenging because the project developed as it went along and we just had to accept it. I believe that other ways of working can also be considered learned ways of working.

A.T. - M. C.: Your projects do not seem to be based on references from previous architectural work. However, if they are analysed in depth, the similarity with architects such as Alvar Aalto, Saarinen, the Eames'..., is patent.

B.: Of course, references are adapted and it is best if they are not visible in a direct manner. Sometimes similarity is the underlying concept.

A.T. - M. C.: The majority of your work has been built in the outskirts. Working in the outskirts means having to start from scratch; one has to



create a city. However, when projects are developed in the historical centre (e.g. in Barcelona), such as the Santa Caterina market, or in one's own home, the criteria to start working are different.

B.: Of course. In the case of the Santa Caterina market we had to draw the outline of the streets, the buildings, the historical maps, as well as take pictures. We had to do this in order to strengthen our project, but we were not searching for some law that would provide us with the correct way of proceeding. We knew that it was paramount to have as much background information as possible, so as to have a sound knowledge of the location and keep it always in mind when drawing. However, some decisions, such as that concerning the roof, just happen. It is good to try and find a reason behind it: a great roof that tries to transform the market, a public space...we would have actually liked to invade some of that public space. Perhaps intuition came first and then the reasoning.

A.T. - M. C.: It seems as though all your projects go from something general to something specific, as if from a global vision of the city, a great zoom...

B.: It is very important to know about the location and this makes you concentrate on drawing the surroundings, sometimes even in excess, so as to get to know the location well. It is worth pointing out that the influence of the surroundings can be much greater than expected. We always have extremely large location maps. Every time we work on a new project, we have to draw out an enormous location map because it is preparation to the project. For instance, the location map of the Venice school of architecture is a reference to the great location map devised by Le Corbusier for the project of the hospital in Venice. We took the same location map, literally, and then made the changes to adapt it to another location.

A.T. - M. C.: The Shanghai Pavilion is a full stop in your career, putting an end to a period and opening up to new horizons. We have heard that you are opening an office in China.

B.: We've already opened it. We are currently working on projects in China, but we still work a lot from Barcelona. We do all the work in Barcelona and then it is presented in China, then we

bia y que he propuesto como ejercicio a los alumnos, para un pintor que nació allá en un lugar que son las puertas del Tíbet. También estamos con una torre de oficinas en Zhen Zen.

A.T.-M.C.: Cual es el proyecto con el que se siente más orgullosa o más identificada ¿ Tal vez el pabellón de Shangai?

B.: Con el pabellón estoy contentísima. Me gustan mucho todos porque tienen cosas diferentes, Santa Caterina es un proyecto que siempre he amado mucho, pero hace tiempo que no lo explico... siempre paso a comprar, es mi proyecto, estoy encantada que funcione.

A.T.-M.C.: Nos llama la atención en su obra la importancia dada a la luz, la relación entre el interior y el exterior: ¿Como aborda la luz en el proyecto, depende de su localización, es una característica intrínseca a ellos...?

B.: Está siempre presente, porque la luz es un material fundamental de la arquitectura. Estar atento a la relación exterior-interior es un tema muy importante en nuestros proyectos. Muchas veces intentamos borrar los límites entre fuera y dentro. Esto es una utopía muy bonita...

A.T.-M.C.: Así ocurre en el pabellón de Shangai o en el parlamento de Edimburgo.

B.: Edimburgo es uno de los proyectos más complejos. Por ejemplo, en este último viaje a Shangai, había un seminario de cuatro días, sobre arquitectura española. Estaba Fernández Galiano y Kenneth Frampton que hicieron una presentación de la arquitectura española de los últimos 40 años y el parlamento de Edimburgo salió en las dos conferencias. Es un proyecto difícil de explicar, hay que verlo y dejar que pase el tiempo. Además las circunstancias en su construcción fueron tremendas, pero es un proyecto muy importante. Tal vez el pro-

Casa de la Música. Gandía. España.

House of the Music and Conservatoire. Gandía. Spain.

yecto del campus de Vigo es más sencillo de explicar porque ves la relación del landscape con el edificio ya que es evidente. Sin embargo, en el Parlamento de Escocia hay muchos más matices, no es tan rotundo, hay muchas cosas y tal vez los críticos se espantan.

A.T.-M.C.: Al final, ¿qué va a pasar con el pabellón de Shangai, se desmonta o no?

B.: Se construyó pensando que se pudiese desmontar, pero durante estos días en China pasaron muchas cosas. Una de ellas, es que parece ser que la ciudad de Shangai está pidiendo al gobierno central que indulte el pabellón de España porque le iría perfecto mantenerlo dentro de un plan fluvial de la zona, aunque nadie sabe todavía cómo será este plan urbanístico. Esto sería lo ideal. Después, parece ser que la Expo ha bloqueado las ventas que los pabellones hacían a diversas ciudades, como ocurría en el pabellón construido por nosotros, ya que quiere gestionarlo directamente desde la organización de la Exposición. Es un mundo demasiado complejo.

A.T.-M.C.: Si le parece Benedetta, quisiéramos hacerle unas preguntas a nivel académico y de formación ya que creemos que es una faceta muy interesante y poco conocida de su trayectoria. Qué profesor o que maestro fue el que más le influyó, ha hablado de Peter Cook, al ver el número anterior de nuestra revista...

B.: Mi profesor mas querido en la Universidad fue Manfredo Taffuri, pero hubo un momento que le tuve que decir que le había traicionado ya que él era historiador y prohibía a sus estudiantes hacer ni los concursos de arquitectura. El decía: has decidido ser historiador y eres historiador, no eres arquitecto, la historia no tiene nada que ver con los arquitectos. Es un punto de vista algo duro pero fue muy bonito estar en el Departamento de Historia en Venecia. Ha-



bía gente muy interesante además de Manfredo, estaba Francesco Dal Co, Massimo Scolari, Massimo Casari, un filósofo que después fue el alcalde la ciudad durante muchos años..Tras esa época más teórica decidí hacer arquitectura más práctica y seguí arquitectos sobre todo extranjeros como Boris Prodeca , Peter Cook, John Hejduk..... Pero mi verdadero maestro es sin duda Enric. Era la persona que finalmente te podía abrir la posibilidad de hacer arquitectura. Era increíble, conocerle a él era

como decir: “entonces se puede”, era un gran maestro.

A.T.-M.C.: Su tesis sobre el Central Park de Nueva York, esa experiencia universitaria de realizar algo en ese entorno ¿como fue?

B.: La verdad es que yo no soy doctora aunque soy Doctor Honoris Causa en Escocia. Yo aquí hice un master que no termine y no acabe nunca mi doctorado, es una pena. La tesis la hice en el ámbito de la universidad Italiana y fue un

come back, and so on and so forth; we are constantly travelling. An established office depends on the amount of work coming in, but for the time being we are just experimenting. The thing is that I really enjoy it...I love it; it is something that cannot be put into words. I return from China full of energy, I enjoy it; I love the challenge of being in contact with people who are so different from us. I can see how their curiosity is unique, wonderful. I always say: let's try it. Maybe next year they won't need us because they learn very quickly, but if they need us now and they want to enter into negotiations, let's try.

A.T. - M. C.: What projects are you currently working on in China?

B.: We are working on a garden for the gardening exhibition which will take place in Xian in 2011. A small yet very interesting museum in Naijiang, in Sichuan, which I am now teaching about at Columbia University and which I have put forward to students as an exercise, for a painter who was born somewhere at the gates of Tibet. In addition to that, we are also working on an office tower in Zhen Zen.

A.T. - M. C.: Which project would you say has been your best or the one you identify with most? Perhaps the Pavilion in Shanghai?

B.: I'm very happy with the Pavilion. I like all my projects because they are all different. The Santa Caterina market is a project which I have always loved, but I haven't had to describe it in a long time...I always go there to shop; it's my project; I'm delighted that it's working out.

A.T. - M. C.: Something surprising from your works is the importance of light, the relationship between interior and exterior. Does the way you deal with light in projects depend on the location? Is it an inherent feature to them?

B.: Light is always present because light is a crucial material in architecture. Paying attention to the exterior-interior connection is a very important matter in our projects. We often try to eliminate the limits between in and out. It is a lovely utopia...

A.T. - M. C.: As is the case with the Pavilion in Shanghai or the Parliament in Edinburgh.

B.: Edinburgh is one of our most complex projects. For instance, in our last trip to Shanghai, there was a four-day seminar on Spanish architecture. Fernández Galiano and Kenneth Frampton were there and they gave a presentation on Spanish architecture in the last 40 years and the Scottish Parliament came up in both presentations. It is a project which is difficult to explain, one has to see it and let time pass by. The circumstances in which it was built were rare, but it is a very important project. The Vigo Campus project is perhaps easier to explain because one can see the connection between landscape and the building, because it is obvious. However, the Scottish Parliament has many more features; it





is not as categorical; there are many things and maybe that frightens critics off.

A.T. - M. C.: So, what is finally going to happen with the Pavilion in Shanghai? Will it be taken down or not?

B.: It was built so that it could be taken apart, but many things have happened in China in the last few days. One of them, according to what we've heard, is that the city of Shanghai is requesting the central Government to pardon the Spanish Pavilion because it would fit perfectly into a possible river plan of the area, though nobody really knows the characteristics of said urban development plan. That would be ideal. Moreover, the Expo have seemingly blocked the sales being made by Pavilions to different cities, as was the case of our Pavilion, because such activities want to be managed directly by the Expo organisers. The world is too complex.

A.T. - M. C.: If it's ok with you, Benedetta, we would like to ask you a few questions on academic and training aspects because we consider that this side of your career is very interesting and not very well known. What teacher or master had a greater influence on you? You spoke about Peter Cook in the last edition of our magazine...

B.: My favourite teacher at university was Manfredo Tafuri, but there came a time when I had to tell him that I had betrayed him, because he was a historian and he did not allow his students to enter architecture competitions. He used to say: you have decided to become a historian and you are a historian, not an architect; history has nothing to do with architects. It is a very strict approach but it was a delight to be part of the History Department in Venice. There were very interesting people there apart from Manfredo; there were Dal Co, Massimo Scolari, Massimo Casari, a philosopher who later became Mayor of the city for many years. After that theory-based period I decided to work on a more practical approach to architecture and I followed architects, especially foreign ones, such as Boris Prodeca, Peter Cook, John Hejduk... However, my true master was, without a doubt, Enric. He was the person who finally opened up the possibility of doing architecture. He was amazing; meeting him was like saying: "so it can be done". He was a great teacher.



A.T. - M. C.: Your thesis on New York's Central Park, how can you describe that university experience in such a setting?

B.: The truth is that I am not a Doctor, although I have an honorary degree in Scotland. I started a Masters here which I never finished, and I never finished my PhD; it's a shame. I wrote my thesis within the scope of Italian University and it was a great project because that is how I came into contact with Enric. He lived in New York; we would go there to see skyscrapers; we fell in love and many of our arguments were regarding the theory that drawing had to be done. On the academic sphere I am currently giving a course in the US at Columbia University. I always followed Enric and he always taught. At that time, Enric would go from teaching at the school of architecture in El Vallés, to the one in Barcelona, and he had already agreed to teach a Masters course. Since his death, I took over the Masters course he was giving at the ETSAB, with Joseph Muntañola. I stopped giving those courses last year, but I am teaching a course at the University of Paris and another one in Mexico; so, I have always taught.

It is important to teach and work. I think that in Spain that is taken for granted. The knowledge comes from masters such as Rafael Moneo, who has managed to show how this career and the academic world are completely linked.

A.T. - M. C.: You have imparted lessons in diverse Universities. From your experience, to arrange both things, teaching and professional labour, how has it been? Do you believe this is important?

B.: Is very difficult, but in societies where that is not done, there is a risk, like having too systematic offices and a type of profession a bit far from the experiment.

A.T. - M. C.: Professors that teach and work outside, give the lessons in another way, what is your experience?

B.: At School, there is a big plus that, minimum, supposes your teacher to explain to you things on practice basis. I became aware of this when in the AA school, to which I always have had a great admiration, I was told by them I had been selected with the intention of "trying to the candidature to be director of the AA". Then I realized that

Nuevo Parlamento Escocés. Edimburgo.
Reino Unido.

New Scottish Parliament. Edinburgh.
United Kingdom.

proyecto fantástico porque fue el proyecto que me hizo entrar en contacto con Enric. Él vivía en Nueva York, los dos íbamos a ver rascacielos, nos enamoramos y muchos de nuestros argumentos eran esa tesis que tenía que dibujar. En el ámbito académico estoy dando un curso ahora en Estados Unidos en la Universidad de Columbia. He estado siempre al lado de Enric y él ha enseñado siempre. En aquella época Enric iba a pasar de dar clases en la escuela de arquitectura de El Vallés a la de Barcelona y el había pactado dar un master. Desde que murió, me hice cargo del curso de master que él estaba dando en la ETSAB junto a Joseph Muntañola. Este año y el anterior no he dado estos cursos, pero llevo un curso en la Universidad de París y otro en México, es decir, que siempre he enseñado.

Es importante enseñar y trabajar. Creo que en España se da por descontado y viene de maestros como Rafael Moneo que ha sabido hacer ver que la profesión y la academia van absolutamente juntas.

A.T.-M.C.: Usted ha impartido clases en diversas Universidades. Desde su experiencia, compaginar ambas cosas: docencia y el trabajo profesional, como ha sido? cree que es importante?

B.: Es muy difícil, pero en sociedades donde eso no se hace, hay un riesgo. Al igual que el tener despachos demasiado sistemáticos y un tipo de profesión un poco alejada del experimento.

A.T.-M.C.: Los profesores que dan clase y trabajan fuera, dan las clases de otra manera, cual es su experiencia?

B.: En la escuela hay un gran plus que, como mínimo, supone que tu profesor te explica las cosas en base a la práctica. De esto, me di cuenta cuando en la escuela AA (Architectural Association London), a la cual he tenido siempre una grandísima admiración, me dijeron que me habían seleccionado, con la intención para "probar a la candidatura de



ser directora de la AA". Entonces me di cuenta que parte de lo que yo proponía (porque tenía que proponer un programa) era decir: mira, acerquemos la profesión a esta escuela ya que realmente lo que pasa en la AA es que es fantástica, son unos dibujos estupendos y experimentales, pero absolutamente alejada de la profesión. Como si hubiera un mundo que construye, de gente que no tiene nada que ver con ellos, y otro mundo, el de los estudiantes, que van haciendo estas propuestas super imaginativas, que ni se plantean que puede ser útil para nada de la realidad, creo que esto es un poco especial.

A.T.-M.C.: ¿Y no le cogieron?

B.: No, yo estuve encantadísima, pero me lo pasé tan mal... pensaba: ¿yo que hago si por casualidad me cogen?...



A.T.-M.C.: Esto pasa un poco también en la universidad, es difícil de compaginar ambas tareas.

B.: Es difícil de compaginar, pero hay que intentarlo, hay que plantearse. Si es un tema que tienes claro, seguro que se puede solucionar. Por ejemplo, habían becas muy interesantes, no se si todavía están..., que hacían que los estudiantes pudieran trabajar a tiempo parcial con un contrato sencillo dentro de los estudios. Yo creo que todas estas cosas son muy importantes y se pueden plantear solo si tienes la idea clara.

A.T.-M.C.: ¿Como ve el futuro, las posibles salidas de los estudiantes, de los arquitectos?

B.: No lo se. Hoy he tenido una reunión con mi asesor fiscal, que es una perso-

na maravillosa, pero siempre me habla de los desastres económicos. Siempre me dice: “cierra, cierra”, o: “vete a la China” y cosas así. Mira, ahora creo que los arquitectos somos personas que tenemos que movernos donde hay trabajo. Es un poco duro, pero es así. Antes habían altibajos, siempre los ha habido, primero en tu propio país, después en Europa. Hubo una época que era mejor trabajar en Holanda, porque había más trabajo que en España y ahora hay que moverse más por el mundo. Somos personas que tenemos que estar abiertas a ir donde sea, no podemos esperar que el trabajo venga donde estamos nosotros.

A.T.-M.C.: Bueno, pues muchas gracias Benedetta, ha sido un verdadero placer.

B.: Cuando queráis, esta es vuestra casa.

part of what i proposed (because a programme had to be propound), was to say: look, let's approach the profession to this school, due already to what really happens in the AA is that is fantastic, drawings are terrific and experimental, but absolutely far from the profession. As if there was a world that is constituted of people who have nothing to do with them, and another world, the students', that keep on making this super imaginative proposals, and don't even reflect it can be useful at all to reality, i think this is pretty special.

A.T. - M. C.: And were you not selected?

B.: No, i was so very charmed, but had a real bad time... thinking, what do if by chance I'm picked out?

A.T. - M. C.: This happens a bit as well at university, is difficult to bring both tasks into line.

B.: It is difficult to arrange, but has to be tried, has to be thought. If it's a topic you have clear, surely it can be solved. For example, there were very interesting scholarships, don't know if they are still..., that made the students could work part-time with a plain contract inside the studies. I believe all these things are very important and can be reflected only if you have the idea clear.

A.T. - M. C.: How do you see future, the possibilities raised from the students, from the architects?

B.: I don't know. Today I have had a meeting with my financial consultant, who is a wonderful person, but always talks to me about economic disasters. Ever tells me: “close, close”, or: “go to china” and things like that. Look, now i think architects we are people that have to move where there is work. Is a bit hard, but is like that, (that's what it is). Before, there were ups and downs, ever there were, first in your own country, after in Europe. In a time it was better to work in Holland, because there were more work than in Spain, and now have to move more around the World. We are people having to be open to go where ever it takes, cannot wait labour to come where we are.

A.T. - M. C.: Well, so thank you very much Benedetta, it has been a real pleasure.

B.: When you feel like, this is your house.



Nuevo Parlamento Escocés. Edimburgo.
Reino Unido.
New Scottish Parliament. Edinburgh.
United Kingdom.

