

# ACERCA DE...

## CONVERSACIÓN CON BARCLAY & CROUSSE

ABOUT... A CONVERSATION WITH BARCLAY & CROUSSE

SANDRA BARCLAY, JEAN PIERRE CROUSSE

Ana Ábalos

Universidad Cardenal Herrera-CEU CEU Universities, ana.abalos@uchceu.es

Pablo Llopis

abalosllopis arquitectos, estudio@abalosllopis.com

Revista EN BLANCO. N° 26. Barclay&Crousse. Valencia, España. Año 2019.

(Páginas 10 a 13)

<https://doi.org/10.4995/eb.2019.11565>

### ACERCA DE LA DIFERENCIA

20 años y 10.000 kilómetros separan la construcción del museo Malraux en Francia y la del museo Paracas en el Perú. Para empezar esta entrevista sería interesante conocer el contexto en el que Barclay & Crousse empezó en Francia, y si existió un punto de inflexión que motivara la focalización actual de vuestro trabajo en el contexto peruano.

La realidad de nuestro país, que atraviesa constantes crisis, y la aspiración de encontrarnos con nuestras raíces europeas nos terminó llevando a Europa apenas graduados como arquitectos. Jean Pierre estuvo primero estudiando en Milán, y luego ambos terminamos en París, yo estudiando y Jean Pierre trabajando con Enrique Ciriani. Luego llegaron las oportunidades de hacer proyectos y abrir una oficina, gracias a nuestra asociación con Laurent y Emmanuelle Beaudouin. Poco a poco, como decimos en Perú, "nos fuimos quedando". La distancia nos hizo entender muchas cosas sobre nuestro país de origen y sobre nuestros paisajes, latentes en nuestra memoria. Pasaron 16 años antes de que razones familiares, el hecho de nunca haber decidido quedarnos en Francia, y la fantástica aventura que significó para nosotros el construir la casa Equis en el desierto peruano, diseñada desde París, nos empujaron a tomar la decisión de mudarnos y establecernos en Lima a fines del 2006. Luego vino la crisis en Europa y el boom económico del Perú, lo que nos focalizó allí. Pensamos que esta doble experiencia de trabajar "localmente" en dos contextos tan distintos como el francés y el peruano, nos hizo apreciar las ventajas que ofrecen ambas realidades y ser conscientes de sus respectivas limitaciones, tanto en la vida como en la manera de abordar la arquitectura.

### ACERCA DEL COBIJO

En los tratados clásicos de arquitectura, la cabaña primitiva es un concepto que explora los orígenes de la arquitectura y de su práctica, e introduce la necesidad de cobijo como base fundamental para la concepción de la arquitectura. Sin embargo, vosotros consideráis que las características climatológicas de la costa peruana, donde se centra el grueso de vuestra obra, hacen el cobijo innecesario. ¿Qué es para vosotros la arquitectura, despojada ya de esa necesidad primigenia? ¿Es extrapolable esa desnudez a otras latitudes?

La liberación de la noción de cobijo fue uno de los grandes retos que tuvimos cuando nos enfrentamos a hacer arquitectura en la costa peruana. El

### ABOUT THE DIFFERENCE

Twenty years and 10,000 kilometers distance the construction of the museum Malraux in France and the Paracas Museum in Peru. As a starting point for this interview it will be interesting to know in which context Barclay & Crousse began in France and if a turning point existed motivating the current focus of their work in the Peruvian context.

The reality of our country, that goes through constant crises, and the aspirations of finding ourselves with our European roots triggered that we had just graduated when we arrived in Europe. Jean Pierre first studied in Milan and then we both ended up in Paris where I was studying and Jean Pierre was working with Enrique Ciriani. Later, thanks to our partnership with Laurent and Emmanuelle Beaudouin, came opportunities to carry out projects and open an office. Little by little, as they say in Peru, "we kept staying". The distance made us understand many things about our country of origin and our landscapes, dormant in our memory. Sixteen years passed and for family reasons, having never decided to stay in France and the fantastic adventure to build the *Equis* house in the Peruvian desert, designed from Paris, led us to make the decision to move and set up an office in Lima at the end of 2006. Then came the crisis in Europe and an economic boom in Peru, so we focused in there. We thought that this "locally" double work experience in such contrasting contexts like French and Peruvian made us appreciate the advantages that both realities offered and become aware of their respective limitations, in life as well as in the approach to architecture.

### ABOUT THE SHELTER

In classical treatises on architecture, the primitive hut is a concept that expresses both the origin of architecture and its practice presenting the need for shelter as an essential base for architectural conception. However, you both consider that the climatic features of the Peruvian coast, where most of your work is focused on, make the shelter unnecessary. For you, what is architecture already stripped of that primal need? Can that nudity be extrapolated to other latitudes?

The freedom of what shelter meant was one of the great challenges we faced when designing architecture in the Peruvian coast. The coastal

desierto costeño posee un clima único, en donde la ausencia total de lluvias viene acompañada de una fuerte humedad, borrando no solo las diferencias de temperatura entre día y noche, sino también el horizonte, cuando miramos el océano. El calor del trópico es enfriado por la corriente marina que viene de la Antártida, lo que produce un clima benigno, con muy poca diferencia entre verano e invierno. Vivimos constantemente dentro de la zona de confort térmico, aunque estamos lejos de vivir en un paraíso: no crece nada que no sea artificialmente regado, vivimos aproximadamente 8 meses al año despojados de sombra, bajo una permanente capa de nubes. Lima es una ciudad sin sombra. Cuando el sol aparece de vez en cuando, sobretudo en verano, la sombra es absoluta en su verticalidad y la luz en su color blanco. De regreso a Lima, nos pareció que la arquitectura no podía ser indiferente a esto, que debía de responder a estas condiciones y re-encontrar su especificidad. Proyectando en Lima nos hicimos conscientes de la liberación que representa para la arquitectura la pérdida de la necesidad de procurar cobijo. Esto nos permite ahora concentrarnos en otros aspectos que muchas veces pasan a un segundo plano en las preocupaciones de los arquitectos, que son la de la modulación de la intimidad necesaria para vivir y la de la generosidad indispensable para dignificar al que habita los espacios que creamos. Si bien es difícil pensar que estas condiciones únicas puedan replicarse en otros climas y latitudes, sí nos hace más conscientes de que la calidad de vida no depende únicamente de procurar el cobijo adecuado. Una de las tareas principales de la arquitectura es la crianza del bienestar, y tener esto presente cuando proyectamos (en cualquier latitud y clima) quizás condicione la revisión de nuestra concepción actual de confort y quizás hasta la definición misma de bienestar.

#### ACERCA DE LA INTIMIDAD

**Asociada a la idea de confort o bienestar, está la idea de privacidad. Este es un concepto que caracteriza y diferencia a cada cultura, por ejemplo, mientras las culturas anglosajonas exhiben la domesticidad de su hogares, las culturas de origen latino son mucho más celosas de la intimidad de sus hogares. ¿Cómo afecta esa componente cultural a vuestra arquitectura doméstica?**

Es cierto que el concepto de intimidad varía con las culturas, pero en un contexto como el del desierto costeño, donde superficies infinitas de arena se aúnan a la superficie inconmensurable del océano, la creación de intimidad va más allá del encontrarse solo frente a otras personas. La creación de intimidad es necesaria para redimensionar el espacio exterior infinito en un espacio exterior confinado. En nuestras casas existe esta doble dimensión. Los espacios sociales son espacios exteriores confinados, que permiten una relación con el paisaje, mientras los dormitorios y baños son los espacios de la intimidad entre las personas.

#### ACERCA DE LA NATURALEZA Y EL TERRITORIO

**Si bien la variabilidad del clima en el trópico es prácticamente nula, no lo es la orografía del territorio andino peruano. Muchos de vuestros proyectos se ubican en topografías infinitas, por ejemplo, la casa Equis o las casas Vedoble se enfrentan a los potentes acantilados del pacífico, mientras el museo Paracas se ubica en el vasto desierto de Ica. ¿Qué papel juegan el lugar y el territorio en vuestra arquitectura?**

Richard Long dice que sus intervenciones son capas añadidas a las miles de otras capas geográficas y culturales del paisaje. Nos gusta pensar que nuestras obras modifican el paisaje en la misma medida en la que dependen del paisaje para darles sentido. Artificio y naturaleza constituyen el paisaje, que no es

desert has a unique climate, where the total absence of rain is accompanied by strong humidity, erasing not only the temperature differences between day and night, but also the horizon when we look towards the ocean. The Antarctic sea current creates a mild climate with very little difference between summer and winter cools the tropical heat. We constantly live in a thermic comfort zone, nevertheless we are far from living in paradise: nothing grows that is not artificially watered, around eight months of the year we live deprived of shade, under a permanent layer of cloud. Lima is a city without shade. When the sun does appear from time to time, above all in the summer, the shade is absolute it is verticality and the light in its color is white. Upon returning to Lima, we understood that the architecture could not be indifferent to this, that it must respond to these conditions and re-discover its specificity. Designing in Lima made us aware of what the loss of a necessity to seek shelter meant for architecture. This then allowed us to focus on other areas that many times get pushed aside, like the modulation of privacy needed to live and the essential generosity to dignify those who dwell in the spaces we create. Although it is difficult to think that these unique conditions can be copied in other climates and latitudes, we are made more aware that the quality of life does not only depend on finding the right shelter. One of the main tasks in architecture is the creation of well-being and be aware of it when we design (in any latitude or climate) perhaps conditioning us to rethink our actual conception of comfort and perhaps even the definition of wellbeing itself.

#### ABOUT INTIMACY

Relating to the idea of comfort or well-being, this is the idea of privacy. This is a concept that characterizes and differentiates each culture, for example, while Anglo-Saxons exhibit domesticity in their homes, Latin cultures are more possessive of the intimacy of their homes. How does this cultural component affect your domestic architecture?

It is true that the idea of intimacy varies from culture to culture, but in a coastal desert context, where infinite surfaces of sand merge with the immeasurable ocean surface, the creation of intimacy goes beyond finding yourself alone in relation to other people. The creation of intimacy is necessary to reshape the infinite exterior space into a confined exterior space. Our houses have this double dimension. The social spaces are confined exterior spaces that allow a relation with the landscape while the bedrooms and bathrooms are the intimate spaces among the people.

#### ABOUT NATURE AND TERRITORY

Although climatic variability in the tropics is practically non-existence, this is not the case with the Andean Peruvian territory. Many of your projects are located in infinite topographies such as the *Equis* house and the *Vedoble* houses that face the impressive cliffs of the pacific, while the *Paracas* museum is located in the vast Ica desert. What role does location and territory play in your architecture?

Richard Long said that his interventions are added layers to the thousands of other geographical and cultural layers of the landscape. We would like to think that our works change the landscape in the same way that they depend on the landscape to give them meaning. Art and nature build the landscape which is nothing more than an intellectual construction. Landscape does not exist without a human gaze and for us architecture does not exist if it does not depend or is nurtured by what surrounds it. Architecture and landscape change and re-define mutually and this re-defining is the starting point to give

más que una construcción intelectual. No existe paisaje sin mirada humana, y para nosotros no existe arquitectura si no depende o no se nutre de lo que la rodea. Arquitectura y paisaje se modifican y resignifican mutuamente, y esta resignificación es el punto de partida para darle sentido a la coexistencia armoniosa del artificio en la naturaleza. De lo contrario queda sólo como una acción destructiva de lo natural.

#### ACERCA DEL CONTEXTO

**En vuestra propuesta para el museo *El lugar de la memoria*, la decisión de mostrar la impronta de los operarios que con su esfuerzo levantaron el edificio, nos devuelve una arquitectura donde la memoria colectiva se suma a la memoria del lugar y pretende anclarlo a su tiempo. ¿Es la estructura material del edificio un registro de la estructura social que la produce y usa? En una arquitectura con tanto arraigo como la vuestra, ¿cómo os afecta el contexto social y económico peruano a vuestra práctica arquitectónica?**

El lugar de la Memoria ha sido uno de los proyectos más importantes que hemos hecho no sólo por su significado social, sino porque nos hizo entender una entera dimensión de la arquitectura que no teníamos incorporada. Durante su construcción, a cargo de una empresa de tendido de desagües que nunca había construido un edificio antes, establecimos una dinámica única con los obreros, quienes fueron los únicos en esa empresa que consideraban que estaban construyendo para la posteridad. Los planos, que permiten anticipar y organizar una acción futura, pasaron a ser menos importantes que los mapas de la intervención humana que se empezaron a dibujar en el edificio. Si el Lugar de la memoria contiene una exhibición que alerta sobre el peligro de su pérdida en la sociedad, el edificio se inserta tanto en la memoria geológica de los acantilados de Lima como transmite la memoria de la intervención manual de los que la construyeron. Fue un edificio "hecho a mano", con recursos muy limitados (sin ni siquiera el empleo de una grúa de pluma), en un lugar casi inaccesible engarzado entre la llanura aluvial del valle y la inmensidad del océano. Es el fiel reflejo del contexto social, político y económico en el que nos encontramos los peruanos. Para nosotros, fue una lección de vida y de humanidad.

#### ACERCA DE LA CULTURA Y LA TRADICIÓN

**Vuestra arquitectura es herencia tanto de la tradición moderna de Le Corbusier o Vilanova Artigas, como de la arquitectura precolombina. La compacidad del aula de la universidad de Piura recuerda a una pirámide trunca y recorrerla es como adentrarse en las ruinas de los palacios de Chan Chan, ¿qué significan para vosotros tradición y modernidad? ¿es la identidad cultural un condicionante para la arquitectura hoy?**

La identidad cultural ha sido siempre un condicionante para la arquitectura. Los problemas empiezan, sin embargo, cuando uno quiere conscientemente que lo sea a la hora de diseñar. La identidad es producto de condiciones específicas comunes, no de voluntades. Para nosotros, la herencia es cultura, que debe de ser tomada libremente y sin prejuicios. Nos gusta analizar nuestra herencia cultural de manera a-histórica, concentrándonos en las estrategias que guiaron a los arquitectos que nos precedieron en nuestros paisajes para adaptarse al clima, a la geografía y a los recursos disponibles. Le Corbusier decía de sí mismo "soy un asno, pero un asno que sabe ver". El constante ejercicio de la observación nos permite indagar si estas estrategias son pertinentes para lo que necesitamos hacer hoy: es sólo de este modo que podemos poner en la misma balanza Chan Chan y la escuela de arquitectura de la USP de Artigas. No sentimos el peso de la tradición y de la historia al momento de tomar el lápiz

meaning to the harmonious co-existence of art and nature. Otherwise, it would be a destructive action against nature.

#### ABOUT THE CONTEXT

**In your proposal for the museum *The Place of Memory*, the decision to show the mark of the workers with whose strength raised the building, gives us back an architecture where the collective memory is added to the memory of place and tries to anchor in its time. Is the structural material of the building a record of the social structure that it produces it and uses it? In an architecture with as many roots as yours have, how does the Peruvian social and economic context affect your architectural practice?**

*The Place of the Memory* has been one of the most important projects that we have carried out, not only for its social significance but it also made us understand a complete dimension of architecture that we had not considered. While it was being built, the company responsible was a drainage company and had never constructed a building before; we built a unique dynamic with the workers who were the only ones in that company who thought they were building for posterity. The designs, which allow us to plan and organize future actions, became less important than the maps of human intervention that began to be drawn in the actual building. If *The Place of Memory* holds an exhibition that warns of its loss in society, the building will be inserted in the geological memory of the cliffs as well as transmitting the memory of the manual intervention of those who built it. It was a building "made by hand" with very limited resources (without even a boom crane) in an almost inaccessible place set between the alluvial plain of the valley and the immensity of the ocean. It is a faithful reflection of the social, political and economic context in which we Peruvians find ourselves. For us, it was a lesson in life and humanity.

#### ABOUT CULTURE AND TRADITION

**Your architecture is inherited both from the modern tradition of Le Corbusier or Vilanova Artigas, as well as from pre-Columbian architecture. The compactness of the lecture hall of the University of Piura reminds us of a truncated pyramid and going through it seems like entering the ruins of the Chan Chan palaces, what does tradition and modernity mean to you? Is cultural identity a conditioning factor for architecture today?**

Cultural identity has always been a conditioning factor for architecture. The problems begin, however, when one consciously wants them to be when it comes to designing. Identity is the product of specific common conditions, not of wills. For us, the inheritance is culture, which must be taken freely and without prejudice. We like to analyze our cultural heritage unrelated to history, concentrating on the strategies that guided the architects that came before us in our landscapes to adapt to the climate, geography and available resources. Le Corbusier referred to himself "I am an ass, but a donkey that knows how to see". The constant exercise of observation allows us to investigate if these strategies are relevant for what we need to do today: it is only in this way that we can put in the same balance Chan Chan and the school of architecture of the USP of Artigas. We do not feel the weight of tradition and history when we take the pencil and we do not feel the nostalgia or the remorse of not having it. History without weight or nostalgia becomes a powerful working instrument that is constantly diffused-ho in our projects.

y tampoco sentimos la nostalgia o el remordimiento de no tenerlo. La historia sin pesos ni nostalgia se transforma en un potente instrumento de trabajo que permea constantemente en nuestros proyectos.

#### ACERCA DEL MOVIMIENTO

**Desde las rampas de *El lugar de la memoria* hasta las tendidas escaleras de la casa C3 toda vuestra arquitectura discurre lentamente, asumiendo la condición temporal en su recorrido. ¿Qué es para vosotros el tiempo en arquitectura?**

El espacio moderno es indisoluble del tiempo y, por consiguiente, de la luz. El tiempo introduce el movimiento dentro del espacio, en donde la mirada no necesariamente sigue el mismo recorrido del cuerpo. La luz también modifica la percepción del espacio en el tiempo, tanto en su recorrido en el firmamento, evidenciado en la sombra, como en la atmósfera de su temperatura. La luz natural introduce un tiempo lento, ralentiza el tiempo frenético en el que estamos acostumbrados a movernos, invitándonos a apreciar el tiempo cósmico. La condición dinámica de estas tres entidades (espacio, tiempo, luz) es la condición esencial para que la arquitectura deje de ser un mero objeto autónomo y que dependa de las condiciones exteriores a ella. Nos gusta ver nuestros edificios como microcosmos que reflejan la complejidad del paisaje, entendido en su acepción cultural, y nos invita a disfrutar del tiempo lento.

#### ACERCA DE LA CONSTRUCCIÓN

**En la utilización del tiempo como material de construcción y la asunción de la tradición como instrumento operativo queda implícita la permanencia de la arquitectura como factor decisivo en vuestro proceso de proyecto. ¿Cómo afrontáis esta permanencia desde la materialidad de vuestros edificios? ¿Influye la tecnología en vuestro trabajo?**

En momentos en los que la tecnología evoluciona a pasos agigantados, el edificio no debe depender de la tecnología para asegurar su permanencia en el tiempo. El espacio, definido por la estructura, es el elemento permanente. Pero para que lo sea, debe de permitir que lo no permanente pueda evolucionar sin perder sus cualidades de permanencia. La tecnología que nos interesa más es la que permite construir lo permanente, no la que constituye lo no-permanente y evoluciona en el tiempo.

**En relación con el tema de esta publicación nos gustaría hablar del material, del hormigón, tanto de su cualidad física como conceptual en vuestra obra. ¿Cuál es vuestra relación con este material y cómo encaja dentro de vuestra filosofía?**

El hormigón, que nosotros llamamos concreto, es el elemento por excelencia de la permanencia. Todo lo que es esencial para la permanencia del espacio lo hacemos en concreto. Lo demás, lo que puede evolucionar, puede ser hecho en otros materiales. Para nosotros esto es muy importante, ya que la permanencia no es una característica de nuestras sociedades latinoamericanas, al menos no en lo que vehicula aspectos positivos.

El concreto es también un material que los peruanos saben muy bien hacer, proveniente de una tradición milenaria que viene de los tapiales hechos con hormigón y arcilla. Nuestro concreto usa esta tradición, que está aún viva, por lo que está muy distante de los concretos europeos o japoneses. Es el concreto de la imperfección de la mano, el concreto que sabe dibujar aún mapas de la intervención humana. Estos concretos son cada vez más raros, y para nosotros son los más preciados.

#### ABOUT MOVEMENT

**From the ramps of *The Place of Memory* to the stairs of the C3 house, all your architecture runs slowly, assuming the temporary condition in its path. What is time in relation to architecture for you?**

The modern space is inseparable from time and, consequently, from light. Time introduces movement within space, where the gaze does not necessarily follow the same path of the body. Light also modifies the perception of space in time, both in its travel in the sky, evidenced in the shadow, and in the atmosphere of its temperature. Natural light introduces a slow time; it slows down the frantic time in which we are accustomed to moving into, inviting us to appreciate the cosmic time. The dynamic condition of these three entities (space, time, light) is the essential condition for architecture to cease being a mere autonomous object and depend on the conditions external to it. We like to see our buildings as microcosms that reflect the complexity of the landscape, understood in its cultural meaning, inviting us to enjoy a slow time.

#### ABOUT CONSTRUCTION

**The use of time as a construction material and the assumption of tradition as an operational tool, makes the permanence of architecture as a decisive factor in your project process is implicit. How do you face this permanence from the materiality of your buildings? Does technology influence your work?**

At times when technology is evolving in leaps and bounds, the building should not depend on technology to ensure its permanence over time. Space, defined by the structure, is the permanent element. But for it to be so, it must allow the non-permanent to evolve without losing its qualities of permanence. The technology that interests us the most is the one that allows us to build the permanent, not the one that constitutes the non-permanent and evolves over time.

**In relation to the subject of this publication we would like to talk about the material, the concrete, both its physical and conceptual quality in your work. What is your relationship with this material and how does it fit into your philosophy?**

Concrete is the element par excellence of permanence. Everything that is essential for the permanence of space we do it in concrete. The rest, what can evolve, can be done in other materials. For us this is very important, since permanence is not a characteristic of our Latin American societies, at least not in what transmits positive aspects.

Concrete is also a material that Peruvians know how to make very well, coming from a thousand-year-old tradition of mud walls made with concrete and clay. Our concrete uses this tradition, which is still alive, so it is very distant from European or Japanese concrete. It is the concrete of the imperfection of the hand, the concrete that knows how to draw maps of human intervention. These concretes are increasingly rare, and for us they are the most precious.