

Ellis Woodman, Joan Ockman,
Pier Paolo Tamburelli/
Andrea Zanderigo

Kersten Geers y
David Van Severen
Conversación con
Enrique Walker

Kersten Geers and
David Van Severen
Conversation with
Enrique Walker

de arquitectura
International
Architecture Magazine

N.63 OFFICE Kersten Geers David Van Severen

2G



2G N.63

OFFICE Kersten Geers David Van Severen

Directora Editor-in-chief
Mónica Gili

Editores Editors
Moisés Puente, Anna Puyuelo
e-mail: 2g@ggili.com

Fotografías Photographs
Bas Princen

Coordinación editorial
Editorial staff
Saskia Adriaensen,
Steven Bosmans

Producción Production
Andreas Schweiger

Diseño gráfico Graphic design
PFP, Quim Pintó, Montse Fabregat

Traducción castellana
Spanish translation
Carles Muro

Fotomecánica
Colour separations
Rovira Digital, Barcelona

Impresión Printing
Litosplai, SA

Encuadernación Binding
Frecós, SL

Suscripciones Subscriptions
Editorial Gustavo Gili, SL
Departamento de suscripciones
Rosselló 87-89
08029 Barcelona, España
Tel. (+34) 93 322 81 61
Fax (+34) 93 322 92 05
e-mail: suscripciones@ggili.com

Publicidad Advertising
Editorial Gustavo Gili, SL
Laia Beltrán
Tel. (+34) 93 322 81 61

Printed in Spain
Depósito legal: B. 9.309-2000
ISBN: 978-84-252-2454-6

Precio en España Price in Spain
35 € IVA incluido

ISSN: 1136-9647
© Editorial Gustavo Gili, SL, 2012

Editorial Publisher
Editorial Gustavo Gili, SL
Rosselló 87-89
08029 Barcelona, España
Tel. (+34) 93 322 81 61
Fax (+34) 93 322 92 05
e-mail: info@ggili.com
www.ggili.com

Índice Contents

- 4 REPRESENTAR EL PRESENTE
PICTURING THE PRESENT
ELLIS WOODMAN
- 13 RETICENCIA RADICAL
RADICAL RETICENCE
JOAN OCKMAN
- 19 RECORTAR AGUJEROS EN LOS
DESPERDICIOS Y OTRAS HISTORIAS
CUTTING HOLES INTO THE TRASH
AND OTHER STORIES
PIER PAOLO TAMBURELLI,
ANDREA ZANDERIGO
- 26 *After the Party*, Bienal de Arquitectura
de Venecia
After the Party, Venice Architecture
Biennale
- 34 Casa de verano, Gante
Summer house, Ghent
- 42 Puente, Gante
Bridge, Ghent
- 48 Centro comunitario, Tirúa
Community centre, Tirúa
- 52 Villa, Buggenhout
Villa, Buggenhout
- 64 25 estancias, Ordos
25 rooms, Ordos
- 68 Casa de fin de semana, Merchtem
Weekend house, Merchtem
- 80 Villa urbana, Bruselas
Urban villa, Brussels
- 90 Kunstmuseum, Sankt Gallen
Kunstmuseum, Sankt Gallen
- 94 Tienda de informática, Tielt
Computer shop, Tielt
- 108 *Wall*, Bruselas, Gante y Douai
Wall, Brussels, Ghent and Douai
- 112 Edificio de viviendas, En Sully
Apartment complex, En Sully
- 116 Cámara de comercio, Kortrijk
Chamber of Commerce, Kortrijk
- 130 Escuela de Agricultura, Lovaina
Agriculture School, Leuven
- 136 Secadero, Hulshout
Drying hall, Hulshout
- 140 Feria de muestras XPO, Kortrijk
XPO trade fair complex, Kortrijk
- 150 Pabellón de jardín, Bienal
de Arquitectura de Venecia
Garden Pavilion, Venice
Architecture Biennale
- 160 Biografía
Biography
- Nexus
- 162 *WORDS WITHOUT THOUGHTS NEVER
TO HEAVEN GO*
*WORDS WITHOUT THOUGHTS NEVER
TO HEAVEN GO*
KERSTEN GEERS
- 167 *BAS PRINCEN HACE ARQUITECTURA;
POR TANTO, COLABORAMOS CON
ÉL CUANDO DOCUMENTA NUESTROS
EDIFICIOS*
*BAS PRINCEN MAKES ARCHITECTURE.
SO, WHEN HE DOCUMENTS OUR
BUILDINGS WE COLLABORATE*
KERSTEN GEERS, DAVID VAN SEVEREN
- 170 *CONVERSACIÓN DE KERSTEN GEERS
Y DAVID VAN SEVEREN CON ENRIQUE
WALKER*
*KERSTEN GEERS AND DAVID VAN
SEVEREN IN CONVERSATION WITH
ENRIQUE WALKER*

Recortar agujeros en los desperdicios y otras historias

Cutting holes into the trash and other stories

Pier Paolo Tamburelli, Andrea Zanderigo

Recortar agujeros en los desperdicios

OFFICE Kersten Geers David Van Severen es un estudio de arquitectura establecido en Flandes. Su obra se corresponde con precisión con su paisaje natal: la mediocre, confusa y al tiempo doméstica dispersión urbana de la Flandes contemporánea, entendida aquí como uno de los numerosos episodios de una condición global similar, un *campo uniformemente cubierto* que más o menos coincide con todo el planeta.

Las enrarecidas estancias proyectadas una y otra vez por OFFICE Kersten Geers David Van Severen no pueden ser concebidas fuera de este *campo*. Si bien las estancias excluyen los desechos urbanos acumulados en este paisaje, no tendrían sentido sin ellos; no habría suficiente presión, suficiente tensión acumulada. Las estancias obtienen su fuerza de la suciedad que les rodea; por combustión, transforman en vacío la energía acumulada en la suciedad. Las estancias se definen por la *ausencia de desperdicios* y, por tanto, los desperdicios juegan un papel muy importante en su definición. El desperdicio es la sustancia cuya ausencia crea arquitectura, lo que cualifica el método empleado por los arquitectos como algo potencialmente universal. Podría funcionar igual de bien en Egipto como en Bangladesh, simplemente quemando otro tipo de desperdicios, operando en otro nivel de dureza.

Cinismo budista

La actitud de OFFICE Kersten Geers David Van Severen hacia la ciudad es a la vez radical e indiferente. Parece que para ellos cualquier lugar es bueno para introducir algo increíble. Cualquier lugar perdido en medio de un entorno absolutamente genérico ofrece una buena oportunidad para hacer un edificio excepcional. Esta especie de urbanismo egocéntrico, donde cualquier rincón tocado por la mano de los arquitectos se convierte de repente en oro (¿un urbanismo de rey Midas?), es en realidad el producto de una relación con el contexto extraordinariamente distante. Esta actitud, que atenta orgullosamente contra el sentido común, resulta mucho más razonable de lo que podría parecer. De hecho, el campo sigue un orden completamente paratáctico, donde todo puede encontrar su lugar junto a otra cosa. Así, la indiferencia del campo permite aceptar también episodios valiosísimos, siempre y cuando no tengan la ambición de establecer ningún tipo de jerarquía. Para ellos, la mediocridad del campo no es un problema. Sus proyectos sistemáticamente

Pier Paolo Tamburelli (Tortona, 1976) estudió arquitectura en la Università degli Studi de Génova y en el Berlage Institute de Róterdam. Ha sido profesor en la Technische Universität de Múnich y actualmente es profesor del Politécnico de Milán y del Berlage Institute.

Andrea Zanderigo (Verona, 1974) estudió arquitectura en la Università IUAV de Venecia. Ha sido profesor de la PUSA en Alepo (Siria) y actualmente enseña en la Accademia di Architettura de Mendrisio (Suiza). Ambos son socios principales de baukuh desde 2004, y fundadores y editores de la revista *San Rocco*.

Cutting holes into the trash

OFFICE Kersten Geers David Van Severen is an architecture studio based in Flanders. Their work precisely corresponds to their native landscape: the mediocre, confused and domestic sprawl of contemporary Flanders, here understood as one of the many episodes of a similar global condition, an *evenly covered field*, more or less coinciding with the entire planet.

The rarefied rooms repeatedly designed by OFFICE Kersten Geers David Van Severen cannot be thought to be outside of this *field*. While the rooms leave out the urban debris accumulated in this landscape, they would not make sense without it. There would be no pressure, no accumulated tension. The rooms extract power from the dirt around them; they burn into void the raw energy accumulated in the dirt. The rooms are defined by *the absence of trash*, and so trash plays a significant role in the definition of the rooms. Trash is the substance whose absence creates architecture. This also qualifies the architects' method as potentially universal. It could probably work just as well in Egypt or Bangladesh, simply burning a different kind of trash, operating in a different degree of harshness.

Buddhist cynicism

The attitude of OFFICE Kersten Geers David Van Severen towards the city is both radical and indifferent. For them, it seems that everywhere is the right place to introduce a new incredible thing. Every forgotten spot in the middle of a totally generic environment provides a good opportunity to make an exceptional building. This kind of egomaniac urbanism, in which every single corner touched by the architects suddenly turns into gold (King Midas urbanism?) is in reality the product of an extremely detached relation with the context. This proudly non-commonsensical attitude is more reasonable than we might expect. In fact, the field follows a totally paratactic order, where anything can find its place next to anything else. So the indifference of the field can accept also hyper-precious episodes, provided they have no ambition of establishing any kind of hierarchy. For them, the mediocrity of the field is no problem. Their systematically exceptional projects do not want to change anything; they are fine being "lost to the city" (as Thurston Moore put it in his alienated song dedicated to Aldo Rossi).

Pier Paolo Tamburelli (Tortona, 1976) studied architecture at the Università degli Studi, Genoa, and at the Berlage Institute, Rotterdam. Tamburelli has taught at Munich Technische Universität, and he is currently unit professor at the Milan Politecnico and at the Berlage Institute.

Andrea Zanderigo (Verona, 1974) studied architecture at the Università IUAV, Venice. Zanderigo has taught at PUSA Aleppo (Syria), and he currently teaches at the Accademia di Architettura in Mendrisio (Switzerland). Both have been principals at baukuh since 2004 and are founders and editors of *San Rocco* magazine.

te excepcionales no quieren cambiar nada: ya les está bien haber “perdido frente a la ciudad” (como decía Thurston Moore en su demente canción dedicada a Aldo Rossi). Incluso si la arquitectura de OFFICE Kersten Geers David Van Severen muestra una explícita ambición de monumentalidad, esta monumentalidad es completamente no didáctica. Sus edificios nunca tratan de hacer nada por el entorno en el que se insertan, ni sugerir posibles transformaciones. Como si de agujeros negros se tratase, aspiran energía de un contexto que borran, produciendo pequeñas regiones en las que el campo queda provisionalmente suspendido. OFFICE Kersten Geers David Van Severen nos ofrece espacios anecoicos en los que podemos finalmente escuchar sonidos que de otro modo eran imperceptibles. Hay menos cosas en esas estancias y, por tanto, las diferencias se hacen más pronunciadas. Esta es también la razón de la paradójica ligereza de su trabajo. No nos quieren convencer de nada; el campo seguirá siendo igual, pero habrá un poco más de silencio en el interior de unas pocas estancias.

Aura

OFFICE Kersten Geers David Van Severen hace Arquitectura con A mayúscula.

Una y otra vez, Kersten y David afirman que su arquitectura es *más arquitectura que el resto*. Aquí reproducen el truco esencialista del minimalismo (que tan buena fortuna, desgraciadamente, ha tenido): “Esto y solo esto es un ladrillo”, “Este ladrillo es más ladrillo que los otros”, “Este ladrillo contiene más ladrillicidad que cualquier otro ladrillo”. Pero hay algo más sutil, más irónico (o, al menos, sin la mortífera seriedad del minimalismo) en cómo Kersten y David exageran sistemáticamente la importancia de lo que hacen y afirman continuamente que “Esto es Arquitectura”, con la feroz inocencia de Calvin afirmando que Hobbes es un tigre de verdad. Este exceso es tan solo cuestión de supervivencia; la producción de aura es una *empresa cotidiana*.

OFFICE Kersten Geers David Van Severen opera en el interior de una condición completamente posmoderna en la que no solo se ha perdido el aura, sino también la percepción de su pérdida. La modernidad nació efectivamente de la percepción de una pérdida (en cierta manera fundacional). Hemos perdido el rastro de dicha pérdida. Comparados con la clásica reacción moderna a la *pérdida de la aureola*, somos, inevitablemente, más modestos. El poeta de Charles Baudelaire dejó su aureola en el fango para no arriesgarse a partirse el cuello en medio del tráfico. Se alegraba por el mal poeta que tal vez la recogiera y “se adornara con ella”. El poeta de Baudelaire prefería no correr el riesgo de pasearse con su ridículo sombrero aureola, pero no tiene sentido ir dejando aureolas en el fango. Recógela, sacúdela y vuélvela a poner en su lugar con la humilde visión del mal poeta. La aureola brillará con el mismo brillo de antes. El *shock* de la modernidad que disolvió el aura sucedió hace ya mucho tiempo. Ya no lo comprendemos. ¿Qué significa el *shock* de la modernidad para alguien que creció en la provinciana Flandes de la década de 1980 escuchando a Wham! o viendo *Twin Peaks?*, ¿*shock?*, ¿pérdida de la aureola?, ¿estás bromeando?

Estancia

Los proyectos de OFFICE Kersten Geers David Van Severen se basan sistemáticamente en la construcción de una estancia

Even if the architecture of OFFICE Kersten Geers David Van Severen shows an explicit monumental ambition, this monumentality is completely non-didactic. Their buildings never try to do anything for the environment around them; they do not suggest possible transformations. Like black holes, they suck energy from the context they erase, producing small regions in which the field is provisionally suspended. OFFICE Kersten Geers David Van Severen offers us anechoic spaces, in which we are finally able to perceive otherwise unnoticed sounds. There are simply less things into these rooms, and so the differences become more pronounced. This is also the reason for the paradoxical lightness of their work. They do not want to convince us of anything. The field will remain the same, but there will be a bit more silence inside a few little rooms.

Aura

OFFICE Kersten Geers David Van Severen makes Architecture with a capital A.

Time and again, Kersten and David claim that their architecture is *more architecture than the rest*. In this they repeat the (unfortunately successful) essentialist trick of minimalism: “This and only this is a brick,” “This brick is more brick than the others,” “This brick has more brickness than all other bricks.” But there is something more gentle, more ironic (or at least lacking the deadly seriousness of minimalism) in the way Kersten and David systematically overstate the relevance of what they do and repeatedly claim that “This is Architecture” with the ferocious innocence of Calvin claiming that Hobbes is a real tiger. This overstatement is just a matter of survival; the production of aura is an *everyday business*.

OFFICE Kersten Geers David Van Severen operates in an entirely postmodern condition, in a condition in which aura is not *even* lost, but also the perception of its loss. Modernism did indeed spring from the perception of a (somehow foundational) loss. We lost track of this loss. Compared with the classic modern reaction to the *loss of halo*, we are unavoidably more humble. Charles Baudelaire’s poet left his halo in the mud so as not to risk breaking his neck in the traffic. He laughed about the bad poet who might pick it up and “adorn himself with it.” Baudelaire’s poet preferred not to risk going around with his ridiculous halo-hat, but there is no point in leaving halos in the mud. Just pick it up, dust it off, and put it back in its place with the humble wisdom of the bad poet. The halo will flash just as brightly as before. The shock of modernity that dissolved aura happened so long ago. We no longer understand it. What does the shock of modernity mean to somebody who grew up in provincial Flanders in the 1980s listening to Wham! or watching *Twin Peaks*? Shock? Loss of halo? Are you kidding?

Room

Projects by OFFICE Kersten Geers David Van Severen are systematically based on the construction of a room within a given context. At every scale, from interiors (the summerhouse in Ghent) to urban schemes (the administrative city in South Korea), there emerges a room that connects selected fragments. The room acts as a selective device, identifying things that are included, things that survive in a buffer zone and things that are excluded. The room creates and erases connections, putting things together as though in a

en el interior de un contexto dado. En todas las escalas, desde interiores (la casa de verano en Gante) a propuestas urbanas (la ciudad administrativa de Corea del Sur), aparece una estancia que conecta los fragmentos seleccionados. La estancia funciona como un dispositivo selectivo que identifica las cosas que están incluidas, las cosas que se encuentran en una zona intermedia y las cosas que están excluidas. La estancia crea y elimina conexiones, juntando las cosas como en una *collage*. Aquello que emerge es el poder destructivo de la estancia, la capacidad de separar, de excluir.

A diferencia de la estancia central (tal como puede observarse, por ejemplo, en la obra de Louis I. Kahn), para OFFICE Kersten Geers David Van Severen, la estancia no es el punto culminante de un proyecto que se construye a su alrededor, sino el resultado de un nuevo equilibrio que empieza con un contexto concreto. El ejercicio es siempre el mismo: el descubrimiento de una estancia a partir de unos elementos dados y la decisión de lo que va a dejarse fuera. El juego encierra cierta crueldad: en un interminable paisaje de continuidades, emerge de repente un minúsculo enclave de alternativas.

La estancia opera como un dispositivo borrador, una herramienta para suspender el contexto a la manera de John Baldessari. Al eliminar relaciones obvias entre los objetos, la estancia se convierte en una máquina de desplazamiento de la visión que selecciona y recompone fragmentos encontrados en el interior de una constelación inesperada. Mediante la creación de una nueva estancia alrededor del pabellón existente y un nuevo camino de acceso, el proyecto del Pabellón de Bélgica para la Bienal de Arquitectura de Venecia de 2008 invierte completamente el equilibrio existente con un nuevo gesto. La entrada cambia de lugar y el edificio se percibe desde un camino perpendicular al existente. Los espacios a lo largo del camino han sido desconectados y reconectados: dejan de ser obvios, recuperan una riqueza olvidada, como en los espacios de la iglesia de Santa Maria degli Angeli, en Roma, después de que Miguel Ángel decidiera usar las antiguas termas contra la —en cierta medida automática— geometría de la basílica (y, a la vez, de acuerdo con una comprensión más profunda de la antigua secuencia de las termas).

Cuadrado

OFFICE Kersten Geers David Van Severen utiliza el cuadrado de manera sistemática. La insistencia de esta forma nada tiene que ver con una obsesión geométrica mística; para ellos, el cuadrado no es más que una herramienta, un mecanismo que hace que las cosas sean más abstractas, más claras, un marco que incluye o excluye elementos en la composición. El cuadrado está compuesto por un número determinado de elementos, presentándose en oposición al continuo reino del campo. El cuadrado suspende —incluso congela— la realidad durante cierto tiempo, liberando los elementos del contexto y permitiendo la aparición de nuevas combinaciones. El cuadrado reordena *el orden de las cosas* y crea una nueva condición que no opera con los elementos preexistentes. El cuadrado funciona como una lente para descubrir fragmentos de la realidad, para enfocar lo que normalmente está desenfocado, exponiendo fragmentos marginales de contextos que acaban por ser inesperadamente reveladores, como los sobreanalizados episodios cotidianos en las *investigaciones* de Ludwig Wittgenstein. El muro

collage. What emerges is the destructive power of the room, the capacity to separate, to exclude.

Contrary to the rhetoric of the self-centred room (as seen, for instance, in the work of Louis I. Kahn), for OFFICE Kersten Geers David Van Severen, the room is not the independent paramount of a design built around it, but rather the result of a new equilibrium that begins with a given context. The exercise is always the same: the discovery of a room starting with certain given elements, and a decision on what is to be left outside. There is a certain cruelty in the game: in an endless and-land landscape, there suddenly emerges a minuscule either-or manor.

The room operates as an erasing device, a tool to suspend context in a John Baldessari-like manner. Removing obvious relationships between objects, the room becomes a displacing machine of vision, selecting and recomposing found fragments inside an unexpected constellation. The design for the Belgian pavilion at the Venice Architecture Biennale in 2008, by producing a new room around the old pavilion and a new path to access it, completely inverts the previous equilibrium with a new gesture. The entrance is replaced and the building is experienced along a path that is perpendicular to the previous one. Spaces along the path are disconnected and recombined: they become non-obvious, they regain a forgotten richness, like the spaces at Santa Maria degli Angeli church in Rome, after Michelangelo's decision to use the ancient baths against the—somehow automatic—geometry of the basilica (and in fact according to a deeper understanding of the ancient sequence of the baths).

Square

OFFICE Kersten Geers David Van Severen systematically uses squares (the geometric figures). The insistence on this form has nothing to do with a geometric-mystic obsession; for them, the square is just a tool, a device that makes things more abstract, cleaner, a frame that includes or excludes elements from the composition. The square is made of a quantifiable amount of elements, standing in opposition to the continuous realm of the field. The square suspends—freezes, even—reality for a little while, liberating the elements of the context and allowing new combinations to appear. The square realigns *the order of things*, creating a new condition without operating on the pre-existing elements. The square functions as a lens to discover pieces of reality, to focus on what is usually out of focus, exposing marginal fragments of contexts that turn out to be unexpectedly revealing—like the everyday episodes over-analysed in Ludwig Wittgenstein's *Investigations*. For instance, the steel wall of the incomplete square enveloping the Belgian pavilion is placed parallel to the alley leading to the Italian Pavilion, therefore stressing the misalignment between the two. Unsurprisingly, the moment at which the visitor becomes aware of this mismatch is delayed as much as possible, forcing the visitor to first pass through the wall itself, then into the pavilion—only then discovering the awkward geometry of the resulting garden.

Abstraction highlights complexity. At the computer shop in Tiel, the unusual entrance that appears in the gap among the perimeter of the plot and the geometry of the two twin rectangular blocks becomes a tool to investigate the bizarre shape of the residual garden. Geometry becomes a tool to underline the complexity of the city: the twin rectangu-

de acero del cuadrado incompleto que envuelve el Pabellón de Bélgica se coloca, por ejemplo, paralelo a la calle que lleva al Pabellón de Italia, reforzando así la falta de alineación entre ellos. Como era de esperar, se pospone tanto como es posible el momento en el que el visitante percibe este descaje, forzándole a pasar primero a través del muro y luego al interior del pabellón, descubriendo entonces la extraña geometría del jardín resultante.

La abstracción subraya la complejidad. En la tienda de informática de Tielt, la sorprendente entrada que aparece en el espacio existente entre el perímetro del solar y la geometría de los dos bloques rectangulares gemelos se convierte en una herramienta para explorar la extraña forma del jardín residual. La geometría se convierte en una herramienta para subrayar la complejidad de la ciudad: las estancias rectangulares gemelas introducidas en el irregular solar de la casa Braeckman, en Gante, es un reflejo de la geografía urbana y permite la (educadamente barroca) aparición de una extraordinaria escalera en el centro mismo de la casa.

El cuadrado es el instrumento básico de una arquitectura de muros: una arquitectura de marcos o recintos (romana) y no una de cubiertas (griega). Para OFFICE Kersten Geers David Van Severen la arquitectura constituye una tecnología de la visión y no del cobijo (aquí no hay lugar para Laugier, ni para Semper, Utzon o Frampton).

Uniformidad

La arquitectura de OFFICE Kersten Geers David Van Severen está obsesionada con la reducción y la repetición de un número limitado de elementos. Pero no se trata aquí de la uniformidad ideológica de Ludwig Hilberseimer ni de la uniformidad pseudomística de John Pawson. En los proyectos de Kersten y David, una persistente ambigüedad en la repetición revela diferencias al tiempo que las enmascara. La uniformidad opera como un *ruido blanco*; en su interior surge la posibilidad de percibir lo distinto, lo no seriado: rupturas, desalineaciones, acontecimientos imprevistos, incongruencias irresolubles. La uniformidad se convierte en una especie de niebla en la que esconderse. El ruido blanco puede, sin duda, ser protector. En la notaría de Amberes (2002-2003), el espacio real se disuelve en una infinita repetición de material de oficina, un castillo de destinos cruzados que aniquila la realidad en un cuento de hadas corporativo (y, a veces, también de miedo).

En el caso del puente en la Handelsbeurs de Gante, el deseo de enmascarar una diferencia de altura entre el lado de la calle y el del teatro da como resultado la aparición de una compleja máquina de ilusiones. Los sobredimensionados elementos verticales de madera esconden el suelo inclinado del puente. El puente parece horizontal, pero la barandilla es mucho más alta en el lado de la calle que en el del teatro. La anchura del puente también disminuye hacia el lado del teatro, creando así un complejo juego perspectivo que expande o contrae la distancia entre las orillas en función de la dirección del movimiento (la Scala Regia de Gian Lorenzo Bernini, por un lado, y la Galleria Spada, de Francesco Borromini, por el lado contrario). En la Cámara de Comercio de Kortrijk, la misma dialéctica emerge del rígido muro cortina modular, la estructura prefabricada de hormigón y la disposición regular de un mobiliario grisáceo frente a la libertad de las escaleras de hormigón in situ de color rojo y amarillo. Mientras tanto, en la villa

lar rooms inserted in the irregular plot of the Braeckman House in Ghent reflect the richness of the urban geography and allow the amazing (and politely baroque) staircase at the very centre of the house to appear.

The square is the basic device of an architecture of walls: a framing, fencing (Roman) architecture, not a roofing (Greek) one. For OFFICE Kersten Geers David Van Severen architecture is a technology of vision, not of shelter (no Laugier, Semper, Utzon or Frampton here).

Sameness

OFFICE Kersten Geers David Van Severen's architecture is obsessed with the reduction and the repetition of a limited set of elements. Still, this is not Ludwig Hilberseimer's ideological sameness, nor John Pawson's pseudo-mystic sameness. In Kersten and David's projects, a persistent ambiguity in the repetition reveals differences, while at the same time masking them. Sameness operates as *white noise*; inside it, there emerges the possibility of discerning what is different, what is non-serial: ruptures, misalignments, unexpected events, unsolvable incongruences. Sameness becomes a kind of fog in which to hide. White noise can indeed be protective. At the notary's office in Antwerp (2002-2003) the real space vanishes in an endless repetition of office paraphernalia, a castle of crossed destinies annihilating reality in a (sometimes scary) corporate fairy tale.

In the case of the bridge at the Handelsbeurs in Ghent, the desire to mask a difference in height between the street side and the theatre side results in the development of a complex illusionist machine. The oversized wooden vertical elements hide the sloping floor of the bridge. The bridge looks horizontal, yet the parapet is much higher at the street side than at the theatre side. The width of the bridge also decreases towards the theatre side, so creating a very complex play of perspective, expanding and contracting the distance between the opposite banks according to the opposite directions of movement (Gian Lorenzo Bernini's Scala Regia on one side, and Francesco Borromini's Galleria Spada, the other way around). In the Chamber of Commerce in Kortrijk, the same dialectic emerges from the rigid modular curtain wall, the prefab concrete structure and the regular layout of the greyish furniture all set in opposition to the freedom of the two in-situ concrete red-and-yellow stairs. In the urban villa in Brussels, meanwhile, sameness is pushed to the extreme: a set of pillars and beams defines the structure of the house under the house. These elements are made either by prefab concrete or grey-painted wood. From a distance they just look the same, only a closer inspection reveals the difference in texture between the two materials. This apparently weird (or at least redundant) choice allows the architects elegantly to resolve some problematic details while producing the minimum amount of difference. The frame of the garage door exposes the trick in a paradigmatic way: here the width of the concrete structural elements is half that of those used in the rest of the house, and the remaining parts are made of wood, acting as a fixed frame for the gate and visually recomposing the standard size of the members. The dialectic of repetition and exception on the one hand manifests itself in the double nature of the space-defining structural system, on the other hand it appears in the playful variety of materials emerging between and beyond the obsessive repletion of pillars and beams. This is true of

urbana en Bruselas, la uniformidad se lleva hasta el límite: una serie de pilares y vigas define la estructura de *la casa debajo de la casa*. Estos elementos están contruidos de hormigón prefabricado o de madera pintada de gris. A cierta distancia parecen iguales, y solo una observación más detallada revela la distinta textura de ambos materiales. Esta aparentemente extraña (o, al menos, redundante) elección permite a los arquitectos resolver con elegancia algunos detalles problemáticos con una mínima distinción. El marco de la puerta del garaje muestra el truco de un modo paradigmático: aquí el grosor de los elementos estructurales de hormigón es la mitad que en el resto de la casa, y las partes restantes se completan con madera que hace las veces de marco fijo para la puerta, de modo que recompone visualmente el tamaño de los elementos. Por un lado, la dialéctica entre la repetición y la excepción se manifiesta en la naturaleza doble del sistema estructural que define el espacio y, por otro, aparece en la gran variedad de materiales entre y más allá del obsesivo relleno de pilares y vigas: desde la falsa geología del muro de contención de hormigón in situ situado a la derecha (construido con guijarros grandes) hasta el muro verduzco continuo que aloja el mobiliario empotrado a la izquierda o la surrealista aparición de una chimenea negra asimétrica.

Aislamiento

El aislamiento parece actuar como catalizador durante el proceso de definición de la arquitectura de OFFICE Kersten Geers David Van Severen. Los requisitos de aislamiento ofrecen una oportunidad para desplazar las ideas espaciales al reino de la materialidad, incrementando así la profundidad y la complejidad de sus proyectos concluidos. En ciertos casos, con un giro típico de David y Kersten, el aislamiento se vuelve relevante por su ausencia. El proyecto para la casa de verano en Gante se hace posible gracias a la decisión de dividir la intervención en dos mitades. La primera es una reforma casi invisible del edificio existente; es decir, la casa de invierno, aislada, donde encaja todo el programa. La segunda es la casa de verano sin aislar (al final, no es más que un patio) liberada de la obligación de proporcionar cobijo y que se permite no tener apenas grosor, ser paradójicamente esencial, casi irreal. En realidad, la casa de verano es una casa doble en la que la reconfiguración de la antigua casa determina la apariencia de la nueva. La casa real (de invierno) crea las condiciones que hacen posible la aparición de la casa representada (de verano). El aislamiento proporciona la frontera entre lo real y lo irreal, lo habitado y lo representado, la vida y su puesta en escena reflejada. En otros casos, el momento en el que se define la relación entre la estructura y el aislamiento parece determinar casi por completo la apariencia final del edificio, debido a la individualización de sus posiciones recíprocas. En la Cámara de Comercio de Kortrijk, el perímetro estandarizado de vidrio (literalmente, un muro cortina) cuelga de una estructura prefabricada de hormigón y la aísla por el exterior. El pulcro exterior, esencial y sin interrupciones, queda simplemente definido por la tecnología escogida y contrasta con la relativa aspereza del interior protegido. El aislamiento coincide perfectamente con el límite más externo del edificio; solo en el lateral del patio, orientado a sur, encontramos una estructura metálica superpuesta que protege del sol. La claridad diagramática de la solución se vuelve ambigua tan solo en los dos lados cortos,

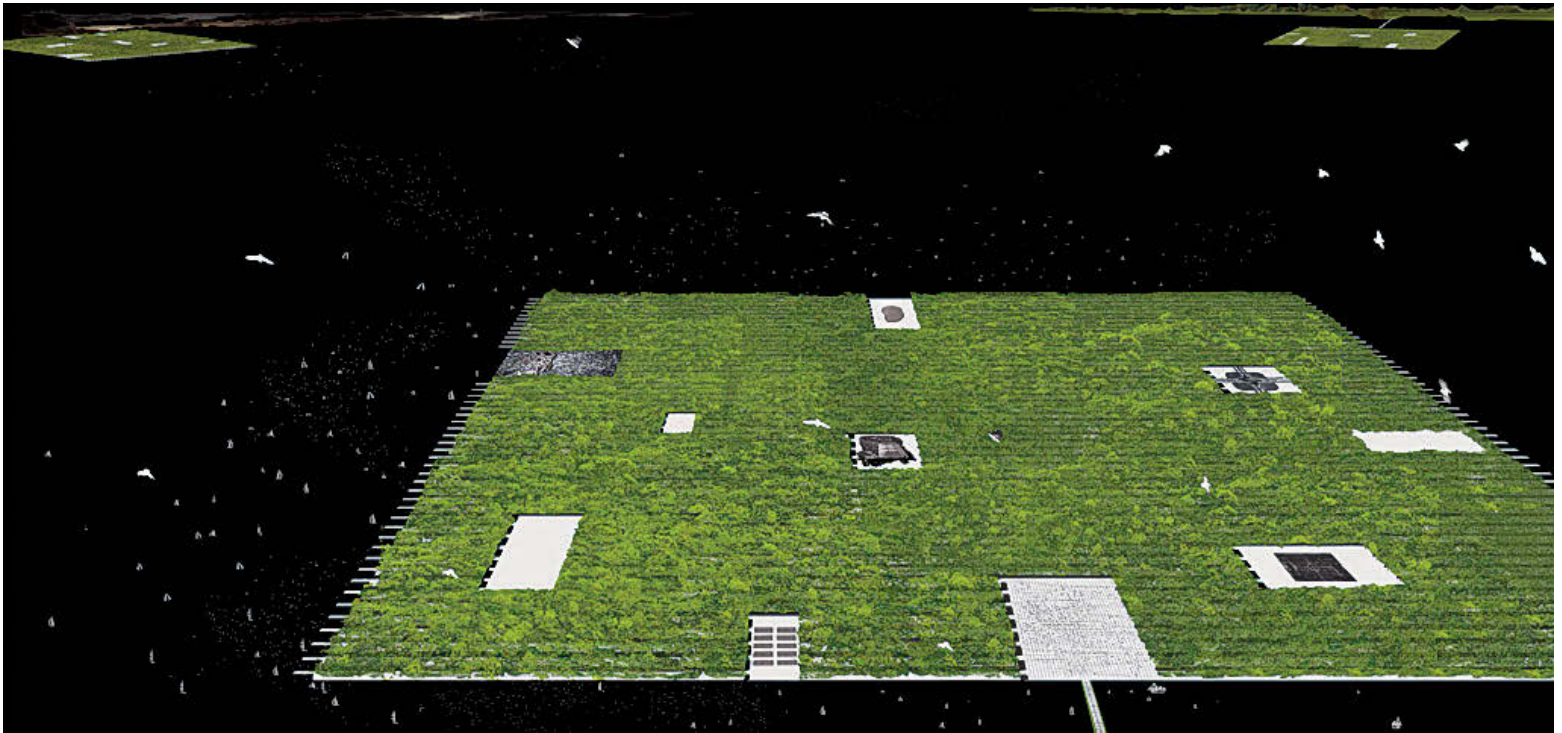
everything from the fake geology of the in-situ concrete retaining wall on the right (created with large pebbles) to the greenish built-in furniture continuous wall on the left, to the surreal appearance of an asymmetrical black chimney.

Insulation

Insulation seems to act as a catalyst during the process of defining OFFICE Kersten Geers David Van Severen's architecture. Insulation requirements provide an opportunity to move from ideas of space to the realm of materiality, increasing the depth and complexity of their finished projects. In certain cases, with a typical Kersten and David twist, insulation becomes relevant by absence. The scheme of the summer house in Ghent is possible because of the decision to split the intervention in two halves. The first part is an almost invisible renovation of the existing building—that is, the winter, insulated house, where all the programme is fitted. The second part is the non-insulated summer house (in the end just a courtyard), freed from the obligation of providing shelter, and allowed to be paper-thin, paradoxically essential, almost unreal. The summer house is indeed a double house, where the reconfiguration of the old one determines the appearance of the new one. The real (winter) house creates the conditions for the appearance of the staged (summer) house. Insulation provides the border among real and unreal, inhabited and staged, life and its mirrored *mise-en-scène*. In other cases, the moment in which the relation between structure and insulation is defined seems to determine almost entirely the final appearance of the building, due to the individuation of their reciprocal positions. In the Chamber of Commerce in Kortrijk the standardized glass perimeter (literally a curtain wall) hangs from a prefab concrete structure, insulating it from the outside. The essential and uninterrupted sleek exterior is simply defined by the chosen technology and stands in opposition to the relative roughness of the protected interior. The insulation perfectly coincides with the outer border of the building; only on the courtyard side, facing south, is a sun-shading metallic grid superimposed. The diagrammatic clarity of the solution becomes ambiguous only on the two short sides, where the concrete windowless wall is doubled in order to prevent heat loss. The opposite solution is deployed at the Kortrijk trade fair complex where the structure is exposed, out of the perimeter of the proper building. A white, metallic structure defines a porch framing the entire complex and creating a new homogeneity. The very same set of extruded pillars and beams becomes the bearing structure of the black building, which acts as a pure, almost disappearing background in order to reveal its outer white cage. Transferring the loads from the slabs to the structure is achieved through a clever but budget-consuming detail, which is simultaneously able to stop heat loss. Significantly, in the *Seven Rooms* exhibition at De Singel (Antwerp, 2008), this essential detail is exposed as an isolated fragment, which is able to convey and condense the complexity of the entire building.

Colours

Recently, OFFICE Kersten Geers David Van Severen began to use colours—bright yellow and red. Colours appear as something of a relief within the otherwise sometimes



(Otro) archipiélago verde, Markermeer, Países Bajos, 2007. Office 37.
 (Another) Green Archipelago, Markermeer, Netherlands, 2007. Office 37.

donde se dobla el muro ciego de hormigón para evitar pérdidas de calor. En el complejo ferial de Kortrijk se despliega la solución contraria, con una estructura expuesta más allá del perímetro del edificio propiamente dicho. Una estructura metálica blanca define un pórtico que enmarca todo el complejo y crea una nueva homogeneidad. Una serie idéntica de pilares y jácenas se convierte en la estructura portante del edificio negro, que actúa como un puro telón de fondo casi invisible para poner de manifiesto su jaula exterior blanca. La transferencia de cargas de los forjados a la estructura se efectúa mediante un inteligente y costoso detalle que es, a su vez, capaz de contener las pérdidas de calor. De modo significativo, en la exposición *Seven Rooms* en De Singel (Amberes, 2008), este importante detalle se exponía como un fragmento aislado capaz de contener y condensar la complejidad de todo el edificio.

Colores

OFFICE Kersten Geers David Van Severen ha empezado recientemente a utilizar los colores vivos amarillo y rojo. El color se presenta como una especie de alivio en lo que, de otro modo, sería una atmósfera en ocasiones glacial. Sin embargo, si observamos con más atención, los colores siempre han formado parte de su arquitectura. El confeti del Pabellón de Bélgica en la Bienal de Arquitectura de Venecia de 2008 apoyaría esta afirmación. El confeti expone la relación entre el color y la suciedad, y esta, como ya se comentado, es esencial para su arquitectura. La suciedad se acumula en el interior de las estancias. Torpes trazas de vida aparecen en el interior de los marcos abstractos; los elementos atrapados en las estancias sobreviven y producen vida más allá de la intervención inevitablemente paralizante del arquitecto. En este contexto, el confeti aparece como algo continuo en el interior del discreto mundo de la arquitectura. Al igual que el cultivo de polvo en el *Grand Verre*

glacial atmosphere. But if we look more carefully, colours have always been part of their architecture. The confetti of the Belgian pavilion at the Venice Architecture Biennale in 2008 underlines this. Confetti exposes the connection between colours and dirt. And dirt, as already discussed, is essential to their architecture. Dirt accumulates inside the rooms. Clumsy traces of life appear inside the abstract frames; the elements trapped inside the rooms survive and produce life after the unavoidably freezing intervention of the architect. Confetti in this context appears as something continuous inside of the discrete world of architecture. Like the cultivation of dust on Marcel Duchamp's *Grand Verre*, the confetti bred at the Belgian pavilion is open to endless reconfigurations.

Colour becomes a trademark of the arbitrary, the unavoidable choice that cannot hide behind disciplinary codes, erudite precedents, polite excuses. The stair is red, no further arguments, just the desperate lack of foundations of architecture, the total arbitrariness of a decision always *auf Nichts gestellt* [based on nothing].

Ignorance

Ignorance is possibly the thing we discussed most with Kersten and David. And we will discuss this again and again. And that is because ignorance is what we share. Ignorance is the fundamental condition (and also the fundamental problem) of contemporary architecture.

Ignorance, the specific, *architectural* ignorance of contemporary architecture, was created when, for a variety of reasons (and there actually were reasons for this), the Modern Movement decided to burn all the books and start again without any knowledge of what had previously been known as architecture. This attitude, in the long term, lost its polemical charge and instead became the standard of *practical men* (the ones, "who believe themselves to be quite exempt from any

de Marcel Duchamp, el confeti cultivado en el Pabellón de Bélgica está abierto a infinitas reconfiguraciones. El color se convierte en el distintivo de lo arbitrario, la elección inevitable que no puede esconderse detrás de los códigos de la disciplina, precedentes eruditos o excusas educadas. La escalera es roja, fin de la discusión; tan solo la desesperada falta de fundamentos de la arquitectura, la total arbitrariedad de una discusión *auf Nichts gestellt* [fundada en la nada].

Ignorancia

Probablemente sea sobre la ignorancia sobre lo que más hemos discutido con Kersten y David, y volveremos a discutir sobre ello una y otra vez, porque lo que compartimos es la ignorancia. La ignorancia es la condición fundamental (y también el problema fundamental) de la arquitectura contemporánea.

La ignorancia, aquella específicamente *arquitectónica* de la arquitectura contemporánea, aparece cuando, por una serie de razones (y hubo realmente razones para ello) el movimiento moderno decidió quemar todos los libros y volver a empezar, sin ningún conocimiento de lo se había conocido previamente como arquitectura. A la larga, esta actitud perdió su carga polémica y se convirtió en un principio de los hombres prácticos (“que creen estar totalmente exentos de cualquier influencia intelectual y que son generalmente esclavos de algún economista difunto”, como ya señalaría John M. Keynes).

La ignorancia es una condición histórica. Esta ignorancia debe ser reconocida y, luego, se debe trabajar en su interior. En el interior de esta ignorancia será bienvenido cualquier fragmento, por pequeño que este sea, que podamos recuperar. No importa lo brutal que pueda ser el acto de apropiación. La ignorancia realmente abre ciertas posibilidades: permite un tono bárbaro que a veces puede ser revelador, al menos si lo comparamos con la falsa tersura del neoliberalismo.

El conocimiento arquitectónico no está del todo perdido, pero solo podemos verlo a través de una pecera (fragmentos de Donato Bramante vistos a través de la pecera de un restaurante chino en algún lugar de Minnesota). Kersten y David juegan su pequeño papel en un trabajo más general de reconstrucción de un *conocimiento arquitectónico común* que llevará mucho más tiempo y que será mucho menos sencillo de lo que Aldo Rossi y Robert Venturi sugirieron en 1966. Y les damos las gracias por este trabajo.

intellectual influence and are usually the slaves of some defunct economist,” as John M. Keynes once noted). Ignorance is a historical condition. This ignorance must be recognized, and then it must be worked within. Inside of this ignorance every little fragment of knowledge we can recover is welcomed, it does not matter how brutal the act of appropriation may be. Ignorance indeed also opens up certain possibilities, it allows a barbaric tone that can sometimes be revealing—at least when compared with the fake smoothness of neoliberalism.

Architectural knowledge is not entirely lost, but we can only look at it as though through an aquarium (fragments of Donato Bramante seen through a Chinese restaurant aquarium somewhere in Minnesota). Kersten and David play their own little part in a more general work of reconstruction of a *common architectural knowledge* that will take far longer and that will be far less easy than Aldo Rossi and Robert Venturi suggested in 1966. We thank them for this work.



ISBN 978-84-252-2454-6



www.ggili.com

N.63

OFFICE Kersten Geers David Van Severen

REPRESENTAR EL PRESENTE
PICTURING THE PRESENT
ELLIS WOODMAN

RETICENCIA RADICAL
RADICAL RETICENCE
JOAN OCKMAN

RECORTAR AGUJEROS EN LOS
DESPERDICIOS Y OTRAS HISTORIAS
CUTTING HOLES INTO THE TRASH
AND OTHER STORIES
PIER PAOLO TAMBURELLI,
ANDREA ZANDERIGO

After the Party, Bienal de Arquitectura
de Venecia
After the Party, Venice Architecture
Biennale

Casa de verano, Gante
Summer house, Ghent

Puente, Gante
Bridge, Ghent

Centro comunitario, Tirúa
Community centre, Tirúa

Villa, Buggenhout
Villa, Buggenhout

25 estancias, Ordos
25 rooms, Ordos

Casa de fin de semana, Merchtem
Weekend house, Merchtem

Villa urbana, Bruselas
Urban villa, Brussels

Kunstmuseum, Sankt Gallen
Kunstmuseum, Sankt Gallen

Tienda de informática, Tielt
Computer shop, Tielt

Wall, Bruselas, Gante y Douai
Wall, Brussels, Ghent and Douai

Edificio de viviendas, En Sully
Apartment complex, En Sully

Cámara de comercio, Kortrijk
Chamber of Commerce, Kortrijk

Escuela de Agricultura, Lovaina
Agriculture School, Leuven

Secadero, Hulshout
Drying hall, Hulshout

Feria de muestras XPO, Kortrijk
XPO trade fair complex, Kortrijk

Pabellón de jardín, Bienal
de Arquitectura de Venecia
Garden Pavilion, Venice
Architecture Biennale

Biografía
Biography

Nexus
*WORDS WITHOUT THOUGHTS NEVER
TO HEAVEN GO*
*WORDS WITHOUT THOUGHTS NEVER
TO HEAVEN GO*
KERSTEN GEERS

BAS PRINCEN HACE ARQUITECTURA;
POR TANTO, COLABORAMOS CON
EDIFICIOS
BAS PRINCEN MAKES ARCHITECTURE.
SO, WHEN HE DOCUMENTS OUR
BUILDINGS WE COLLABORATE
KERSTEN GEERS, DAVID VAN SEVEREN

CONVERSACIÓN DE KERSTEN GEERS
Y DAVID VAN SEVEREN CON ENRIQUE
WALKER
KERSTEN GEERS AND DAVID VAN
SEVEREN IN CONVERSATION WITH
ENRIQUE WALKER