

ANIMALES POLÍTICOS

LA ARQUITECTURA DE XAVEER DE GEYTER ARCHITECTS

PHILIP URSPRUNG



DELEGACIÓN PROVINCIAL DE AMBERES
PROVINCE HEADQUARTERS, ANTWERP
Belgium. 2011/2019

Aristóteles, en su tratado *Política* (del griego *politiká*, 350 a. C.) afirma: "De todo esto resulta, pues, manifiesto que la ciudad es una de las cosas naturales, y que el hombre es por naturaleza un animal político (*politikón dsōon*), y que el apolítico por naturaleza y no por azar o es mal hombre o más que hombre como aquél a quien Homero increpa: 'sin tribu, sin ley, sin hogar',¹ porque el que es tal por naturaleza es además amante de la guerra, como una pieza aislada en los juegos".²

"El hombre es un animal político" es una frase todavía citada a menudo más de dos mil años después de que Aristóteles la hubiera escrito. Su tratado se convirtió en la base de la antropología occidental y, hasta hoy, sigue siendo una de las referencias fundacionales de la filosofía política. El tratado de Aristóteles, sólidamente arraigado en sus viajes y en las relaciones que mantuvo con gobernantes políticos (fue el maestro del futuro Alejandro Magno) difiere, en virtud de su enfoque pragmático, del idealismo y la visión más jerárquica de *República* (del griego *politeia*, 375 a. C.), la obra de su mentor Platón. Para Aristóteles "La polis es por naturaleza anterior a la casa y a cada uno de nosotros, porque el todo es necesariamente anterior a la parte".

Supongo que Xaveer De Geyter, si tuviera que elegir, se sumaría a la visión inductiva de la política de Aristóteles, fundamentada en la observación atenta y en la sistematización en vez de al enfoque más deductivo y especulativo de Platón. De Geyter creció y se formó en Bruselas en los años del auge del Estado de bienestar en Europa occidental; durante una década, desde los años ochenta hasta principios de los noventa, trabajó con Rem Koolhaas en Rotterdam, en OMA (Office for Metropolitan Architecture); desde 1988 dirige su propio estudio en Bruselas y, desde hace poco, otra oficina en París. En resumen, De Geyter ha estado permanentemente en el centro mismo de unos de los mayores empeños políticos de la segunda mitad del siglo XX: la integración europea.

Por pura coincidencia, De Geyter y la Unión Europea nacieron en el mismo año, 1957, año en el que se firmó el Tratado de Roma y se estableció formalmente la Comunidad Económica Europea. Ya antes, en 1951, Bélgica, junto con Francia, Alemania, Italia, Luxemburgo y Holanda, había formado parte de los seis países fundadores de la Comunidad Europea del Carbón y el Acero. Y durante la década de los sesenta Bruselas se manifestó como la sede de las principales instituciones europeas: acoge la Comisión y el Consejo Europeos y, desde 1985 el Parlamento Europeo, con sede oficial en Estrasburgo. En 1967, cuando la OTAN trasladó sus oficinas centrales desde París a Bruselas, la ciudad se convirtió no sólo en el centro de la actividad política europea sino también en su eje militar. Las crecientes (a ritmo rápido) instituciones europeas ocuparon innumerables edificios para alojar sus oficinas y espacios de reunión. Algunos de ellos fueron fruto de apresuradas transformaciones de estructuras antiguas, muchos fueron construidos desde cero. Además, durante años, decenas de miles de administrativos, políticos, diplomáticos, grupos de presión y periodistas entraron y salieron de la ciudad. De modo que aunque la Unión Europea carezca formalmente de capital la ciudad de Bruselas ostenta *de facto* este título desde hace más de medio siglo.

¹ Homero, *La Iliada*, IX, 63.

² Aristóteles, *Política*, Libro I, Capítulo I. Madrid, Instituto de Estudios Políticos (1951). Edición bilingüe. Traducción Julián Marías y María Araujo.

POLITICAL ANIMALS

THE ARCHITECTURE OF XAVEER DE GEYTER ARCHITECTS

PHILIP URSPRUNG



CARREFOUR DE L'EUROPE 1
Team Hoogpoort (Xaveer De Geyter, Stéphane Beel,
Arjan Karsenberg and Wilhelm Jan Neutelings)
Brussels, Belgium, 1983

In his treatise *Politics* (Greek *politiká*, 350 B.C.), Aristotle states: "Hence it is evident that the state is a creation of nature, and that man is by nature a political animal. And he who by nature and not by mere accident is without a state, is either a bad man or above humanity; he is like the 'tribeless, lawless, heartless one',¹ whom Homer denounces — the natural outcast is forthwith a lover of war; he may be compared to an isolated piece at draughts".²

'Man is a political animal' is still an often-quoted sentence, more than two thousand years since Aristotle wrote it. His treatise became the basis of Western anthropology and remains one of the fundamental references of political philosophy. Firmly rooted in his travels and connections to political rulers — he was the teacher of the future Alexander the Great — the treatise differs in its pragmatic approach from the idealism and more hierarchic approach of the treatise *Republic* (Greek *politeia*, 375 B.C) by his mentor Plato. For Aristotle, the "state is by nature clearly prior to the family and to the individual, since the whole is of necessity prior to the part".

I assume that Xaveer De Geyter, if he were to choose, would adhere to Aristotle's inductive view of the political which is informed by concrete observation and systematization rather than to the more deductive and speculative approach of Plato. De Geyter grew up and was trained in Belgium during the heyday of the Western European Welfare States. For a decade, from the 1980s to the early 1990s, he worked with Rem Koolhaas' Office for Metropolitan Architecture in Rotterdam. Since 1988 he has been directing his own office in Brussels and more recently another office in Paris. In other words, De Geyter has continuously been at the very heart of one of the biggest political endeavours of the second half of the 20th century — European integration.

By coincidence, De Geyter and the European Union were born in the same year. The Treaty of Rome, which formally established European Economic Community, was signed in 1957. Already in 1951, Belgium was one of the six countries that founded the European Coal and Steel Community, together with France, Germany, Italy, Luxembourg and the Netherlands. During the 1960s, Brussels emerged as the headquarters for most of Europe's major institutions. It now houses the European Commission, the European Council and, since 1985, the European Parliament, together with the official seat, Strasbourg. In 1967, NATO moved its headquarters from Paris to Brussels. Since then, Brussels is not only the political but also the military hub of Europe. The rapidly growing institutions occupied innumerable buildings for their offices and meeting spaces, some hastily transformed from older structures, many newly built from scratch. Furthermore, tens of thousands of administrators, politicians, diplomats, lobbyists and journalist have moved in and out of the city over the years. Although the European Union has no formal capital, Brussels has held this *de facto* position for half a century.

¹ Homer, *The Iliad*, IX, 63.

² Aristotle, *Politics* (350 B.C.E.), translated by Benjamin Jowett, Book One, Part One.

Muchas son las razones por las cuales Bruselas, y no Estrasburgo, Luxemburgo o Saarbrücken, fue seleccionada para acoger las principales instituciones europeas: la ciudad es parte integrante de un pequeño país que no intentará dominar a los demás; está situada en la frontera entre las áreas de influencia lingüística de Francia y Alemania; es suficientemente grande como para absorber una creciente infraestructura y población; y tiene una larga tradición de convivencia entre comunidades multiétnicas e internacionales. Además, la estructura fragmentada de Bélgica en su conjunto —"un tapiz de autoridades superpuestas y duplicadas"—³ se asemeja a la de una Europa en miniatura, un reflejo de la complejidad lingüística, étnica, religiosa, histórica y socioeconómica del continente. Pero una de las razones clave para la elección de Bruselas fue genuinamente urbanística: es fácil acceder a ella desde la mayor parte del resto de áreas metropolitanas de Europa; está bien conectada a través de transporte público y tiene una robusta infraestructura de red viaria, en parte como resultado de la Exposición Universal de 1958 celebrada en la ciudad.

EL CENTRO VACÍO DE EUROPA

El papel fundamental de la ciudad de Bruselas en la arquitectura de Xaveer De Geyter se revela al apreciar su impresionante y creciente lista de proyectos. El primer proyecto, que data de 1983, se titula 'Carrefour de l'Europe'. En aquel momento, poco después de graduarse en el Instituto de Arquitectura Sint-Lucas de Gante, Xaveer De Geyter formó parte del Team Hoogpoort junto a Stéphane Beel, Arjan Karssenbergh y Wilhelm Jan Neutelings. La propuesta de concurso del grupo para una 'encrucijada de Europa' se identifica con el número de proyecto '000'. Un número que declara enfáticamente su estatus de *grado cero*, punto de partida de una obra que ya entonces parecía aspirar a incluir al menos cien proyectos. De hecho, el proyecto no sólo se nombraba como número 000, sino que se caracterizaba también por proponer un centro vacío que hasta cierto punto recordaba a un triple cero. Se proponía un horizonte de edificios en altura que acentuaba aún más las fuerzas urbanas que entraban en juego. Pero, en vez de considerar este insulso espacio desierto como un vacío que necesitara ser llenado —o como un problema que necesitara ser resuelto— la propuesta reafirmaba el contexto que venía dado como una cualidad específica llena de vida urbana. Como apuntó Kristiaan Borret: "La ciudad paralela de los aparcamientos, los túneles ferroviarios y las líneas de metro, no quedaba oculta sino revelada".⁴

Interpreto este primer y programático proyecto del Carrefour de l'Europe como una alegoría del proceso político de la integración europea. Evocaba la unificación de Europa como una dinámica continua de eventos donde colisionan variados intereses, y enmarcaba el proyecto político como un fenómeno que elude una representación convincente, literalmente, como un caso abierto. Se podría argumentar que ese centro vacío que proponía el proyecto formaba parte de un fenómeno que en los años ochenta y noventa suscitó el interés de los arquitectos: el *terrain vague* —esto es, el territorio urbano, abierto, no definido—, una expresión que el arquitecto y teórico catalán Ignasi de Solà-Morales había enunciado en 1995 en su ensayo 'Terrain vague'. Solà-Morales observó que fotógrafos como John Davies, Thomas Struth, Manolo Laguillo o Jannes Linders se concentraban para representar la metrópolis en "espacios vacíos, abandonados, en los que ya han sucedido una serie de acontecimientos".⁵ Al aplicar esta expresión a dichos espacios vacíos, Solà-Morales apuntaba que la palabra francesa *vague* combinaba las nociones de 'vacío', 'incierto' y 'oleaje', y que el término *terrain* connotaba una cualidad más urbana que la palabra inglesa *land*. El significado de la expresión, entonces, no era fijo y era susceptible de tener connotaciones tanto positivas como negativas. En sus palabras, la expresión *terrain vague* evocaba "el vacío, por tanto, como ausencia, pero también como promesa, como encuentro, como espacio de lo posible, expectación".⁶

El *terrain vague* disparó la imaginación de incontables constructores, cineastas y artistas. De Barcelona a Londres, de Berlín a París o de Copenhague a Milán, se convocaron concursos para el diseño, la transformación y la activación de áreas durmientes de la ciudad. Los suelos indefinidos y los espacios abiertos que devinieron disponibles para la construcción eran, en su mayor parte, resultado de sinergias económicas, y en concreto, de la desindustrialización, un proceso que había arrastrado a las fábricas fuera de Europa occidental, trasladado los mercados a las afueras de la ciudad o empujado a los puertos más cerca del mar. Después de la recesión de los años setenta, este período supuso una suerte de El Dorado para arquitectos y urbanistas pues les brindó oportunidades de actuación en el contexto de las economías florecientes. También fue su última oportunidad de influir en el urbanismo a gran escala.

Sin embargo, el enfoque de la propuesta del concurso para el Carrefour de l'Europe —y en general del trabajo posterior de Xaveer De Geyter— difiere del de la mayor parte de sus colegas. No estuvo marcado por el estilo postindustrial o la nostalgia por las ruinas y los fragmentos, típica en infinidad de proyectos de los ochenta y noventa, particularmente en el sur de Europa y el Reino Unido. Su propuesta estaba más próxima a la de los proyectos utópicos de la temprana Unión Soviética, más cercana, por tanto, a Iván Leonidov que a Giovanni Battista Piranesi. De Geyter, yo argumentaría, concibió la propuesta para el Carrefour de l'Europe no como un escenario monumental para la representación de la tragedia económica de la desindustrialización sino, más bien, como un marco para el desarrollo de la comedia política de la construcción de la Unión Europea.

³ Tony Judt, *Postguerra, una historia de Europa desde 1945*. Edición española, Taurus Historia, Santillana Ediciones, 2008, pp.1005-1069/p.1019.

⁴ Kristiaan Borret, 'Brussels X, Indecent Fascination', en *Xaveer De Geyter Architects, 12 Projects*, Ghent, Ludion, 2001, pp. 79-81/p.80.

⁵ Ignasi de Solà-Morales, *Diferencias, topografía de la arquitectura contemporánea*. Gustavo Gili, Barcelona, 2002, pp. 181-194/p. 185.

⁶ Ignasi de Solà-Morales, *Ibidem*. Aquí p.187.

There are many reasons why Brussels and not Strasbourg, Luxembourg, or Saarbrücken was selected to host the main European institutions. The city belongs to a small country that would not try to dominate the others. It is located on the borderline between the German and the French language areas. It is big enough to absorb a growing infrastructure and population, and it has a long tradition of multi-ethnic and international communities. Furthermore, the fragmented structure of Belgium as a whole — "an uneven quilt of overlapping and duplicating authorities"—³ resembles a miniature Europe, mirroring the linguistic, ethnic, religious, historic and socio-economic complexity of the continent. But a key reason for Brussels was genuinely urbanistic: it is easy to access from most of Europe's other metropolitan areas, it is well connected by public transport and it has, partially as a result of the 1958 World Trade Fair, a robust urban traffic infrastructure.

EUROPE'S EMPTY CENTRE

The fundamental role of Brussels for the architecture of Xaveer De Geyter reveals itself when we look at his impressive and rapidly growing list of works. The very first project dates from 1983 and is entitled 'Carrefour de l'Europe'. At that time, shortly after graduating from the Sint-Lucas Architecture Institute in Ghent, De Geyter was part of the Hoogport team with Stéphane Beel, Arjan Karssenbergh and Wilhelm Jan Neutelings. Their plan for a 'crossroads of Europe' bears the number '000'. It emphatically declares its status as the *degree zero*, or starting point, of an oeuvre that already seemed to aspire to comprise at least one hundred projects. In fact, the project not only bears the number 000, but is also characterized by an empty centre, which to some extent resembles a triple zero. A skyline of high-rises was proposed to further accentuate the urban forces at play. But instead of considering this nondescript empty space as a void that needs to be filled —or a problem that needs to be solved— it demonstrates the given as a specific quality full of urban life. As Kristiaan Borret put it, "The shadow city of car parks, railway tunnels and subways was not hidden but revealed".⁴

I interpret this early and programmatic project as an allegory for the political process of European Integration. It evoked the unification of Europe as a dynamic continuation of events where various interests collide. It framed the political project as a phenomenon which eludes adequate representation, literally as an open case. One might argue that the empty centre of Carrefour de l'Europe is part of a phenomenon that attracted architects in the 1980s and 1990s, namely non-defined, open, urban territory, the *terrain vague*. The Catalan architect and theoretician Ignasi Solà-Morales Rubio adopted the term in his 1995 essay, 'Terrain vague', in which he observed that photographers such as John Davies, Thomas Struth, Manolo Laguillo, and Jannes Linders were focusing on "empty, abandoned space, in which a series of occurrences have taken place" in order to represent the metropolis.⁵ In applying the term to these empty spaces, he noted that the French word *vague* combined the notions of 'void', 'uncertain', and 'wave', and that the word *terrain* connotes a more urban quality than does the English 'land'. The meaning of the term wasn't fixed back then, and could support both positive and negative connotations. In his words, it evoked "void, absence, yet also promise, the space of the possible, the expectation".⁶

The *terrain vague* has triggered the imagination of countless builders, film makers and artists. From Barcelona to London, Berlin to Paris, Copenhagen to Milan, competitions were held in view of the design, transformation and activation of dormant parts of the city. The undefined grounds and open spaces that became available for construction were mostly the result of economic forces, namely deindustrialization that drove factories out of Western Europe, moved markets to the outskirts of cities, and pushed harbours closer to the Sea. This period was an El Dorado for architects and planners after the recession of the 1970s, as it offered new possibilities in the context of booming economies. It was also their last chance to influence urbanity on a large scale.

However, the competition entry for Carrefour de l'Europe —and De Geyter's later work in general— differs from the approach of most of his peers. It was not marked by the post-industrial look and the melancholia for ruins and fragments that is typical of many projects in the 1980s and 1990s, particularly in Southern Europe and the United Kingdom. It was closer to the utopian projects of the early Soviet Union, closer to Ivan Leonidov than to Giovanni Battista Piranesi. De Geyter, I would argue, conceived the proposal for the Carrefour de l'Europe not as a monumental stage for the economic tragedy of deindustrialisation but rather as a stage for the political comedy of the construction of the European Union.

³ Tony Judt, *Postwar, A History of Europe since 1945*, New York Penguin Books, 2005, p.711.

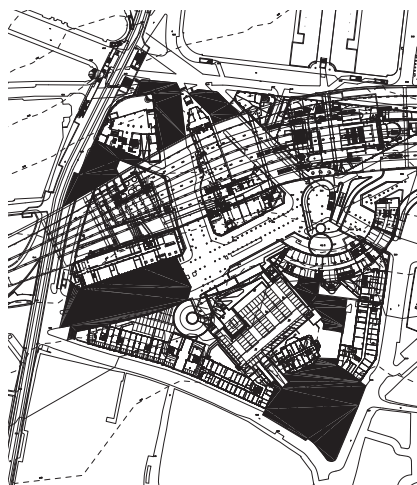
⁴ Kristiaan Borret, 'Brussels X, Indecent Fascination', in *Xaveer De Geyter Architects, 12 Projects*, Ghent, Ludion, 2001, pp.79-81, here: p.80.

⁵ Ignasi de Solà-Morales Rubió, 'Terrain vague', in *Anyplace*, Cambridge, Mass., MIT Press, 1995, pp.118-123, here: p.119; see also Yasmine Sinnoc, *Solà-Morales's Terrain Vague: Text and Contexts, Formulation, Dissemination and Reception, Perception and Intervention Processes at the Turn of the Millennium*, PhD Dissertation ETH Zurich, No 24828, 2018.

⁶ Ignasi de Solà-Morales Rubió, *ibid*, here: p.120.

Como ocurrió en muchos de estos ambiciosos concursos de la década de 1980 e inicios de la siguiente —y ocurre más aún hoy día— los promotores inmobiliarios ganaron la partida. Como apuntó Kristiaan Borret: "Se colaron tres grandes hoteles de estilo Renacimiento Flamenco".⁷ Pero De Geyter no se dio por vencido. Una segunda propuesta de XGDA, en 1997, difirió fundamentalmente de la primera. La situación geopolítica había cambiado en lo fundamental: el Muro de Berlín había sido derribado en 1989, y la Unión Europea se estaba expandiendo rápidamente hacia el sur y el este. Además, a nivel de planeamiento urbano, la debacle de la Potsdamer Platz en Berlín había demostrado la impotencia de la arquitectura en relación con las políticas urbanas de bienes comunes. Ahora, en 1997, en el caso del Carrefour de l'Europe 2, no se trataba de mantener el espacio público remanente abierto, sino de condensarlo al máximo. ¿Por qué? ¿Había cambiado De Geyter y se estaba acomodando a las expectativas de los clientes de maximizar el rendimiento? Según Borret, De Geyter había llegado a la conclusión de que la razón por la que el espacio público parece tan desolado es precisamente su tamaño, demasiado grande. Por haber demasiado espacio, la falta de forma definida se adueña del espacio abierto y por eso no se usa con la suficiente intensidad.⁸

La idea de que pudiera haber 'demasiado' espacio público, por supuesto, hace reflexionar —después de todo, nos han dicho una y otra vez que el planeamiento urbano trata de la protección de la esfera pública frente al apetito de la privatización—. Sin embargo, vista en retrospectiva, la observación de Xaveer De Geyter resultó clarividente. En la década de los noventa, apenas se utilizaba el concepto de lo 'común', en otras palabras, el espacio que no está controlado ni por el sector público ni por el privado. Y la transformación urbana, en pleno *boom* del cambio de siglo, estaba demostrando que la esfera pública no quedaba menos sujeta a control, vigilancia y segregación que las esferas privadas. Además, en Bruselas, que literalmente estaba a la sombra de edificios públicos de la Unión Europea verdaderamente ciclópeos —como el monstruo de un solo ojo que acoge a la sede del Parlamento desde 1993, el Edificio Paul-Henri Spaak— este hecho se manifestó más pronto que en cualquier otra parte de Europa. La identificación del espacio público con la mera inmensidad, en realidad, tiene el efecto contrario. Como se puede observar en el planeamiento actual de parques descomunales en muchas ciudades chinas, los enormes lugares públicos, precisamente porque parecen controlados y generosos, son apreciados por los regímenes autoritarios, pero el público al que supuestamente sirven los evita.



CARREFOUR DE L'EUROPE 2
CARREFOUR DE L'EUROPE 2
Brussels, Belgium. 1997

LA CUADRATURA DEL CÍRCULO

El alcanzar un equilibrio entre el espacio público, el privado y el común es un desafío a la altura del famoso problema matemático de la cuadratura del círculo, y es característico de la actitud de Xaveer De Geyter Architects no rehuir esta tarea. La Place Rogier de Bruselas resulta emblemática a la luz de este reto. Se terminó en 2019, y reanuda las tentativas que comenzaron con la propuesta para el Carrefour de l'Europe. El propósito del proyecto en esta parte concurrida de la capital es poder comunicar a los peatones desde el nivel de la calle con el tren y el tráfico a nivel subterráneo. Para ello, los arquitectos abrieron un generoso patio, que lleva la luz hasta los niveles inferiores, cubierto con una marquesina circular para de forma simultánea protegerlo de las inclemencias del tiempo y servir de punto de orientación para los transeúntes.

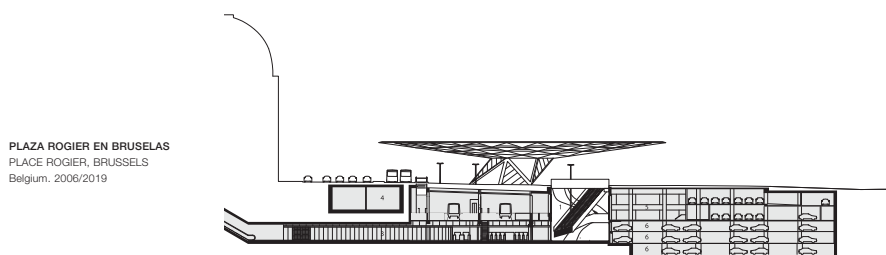
La Place Rogier es un lugar de movimiento y circulación. Disfruté bajando desde la calle hasta los niveles inferiores, utilizando sus espectaculares escaleras y ascensores, y sentí un placer estético al subir desde el oscuro subterráneo hasta la calle, observando la geometría de la marquesina y su audaz construcción —los arquitectos también han proyectado un espacio para eventos a mitad del recorrido, que puede utilizarse con propósitos culturales—. Pero la Place Rogier no sería una plaza en la que yo quedaría para tomar una copa o para encontrarme con alguien. Aunque media exitosamente entre diferentes velocidades de movimiento (andar, usar la escalera mecánica, ir en tren o en coche) y conecta con acierto espacios de trabajo y de consumo, enlazando la bidimensionalidad de la calle y sus planos horizontales con la tridimensionalidad del espacio subterráneo, estas cualidades funcionales hacen también que desaparezca el potencial abierto y no definido que estaba en juego en el primer proyecto para el Carrefour de l'Europe. La Place Rogier demuestra cuán difícil es ser al mismo tiempo lugar y encrucijada.

⁷ Kristiaan Borret, 'Brussels X, Indecent Fascination', in *Xaveer De Geyter Architects, 12 Projects*, Ghent, Ludion, 2001, pp.79-81/p. 80.

⁸ Kristiaan Borret, *Ibidem*.

As was the case in many of these ambitious competitions during the 1980s and early 1990s and even more today, the property developers won. As Kristiaan Borret put it, "Three large hotels in the 'Flemish Renaissance' style were dropped".⁷ But De Geyter did not give up. A second entry by Xaveer De Geyter Architects in 1997 substantially differed from the first one. The geopolitical situation had changed fundamentally. The Berlin Wall had been toppled in 1989. The European Union was expanding rapidly to the south and the east. And on the level of city planning, the debacle of Potsdamer Platz in Berlin demonstrated the impotence of architecture in regard to communal politics. For the Carrefour de l'Europe, it was not about keeping open the remaining public space but rather condensing it to a maximum. Why? Had De Geyter changed and was now adapting to the expectations of the clients to maximize profitability? According to Borret, De Geyter had concluded that, "The reason why public space looks so forlorn is precisely because it is oversized. Open space is overcome with shapelessness and is not used sufficiently intensely because there is too much of it".⁸

The idea that there could be 'too much' public space is of course provocative. After all, we have been told over and over again that city planning is about the protection of the public sphere versus the appetite of privatization. However, seen in retrospect, De Geyter's observation was far-sighted. The concept of the 'commons' — in other words, the space that is controlled by neither the private nor by the public sector, was hardly in use in the 1990s. But the urban transformation that was booming in the Millennium demonstrated that the public sphere was no less subject to control, surveillance and segregation than the private spheres. In Brussels, this was manifest earlier than elsewhere in Europe, literally in the shadow of cyclopean public buildings for the European Union such as the one-eyed monster Paul-Henri Spaak Building that has housed the Parliament since 1993. In fact, the identification of public space with sheer quantity has the contrary effect. As one can observe in the current oversized park planning in many Chinese cities, huge public places are cherished by authoritarian regimes precisely because they look controlled and generous. However, the public, which they are supposed to serve, avoids them.



EDIFICIO PAUL-HENRI SPAAK
PAUL-HENRI SPAAK BUILDING
Brussels, Belgium, 1993
Photo: An Fonteyne



SQUARING THE CIRCLE

To achieve a balance between public, private and common space is as challenging as the famous mathematical problem of squaring the circle. It is characteristic of the attitude of Xaveer De Geyter Architects that they did not shy away from this task. Place Rogier is emblematic for this challenge. It was completed in 2019 and continues De Geyter's efforts that started with the Carrefour de l'Europe. The purpose of Place Rogier is to connect the pedestrians at street level in this busy part of the capital with the underground train and car traffic. The architects opened up a generous patio which brings light to the lower levels. It is covered by a round canopy which both protects the patio from the weather and serves as a point of orientation for passers-by.

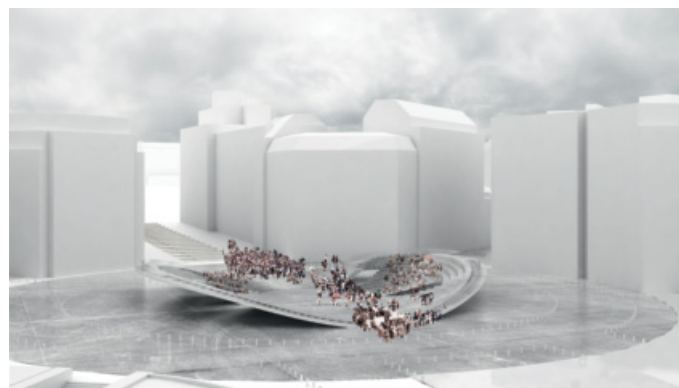
Place Rogier is a place of movement and circulation. I enjoyed moving down from the street to the lower levels on the spectacular elevators and stairways. I found aesthetic pleasure in moving from the dark underground to the street level, observing the geometry of the canopy and its bold construction. The architects also planned an event space half way, which could be used for cultural purposes. On the other hand, Place Rogier is not a square where I would stay to have a drink or meet someone. It mediates successfully between different speeds of movement (walking, using the escalator, riding the subway or car), connects between work and consumption spaces, and links the two-dimensionality of the street and the planes to the three-dimensionality of the subterranean space. But these functional qualities also erase the non-defined and open potential that was at stake in the first project for the Carrefour de l'Europe. Place Rogier demonstrates how difficult it is to be a crossroads and a place at the same time.

⁷ Kristiaan Borret, 'Brussels X, Indecent Fascination', in *Xaveer De Geyter Architects, 12 Projects*, Ghent, Ludion, 2001, pp. 79-81, here: p. 808.

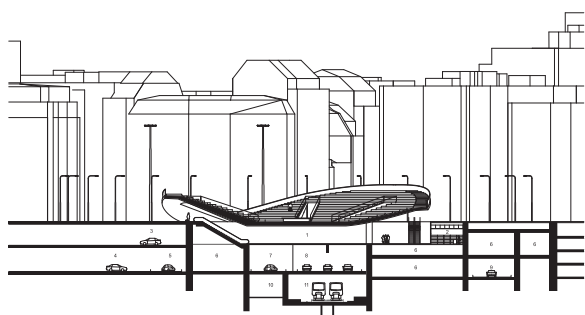
⁸ Kristiaan Borret, *ibid.*

El proyecto más ambicioso del linaje iniciado con la propuesta '000' es el de la Place Schuman, proyecto por el que XDGA obtuvieron el primer premio en un concurso convocado en 2010. La Place Schuman conmemora la figura del ministro francés de Asuntos Exteriores Robert Schuman, uno de los políticos protagonistas de la creación de la Unión Europea. Schuman, en su declaración del 9 de mayo de 1950, cinco años después del fin de la Segunda Guerra Mundial, ya preveía una Europa pacífica basada en la amistad entre Francia y Alemania: "Europa no se hará de una vez ni en una obra de conjunto: se hará gracias a realizaciones concretas, que creen, en primer lugar, una solidaridad de hecho. La agrupación de las naciones europeas exige que la oposición secular entre Francia y Alemania quede superada, por lo que la acción emprendida debe afectar en primer lugar a Francia y Alemania".⁹

La *Place Schuman* es, por un lado, la dirección compartida por varios edificios institucionales clave de la Unión Europea —y por tanto, un epicentro del poder político—, y por otro, una anodina glorieta de tráfico conectada con las arterias subterráneas de la ciudad. El proyecto de XDGA propone para esta plaza una arena, o anfiteatro, abierto al público y sin ningún propósito definido. Si se realizara, podría servir de contrapunto a las estructuras (en su mayor parte invisibles) del poder político y administrativo situadas tras las fachadas de los edificios de oficinas de la misma plaza, y ofrecer un espacio no definido en el que podrían tener cabida grandes aglomeraciones de gente, multitudes, que no se sienten representadas por las formas políticas convencionales establecidas.



PLAZA SCHUMAN EN BRUSELAS
PLACE SCHUMAN, BRUSSELS
Belgium. 2010-



El término 'multitud' data de principios del siglo XVII, es decir, del momento de la fundación de los estados centralizados modernos, y denota una noción alternativa a la de pueblo —un concepto que puede ser representado en un Estado—. El *multitudo*, la diversidad pluralista motivada por una acción común y por un interés en asuntos comunes, pero que no se funde en una unidad y carece de líder o representación tradicional, existe de modo casi latente. Este concepto está eclipsado por el *status quo* ahora dominante que asume que el pueblo está representado en el Estado. Las multitudes, por tanto, suponen una amenaza para las formas de representación política establecidas. Y se crean de forma espontánea, en respuesta a situaciones conflictivas como la resistencia antifascista, los movimientos de protesta de finales de la década de los sesenta o los movimientos ciudadanos en contra de los regímenes socialistas en 1989 —como, por ejemplo, las Demostraciones de los Lunes en Leipzig—. ¹⁰

Para una estructura jerárquica como la de la Unión Europea, la multitud es sumamente problemática. De hecho, si uno mira el modo en el que la Unión Europea se representa a sí misma, nunca hay una imagen de la gente. La iconografía de la Unión se basa en palabras, mapas y diagramas. Cuando hay imágenes, éstas representan banderas o retratos de políticos y gestores. Parecen no existir cosas como una esfera pública, o un terreno que sea accesible para todos. Sin embargo, mediante la arquitectura, XDGA abre literalmente nuevas puertas y la posibilidad de transformar críticamente el espacio institucional. La propuesta para la Place Schuman podría servir de modelo para hacer las instituciones europeas más accesibles e inclusivas, no sólo en Bruselas, también en las áreas alejadas de su centro burocrático.

⁹ Robert Schuman, 'Declaración Schuman', 9 de mayo de 1950. Web oficial de la Unión Europea.

¹⁰ Ver Paolo Virno, *Gramática de la Multitud, Para un Análisis de las Formas de Vida Contemporáneas*. Traducido por Adriana Gómez, Juan Domingo Estop y Manuel Santucho. Traficantes de Sueños, Colección Mapas, 2003.

The most ambitious project in the lineage starting with project '000' is the project for Place Schuman, for which Xaveer De Geyter Architects won the first prize in a competition in 2010. Place Schuman commemorates the French foreign minister Robert Schuman, one of the protagonists of the European Union. In his declaration of 9 May 1950, five years after the end of World War II, Schuman envisioned a peaceful Europe, based on the friendship between France and Germany: "Europe will not be made all at once, or according to a single plan. It will be built through concrete achievements which first create a de facto solidarity. The coming together of the nations of Europe requires the elimination of the age-old opposition of France and Germany. Any action taken must in the first place concern these two countries".⁹

Place Schuman is the address of several key institutional European buildings and thus an epicentre of political power. On the other hand, it is a nondescript roundabout for car traffic, with a connection to the underground arteries. The project by Xaveer De Geyter Architects proposes an arena, or amphitheatre, which is open to the public without any defined purpose. If realized, it would offer a counterpoint to the mainly invisible structures of political and administrative power that exist behind the facades of the office buildings. It would offer a non-defined space which can receive large crowds of people, multitudes, that do not subscribe to the established forms of political representation.

Protesta contra la Guerra del Vietnam en Amsterdam
Protest against the Vietnam War in Amsterdam
April, 1968



Manifestación del Lunes día 23.10.1989 en Leipzig
Monday Demonstration on 23.10.1989 in Leipzig
Bundesarchiv, Photo 183-1989-1023-022, Friedrich Gahlbeck



The term 'multitude' dates back to the early 17th century, the time when modern, centralized states were founded, and denotes an alternative to the concept of the people, which can be represented in a state. The *multitudo*, the pluralistic diversity motivated by common action and concern for common affairs, but which does not merge into a unity and has no leader or traditional representation, exists quasi latently. The concept is in the shadow of the now dominant status quo where the people is represented in the state. Multitudes are therefore a threat to established forms of political representation. They form on the occasion of spontaneous conflicts such as the anti-fascist resistance, the protest movements of the late 1960s and the citizens' movements against the socialist regimes of 1989, for example the Monday demonstrations in Leipzig.¹⁰

For a top-down institution like the European Union, the multitude is highly problematic. In fact, if one looks at the way the European Union represents itself, there is never an image of a crowd. The iconography of the European Union is based on words, maps and diagrams. When there are images, they depict flags or head shots of politicians and administrators. There seems to be no such thing as a public sphere or a terrain that is accessible for everybody. By means of architecture, however, Xaveer De Geyter Architects literally open new doors and the possibility that the institutional space is critically transformed. The proposal for Place Schuman could serve as a model for making the European institutions more accessible and inclusive, not only in Brussels, but also in areas far from its bureaucratic centre.

⁹ Robert Schuman, 'The Schuman Declaration', 9 May 1950.

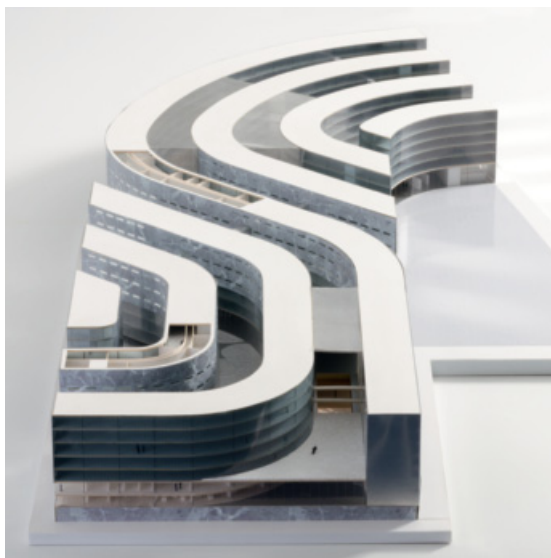
¹⁰ See Paolo Virno, *A Grammar of the Multitude, For an Analysis of Contemporary Forms of Life*, translated by Isabella Bartoletti, James Cascaito and Andrea Casson, Cambridge, Mass., MIT Press, 2004.

ESPACIOS NO PRIVADOS

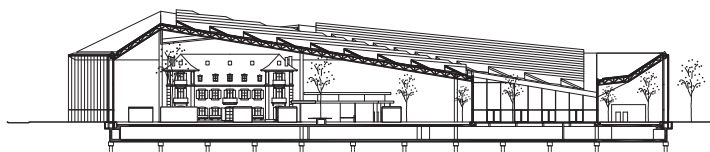
El concepto de *polis* de Aristóteles fusiona ideas de estado, ciudad y política. Lo político como tal es considerado por tanto como genuinamente urbano. Aquello que es privado (lo doméstico) está subsumido bajo el Estado. Probablemente, De Geyter estaría de acuerdo con este punto de vista, y también probablemente Rem Koolhaas, con quién trabajó estrechamente al inicio de su carrera. Parece que, al igual que Koolhaas, De Geyter aborda sus proyectos desde la perspectiva de lo urbano, desde la gran escala por así decir. La dimensión de lo urbano, sus flujos y sus redes, sus tensiones y sus conflictos, su movilidad y transformación constantes están siempre en juego. El enfoque desde la gran escala a la pequeña, desde el panorama al detalle, es, por supuesto, ciertamente contrario al enfoque de arquitectos como Peter Zumthor, cuyo punto de partida es el sujeto individual, el cuerpo humano y su percepción subjetiva.

Su anclaje en lo urbano y en la gran escala podría ser la razón por la cual algunos de los proyectos de De Geyter parecen —al menos para mí, como observador residente en Suiza— casi demasiado grandes para su entorno. Por ejemplo, el de la propuesta para un Centro Policial y Judicial en Zúrich. Una serie fascinante de curvas que se doblan sorteando obstáculos, pero dispuestas tan juntas unas de otras que me hacen pensar en una persona que necesita bajar la cabeza para cruzar una puerta. En todo caso, el proyecto prueba también hasta qué punto el arquitecto es bien consciente de los flujos de poder y de los laberintos de la burocracia. La repetición de las masas ondulantes me recuerda la afirmación del artista minimalista Frank Stella: "Lo que ves es lo que ves". Hay algo inhumano en esa repetición mecánica. Se hace difícil distinguir el interior del exterior, la figura del fondo.

CENTRO POLICIAL Y JUDICIAL
POLICE AND JUSTICE CENTRE
Zurich, Switzerland, 2005



SEDE DEL COMITÉ OLÍMPICO INTERNACIONAL
INTERNATIONAL OLYMPIC COMMITTEE HEADQUARTERS
Lausanne, Switzerland, 2013/2014



Desde luego, esta audacia podría ser el resultado del hecho de que la arquitectura necesita elevar su voz para hacerse oír en el conflictivo contexto urbano de Bruselas. Una ciudad que según Isabelle Doucet sostiene una "relación de amor-odio con la arquitectura mientras la arquitectura se esfuerza por corresponder con su amor".¹¹ Sin embargo, si se ve a nivel más general, es una forma de mediar y negociar entre la escala y la lógica de lo urbano y la escala y la lógica de lo arquitectónico. Lo que sucede a nivel político —la negociación de los intereses locales, regionales, nacionales e internacionales— sucede al nivel de la organización espacial.

El proyecto de una audaz pirámide invertida para el Centro de Enseñanza del campus de la Escuela Técnica Federal de Lausana, parecía querer anunciar a sus vecinos construidos que un campus aún más inmenso estaba por llegar. Pero el proyecto era más que un hito en un campus: conectaba redes inmateriales más grandes, las de la comunidad académica. De nuevo, la Unión Europea viene a la mente, más precisamente la Declaración de Bolonia para un Espacio Europeo de Educación Superior de 1999. Este empeño épico, promovido por motivos tanto idealistas como económicos, es, quizás, el componente más poderoso de la Integración Europea porque comunica a la generación joven a un nivel cultural y educativo; aunque, al igual que otras instituciones, no pueda ser adecuadamente visualizado. La figura de la propuesta de XDGA, pone cabeza abajo, por así decir, el arcaico emblema del poder.

Otro proyecto, del 2014 y situado cerca del anterior, en Lausana, aún va más allá: el de la propuesta para la Sede del Comité Olímpico Internacional. (Comparado con el grado de discreción y oscuridad del Comité Olímpico, la Unión Europea es un libro abierto). En las bases del concurso se requería la ampliación de los espacios de oficinas del Comité Olímpico, situado en un parque público a orillas del lago Lemán. XDGA, en lugar de ocupar el parque con el nuevo edificio, o transformar el pequeño castillo que le sirve como identificación, disponen una carcasa transparente sobre el castillo y su entorno inmediato, manifestando esta pieza como nuevo espacio y dejando el resto del parque sin tocar. La estructura entera funciona como un atrio dentro de un espacio público, y el espacio privado se expone a la vista del público como en una vitrina. El parque absorbe las oficinas, y no al contrario.

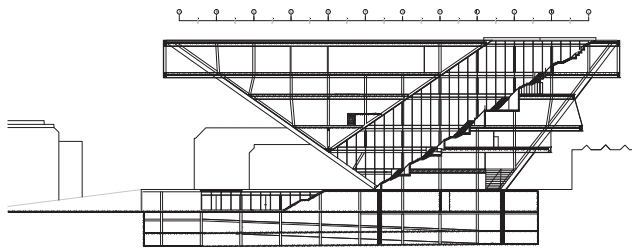
¹¹ Isabelle Doucet, *The Practice Turn in Architecture, Brussels after 1968*, London, Ashgate, 2015.

UN-PRIVATE SPACE

Aristotle's concept of the *polis* merges the concepts of state, city and politics. The political as such is thus considered genuinely urban. What is private — the household — is subsumed under the state. De Geyter would probably agree with this view. And Rem Koolhaas, with whom he worked closely early in his career, would probably also agree. It seems that De Geyter, like Koolhaas, approaches his projects from the perspective of the urban, from the large scale so to speak. The dimension of the urban, its flows and networks, its tensions and clashes, its constant mobility and transformation, are always at stake. The approach happens from the large scale to the small scale, from the panorama to the detail. This is, of course, the very opposite of an approach by architects such as Peter Zumthor who starts from the individual subject, the human body and its subjective perception.

Their anchoring in the urban and the large scale might be the reason why some of Xaveer De Geyter Architects' projects seem — at least for me as an observer based in Switzerland — almost too big for their environment. The proposal for a Police and Justice Center in Zurich, for instance, a fascinating series of curves bending around obstacles and arranged closely to each other, reminds me of a very tall person who needs to bend his head in order to fit through a door. But the project also proves how well aware the architect is about the flows of power and the labyrinths of bureaucracy. The repetition of the undulating masses recalls the statement "What you see is what you see" by Minimalist artist Frank Stella. There is something inhuman in this mechanic repetition. It becomes difficult to distinguish the inside from the outside, the figure from the ground.

CENTRO DE ENSEÑANZA EN LA EPFL
EPFL LEARNING CENTRE
Lausanne, Switzerland, 2004



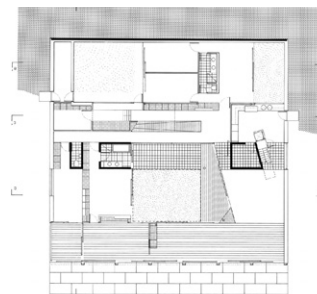
Of course, this boldness might be the result that architecture needs to raise its voice in order to be heard in the conflictual urban context of Brussels. A city which, according to Isabelle Doucet, has a "love-hate relationship with architecture, and architecture struggles to love it back".¹¹ However, I see it on a more general level, as a way to mediate and negotiate between the scale and logic of the urban and the scale and logic of the architectural. What happens on the level of politics, the negotiation of local, regional, national and international interests, happens on the level of spatial organization.

The project for a Learning Center on the campus of Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne, a bold, inverted pyramid, seems to announce to its built neighbours a much vaster campus yet to come. But it is also more than a landmark on a campus. It connects to larger, immaterial networks which link the academic community. Again, the European Union comes to mind, more precisely the 1999 Declaration of Bologna for a European Space for Higher Education. This epic endeavour driven both by idealistic and economic motives is perhaps the strongest component of the European Integration because it connects the young generation on a cultural and educational level. But like the other institutions, it cannot be adequately visualized. Xaveer De Geyter Architects' figure, so to speak, turns the archaic emblem of power on its head.

Another nearby project, the competition entry for the International Olympic Committee Headquarter in Lausanne (2014), goes even further. (Compared to the degree of discretion and obscurity of the Olympic Committee, the European Union is an open book.) The brief asked for an expansion of the office spaces for the Olympic Committee, located near Lake Geneva in a public park. Instead of occupying this space with the office building or transforming the little castle which serves as an identification, Xaveer De Geyter Architects place a transparent hull over the castle and its immediate environment, declaring this as the new space and leaving the rest of the park untouched. The entire structure works like an atrium within a public space. The private space is exposed to the view of the public, like a display case. The park absorbs the offices, not the other way round.

¹¹ Isabelle Doucet, *The Practice Turn in Architecture, Brussels after 1968*, London, Ashgate, 2015.

CASA EN LAS AFUERAS DE AMBERES
HOUSE NEAR ANTWERP
Belgium. 1990/1992

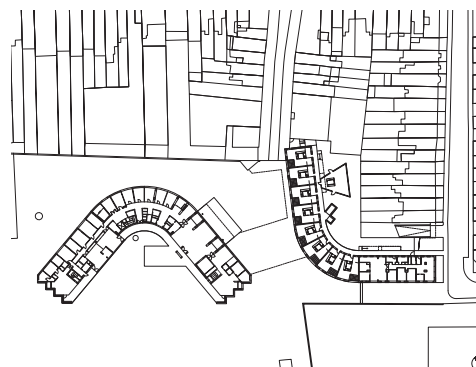


Desde un punto de vista teórico, vale la pena por tanto observar cómo XDGA diseñan el encuentro entre el espacio público y el privado. La oficina construyó algunas casas privadas, como la Casa en las afueras de Amberes (1992) o la Casa Privada en Hoeilaart (2010). La primera llegó a ser muy conocida después de haber sido incluida en la exposición *The Un-Private House*, comisariada por Terence Riley para el Museo de Arte Moderno de Nueva York en 1992. Esta obra temprana, para una familia, ya incluía espacios de oficina para ambos padres, permitiéndoles trabajar en casa, difuminando en la vivienda la distinción entre vida privada y laboral. En la segunda, las habitaciones parecen ser lugares de ensayo para la actuación en el dominio público más que habitaciones a las que retirarse en busca de intimidad. Un destacado lucernario montado sobre el atrio inunda de luz el interior, como si de un estudio de televisión se tratara, pareciendo recordar a los moradores, y a sus invitados y vecinos, que la vida privada también es una representación. O que, como en el conocido argumento político feminista, "lo privado es político".

XDGA proponen un planteamiento excepcional en el Centro Residencial para Mayores GZA, de Amberes, inaugurado en 2017. El proyecto se divide básicamente en dos cuerpos curvos principales —emplazados dentro y en el borde de un pequeño parque— que median entre la común estructura urbana de Amberes y la más excepcional situación del parque. El proyecto procura privacidad y protección, pese a que el acceso a las habitaciones no se haga a través de un estrecho pasillo sino a partir de una fluida área común. En lugar de separar a los mayores del resto de la sociedad (y a unos de otros) la arquitectura les ofrece zonas comunes donde se fomenta la interacción. Para las personas que no se pueden mover con facilidad, cada vista de un árbol, cada sonido de un pájaro, cada aroma de una flor cuenta. El trazado del Centro Residencial procura el máximo de estas relaciones visuales, incluso utilizando espejos para multiplicar la imagen del paisaje.

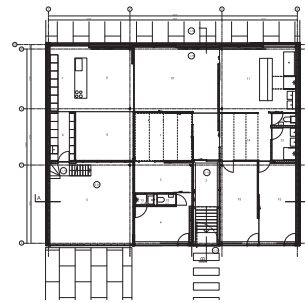


CENTRO RESIDENCIAL PARA MAYORES GZA
GZA RESIDENTIAL CARE CENTRE
Antwerp, Belgium. 2011/2017



El principal punto de atención de Xaveer De Geyter Architects se concentra en edificios públicos de tamaño medio —escuelas, administraciones y museos— y no tanto en solitarias villas campestres. Les interesa más la superposición de lo público y lo privado que su separación. El caso más fascinante de estudio en cuanto a la relación entre lo público y lo privado es la Torre Kitchen, terminada en 2011. Situada en un campus de los años cincuenta dedicado a la enseñanza de hostelería, sirve tanto como ampliación del equipamiento como de hito en el paisaje. La torre, de trece plantas, consta de diversas cocinas de formación profesional —en disposición abierta y apiladas unas sobre otras— y un restaurante público en la planta superior. Difícilmente hay alguna otra parte de la casa privada que haya sido tan transformada en las últimas décadas como la cocina. Lo que solía estar separado y protegido de la mirada se ha trasladado, ahora como cocina 'abierta', al escenario central integrándose con el espacio de estar. Igual ha ocurrido en los restaurantes, donde la *performance* de la preparación de los alimentos ha reemplazado en gran medida al ritual del servicio de la comida. El rol de la escuela y el del escenario teatral se integran. Podría ser demasiado rebuscado hacer esta analogía, pero me encantaría ver a varios equipos de diferentes países europeos haciendo un concurso de cocina en la bien iluminada torre para después servir la comida tras una pacífica reunión del Consejo Europeo en la planta superior. Sería un espectáculo para esas personas que se trasladan cada día de su casa al trabajo por la cercana autovía, impacientes por regresar a sus propias cocinas abiertas.

CASA PRIVADA EN HOEILAART
PRIVATE HOUSE, HOEILAART
Belgium, 2005/2010



From a theoretical point of view, it is therefore fruitful to observe how Xaveer De Geyter Architects design the encounter between the public and the private space. The office did build some private homes such as the House in Brasschat (1992) and the Private House in Hoeilaart (2010). The House near Antwerp became well known after being included in the exhibition *The Un-Private House*, curated by Terence Riley at the Museum of Modern Art New York in 1992. This early house for a family already included offices for both parents that allowed them to work at home, thus blurring work and private life. In the Private House in Hoeilaart, the rooms seem to be a place to rehearse for the public domain rather than one to withdraw into privacy. A prominent floodlight mounted over the atrium sheds light inside as if it were a TV studio, and seems to remind the inhabitants, their guests and the neighbours that private living is also a performance. Or, in the sense of the feminist argument, 'the private is political'.

An exceptional position is taken by GZA Residential Care Center in Antwerp, which opened in 2017. The project is basically divided into two main bends in and at the edge of a small park. They mediate between the ordinary urban structure and the more exceptional situation of the park. Privacy and protection is given. But the access to the rooms is not a narrow corridor but a fluid common zone. Instead of separating the elderly from the rest of the society —and from each other— the architecture offers a common zone where interaction is encouraged. For people who cannot move easily, every sight of a tree, every sound of a bird, every smell of a flower, counts. The layout of the Care Center provides a maximum of such visual connections, even using mirrors to multiply the image of the landscape.



TORRE KITCHEN
KITCHEN TOWER
Brussels, Belgium, 2003/2011



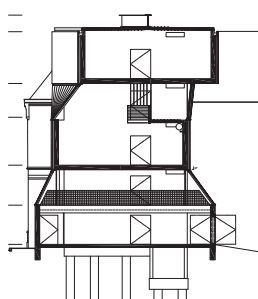
Xaveer De Geyter Architects' main focus is on mid-size public buildings for schools, administrations, and museums, and not on the solitary villa in the countryside. The overlapping of the public and the private interests them more than their separation. The most fascinating case to study the relation between the private and the public is the Kitchen Tower, completed in 2011. Part of a hotel school campus from the 1950s, it serves as both a landmark and an expansion. The 13-storey glass tower consists of open training kitchens stacked upon each other, with a public restaurant at the top. Hardly any part of the private house has been so heavily transformed in recent decades as the kitchen. What used to be separated and kept out of sight has moved centre stage as the 'open' kitchen, which blends seamlessly into the living space. The same goes for restaurants, where the performance of preparing food has largely replaced the ritual of serving. The role of the school and the theatre stage have blended. It might be too far-fetched to make this analogy, but I would love to see several teams from different European nations engaged in a cooking competition in the well-lit tower and serving the meals for a peaceful gathering of the European Council on the top floor. A spectacle for the commuters on the nearby ring road eager to return to their own open kitchens.

RELACIONES TRIANGULARES

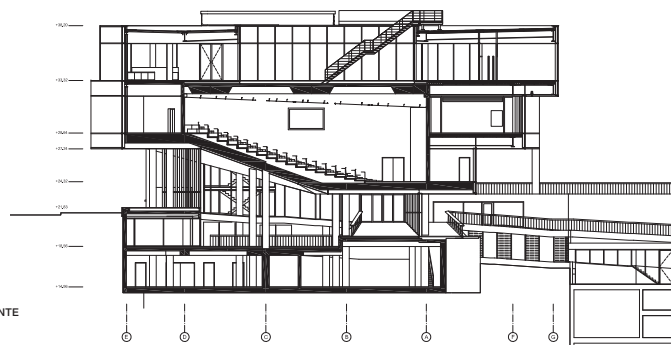
Aristóteles tenía predilección por el número tres. Por ejemplo, distinguía tres formas de estado favorables para el ser humano: la monarquía, la aristocracia y la *politeia* (una mezcla de aristocracia y democracia). Por el contrario, la tiranía, la oligarquía y la democracia le resultaban desfavorables para el bienestar de la mayoría. (Aristóteles pone énfasis en el hecho de que la democracia tiende a ser una presa fácil para los demagogos, y que gran parte de la población sin derecho a voto no está representada). Asumo que Xaveer De Geyter no estaría de acuerdo con esta sistematización Clásica. Sin embargo, el número tres parece también jugar un papel en su trabajo. La complejidad de la interacción urbana no encaja dentro de los modelos binarios dominantes en el pensamiento arquitectónico, ya sea urbano versus paisaje, figura versus fondo, privado versus público, o abstracto versus figurativo. Si tuviera que sistematizar los modelos conceptuales de XDGA me inclinaría por las relaciones tripartitas: público, privado y común; internacional, nacional y local; a pie, en metro, en tren; primer plano, plano medio, fondo, etc.

¿Puede esto explicar el sorprendente motivo del triángulo como el componente básico formal que articula la Delegación Provincial de Amberes (2019)? El proyecto acomoda numerosas funciones: un pequeño centro de convenciones, un espacio expositivo para la colección de arte local, una biblioteca, un restaurante para los trabajadores y las oficinas administrativas y de gobierno. Reemplaza a un campus anterior de edificios públicos que ocupaban la totalidad del terreno, así que éste había sido inhabilitado como espacio de uso público. Además, debía conservarse un pabellón Moderno existente.

La Delegación Provincial se extiende como un puente sobre el pabellón —al final éste fue sustituido por una nueva construcción— y contiene todas las funciones en un alto volumen exento, liberando para uso público el parque a su alrededor. Las contorsiones necesarias en tal proceso se traducen en una forma compleja que recuerda a una estructura cristalina o, como homenaje a la ciudad de Amberes, a las facetas de un diamante. Por supuesto, también viene a la memoria la pirámide invertida de Lausana. Los módulos triangulares de la fachada forman un patrón energéticamente funcional —reducen el calor y optimizan de modo eficiente la luz diurna— y también transmiten una sensación de coherencia, de formar parte de un gran escenario teatral en el que se representan actos políticos, encuentros parlamentarios, reuniones, negociaciones. Al moverme a través de sus espacios luminosos, con rampas, escaleras espiraladas, galerías y vistas, me sorprendió ver cómo se interconectan los diferentes niveles, o cómo se establecen las conexiones visuales entre las plantas y las terrazas. O el que las variadas actividades de la vida política y administrativa no estén ni separadas ni segregadas. La permeabilidad de la fachada, o membrana —al igual que la del edificio entero, que en parte es accesible para el público y en parte se reserva para los empleados— de nuevo es radicalmente diferente de la de los herméticamente sellados edificios de la Unión Europea. Mientras que la participación queda simbolizada (aunque, en realidad, obstaculizada) por unos cerramientos de vidrio transparentes al tiempo que impenetrables, la estructura de hormigón de la Delegación Provincial de Amberes es visual y literalmente porosa.



ESCUELA DE BELLAS ARTES SINT-LUCAS
SINT-LUCAS SCHOOL OF FINE ARTS
Ghent, Belgium. 2002/2013



FACULTAD DE ECONÓMICAS DE LA UNIVERSIDAD DE GANTE
FACULTY OF ECONOMICS, GHENT UNIVERSITY
Belgium. 2001/2006

Como una escultura cubista de principios del siglo XX, en la Delegación Provincial se hace difícil distinguir de forma categórica entre los volúmenes vacíos y los llenos, entre el espacio de fuera y el de dentro. Un tratamiento espacial que se desarrolló aún más radicalmente en la Escuela de Bellas Artes Sint-Lucas en Gante (2013). El requisito de que los talleres tuvieran iluminación cenital y, a la vez, grandes superficies de pared, se solventó apilándolos unos sobre otros de modo ligeramente desordenado. De ese modo la luz se conduce hacia abajo y penetra en los espacios a través de ventanas oblicuas o suelos de vidrio. Hay un detalle que ilustra el cuidado con el que los arquitectos tratan las expectativas públicas: aunque el edificio, visto desde fuera, no parezca en realidad la típica escuela de arte, para permitir a los paseantes echar un vistazo al interior y, a su vez, proteger y ensimismar el espacio educativo, se recortan unas pequeñas rendijas irregulares rellenas de resina transparente en la fachada de hormigón a la calle.

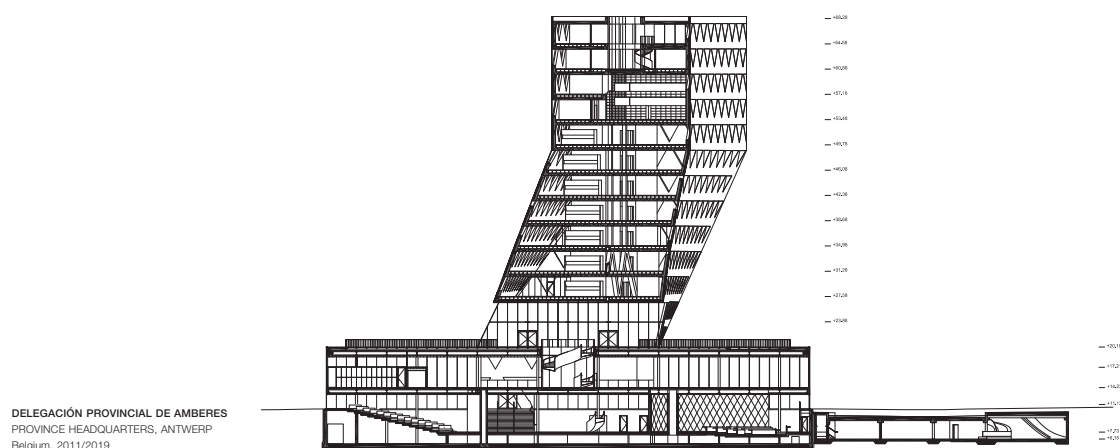
Si consideramos el trabajo de XDGA como un conjunto de proyectos que tienen su origen en la observación de sistemas e interrelaciones, líneas de fuerza, estructura de poder y procesos, resulta claro por qué la cuestión de la forma es algo secundario en su práctica. A nivel de movimiento a través del espacio, de la coreografía, por así decir, encuentro los edificios que pude visitar sumamente atractivos. Por ejemplo, fue un placer, estético y espacial, el pasear por los amplios espacios de la Facultad de Económicas de la Universidad de Gante (2006). La Facultad es, literalmente, un espacio abierto, accesible, que se relaciona perfectamente con sus alrededores. Se despliega hacia a la topografía y el tejido urbano tanto como hacia las aulas, oficinas, cafeterías y áreas de estudio que conforman la vida diaria de un entorno académico. Al igual que en un paisaje, se descubren nuevas vistas. Las escaleras y rampas son sugerentes. Y en ningún momento sentí ese grado de exclusividad y autoridad que muestran tantos edificios destinados a la educación superior.

TRIANGULAR RELATIONS

Aristotle had a predilection for the number three. For instance, he distinguished three forms of states which were favourable to humans, namely the monarchy, the aristocracy and the *politeia* (a mixture of aristocracy and democracy), whereas tyranny, oligarchy and democracy were unfavourable for the well-being of the majority. (Aristotle emphasised the fact that democracy tends to be an easy prey for demagogues and that large parts of the population who have no right to vote are not represented). I assume that De Geyter would not agree with this Antique systematization. However, the number three seems to play a role in his work as well. The complexity of urban interaction does not fit in the binary models that are dominant in architectural thinking, such as urban versus landscape, figure versus ground, private versus public, abstract versus figurative. If I were to systematize Xaveer De Geyter Architects' conceptual models, I would rather see tripartite relations such as public, private, and common; international, national and local; pedestrian, subway, train; foreground, middle ground, background, etc.

This could be an explanation for the surprising motive of the triangle as the basic formal element that structures the Province Headquarters in Antwerp, completed in 2019. The project houses numerous functions, from a small convention centre, the exhibition space of the local art collection, a library, a staff restaurant and the administrative and governance offices. It replaced a campus of earlier public buildings which had occupied the terrain and thus shut it off to the public. Furthermore, an existing modernist pavilion had to be maintained.

The Province Headquarters spans the pavilion like a bridge —in the end it was replaced by a new construction— and contains all the functions in one tall volume, thus freeing the surrounding park for the public. The contortions necessary in such a process translate into a complex shape. It recalls a crystalline structure or, as a homage to Antwerp, the facets of a diamond. Of course, the motif of the Lausanne pyramid turned on its head comes to mind. The concrete triangular modules form a pattern which is energetically functional, reducing the heat and offering a better use of the daylight. But it also produces a sense of coherence, of being part of one theatre stage where political acts such as parliamentary meetings, gatherings and negotiations are performed. Moving through the well-lit spaces with their ramps, spiralling staircases, galleries and vistas, I was struck by the way different levels interconnect, visible connections between the floors and terraces open up and the various activities of political and administrative life are not separated and segregated. The permeability of the façade —or membrane— as well as of the entire building, which is partially accessible to the public, partly reserved for employees, is again radically different from the hermetically sealed buildings of the European Union. Whereas participation is symbolized —but in reality prevented— by transparent yet impenetrable glass walls, the concrete structure of the Antwerp Province Headquarters is visually and literally porous.



Like an early 20th century cubist sculpture, the Province Headquarter makes it difficult to categorically distinguish between empty and full volumes, between outside and inside space. The spatial treatment is developed even more radically in the Sint-Lucas School of Fine Arts in Ghent, completed in 2013. The requirements of the studios for both zenithal light and large walls is solved by stacking them up on each other in a slightly disorderly way. The light is then fed down into the spaces through glass floors and oblique windows. A detail shows how carefully the architects deal with the public's expectations. While the building does not really look like a typical art school from the outside, some irregular, transparent resin blocks are cast in openings of the concrete wall. They allow passers-by to have a look inside and at the same time protect and seclude the space of education.

If we consider the work by Xaveer De Geyter Architects as projects that originate from the observation of systems and interrelations, force lines, power structures and processes, it becomes clear why the issue of form is somewhat secondary. On the level of the movement through space, the choreography, so to speak, I find the buildings that I was able to visit highly engaging. It is an aesthetic and spatial pleasure to walk around the vast spaces of the Faculty of Economics at Ghent University, completed in 2006. It is literally an open access space, which connects easily to its surroundings, opens up toward to topography and the urban environment as well as to the lecture halls, offices, cafeterias and study areas that shape the daily life of an academic environment. Like a landscape, new vistas open up, stairs and ramps are inviting, and at no moment did I sense the exclusiveness and authority expressed by so many higher education buildings.

Pero ocurre que el edificio no es fotogénico. No hay fachadas sorprendentes, ni detalles icónicos, no hay formalismo. Esto se corresponde con una observación que hizo Xaveer De Geyter en su conversación con Elia Zengelis publicada en la anterior monografía de *El Croquis*: "En la mayoría de los casos, es cierto que la forma no es algo que se cuente entre nuestras prioridades. Hay ocasiones, incluso, en las que sería preferible no tener que llegar a un resultado formal."¹²

ESPACIO POSITIVO

¿Cómo se relaciona todo lo anterior con Bruselas y la Unión Europea? Nunca hubo un plan maestro para la arquitectura de la Comunidad Europea, ni jamás hubo una idea sobre su supuesta apariencia. Aún hoy, la Unión Europea carece de rostro, de silueta, de forma. Probablemente, la mayoría de la gente que mira las noticias o lee los periódicos reconozca los edificios que hay al fondo de la imagen que encuadra a los periodistas cuando transmiten la información desde Bruselas, pero casi nadie podría ser capaz de dibujar alguno de ellos. Cuando los académicos escuchan el término 'Bruselas', piensan en montañas de papeleo, en cantidades ingentes de formularios de solicitud de subvención, en procedimientos burocráticos, evaluaciones e informes. Cuando son los agricultores los que oyen 'Bruselas', piensan en normativas y homogeneización. Para los arquitectos, trabajar en una ciudad marcada por estructuras de poder que son tan omnipresentes como imposibles de comprender, masivas y a la vez amorfas, es todo un desafío, aunque también un potencial. Ahí, en ese contexto más amplio, es donde precisamente yo veo el papel de XDGA. El vacío, el abismo, el 'espacio negativo' que evoca el título del ensayo de Juan Antonio Cortés 'Construir en el Espacio Negativo' —publicado asimismo en la anterior monografía de *El Croquis*—¹³ es otra forma de llamar a la imposibilidad de representar la integración europea. La práctica propuesta por XDGA es justo para resistirse a esa negatividad. Es genuinamente positiva.

No estoy proponiendo un horizonte teórico en el que ubicar la obra de XDGA. Comparto su escepticismo hacia la teoría, o, por decirlo de otra forma, creo que desde la década de 1970 la arquitectura atraviesa una fase 'a-teórica'. No obstante, la arquitectura puede ser analizada desde el punto de vista histórico y contextualizada. La generosa variedad de proyectos propuestos o realizados por la oficina desde comienzos de los años ochenta brinda la ocasión para investigar sobre la función política de la arquitectura. No afirmo que el trabajo de XDGA sea 'político' del modo en que lo es la integración europea, un largo y complicado proceso de negociaciones, compromisos y soluciones temporales —un equilibrio de intereses divergentes, siempre dividido entre el idealismo, el pragmatismo y el oportunismo—. Y, ciertamente, tampoco afirmaré que todo lo anterior 'represente' a la Unión Europea. Pero nos hace percibir esta laguna, y nos muestra cómo podría funcionar tal representación. Y también nos permite percibir claramente la interrelación estructural entre la arquitectura y la complejidad de los procesos políticos.

El impulso inicial de la integración europea, la consolidación de la paz y la prevención de la guerra eran también las preocupaciones clave para Aristóteles, que veía en lo político la protección contra el que "sólo respira guerra". Dado que los parias de Homero ("sin tribu, sin leyes, sin hogar") que intentan destruir el Estado están ganando terreno, tanto en Europa como en todas partes, lo político necesita ser protegido una vez más. El poder no debe estar en las manos equivocadas. Tampoco lo debería estar la representación del poder político. La arquitectura puede visualizar la fragilidad y la belleza de lo político. Asumir responsabilidad está entre las más nobles tareas de la arquitectura.

¹² Xaveer De Geyter en: 'Un Mundo de Incertidumbres. Una conversación con Xaveer de Geyter', Elia Zengelis, 2005. *El Croquis 126, XDGA Xaveer De Geyter, 1992-2005*, pp. 6-15/p.14.

¹³ Juan Antonio Cortés, 'Construir en el Espacio Negativo', 2005 en: *El Croquis 126, XDGA Xaveer De Geyter, 1992-2005*, pp.16-35.

On the other hand, the building is not photogenic. There is no striking façade, no iconic detail, no formalism. This tallies with a remark by Xaveer De Geyter Architects in an interview conducted by Elia Zengelis and published in the previous *El Croquis* monograph: "But in most cases, it is true that form is not exclusively our immediate concern. In some cases it would be preferable not to have to produce a form at all."¹²

POSITIVE SPACE

How does this relate to Brussels and the European Union? There was never a master plan for the European Community's architecture, and there was never an idea of what it was supposed to look like. Today, the European Union still lacks a face, a shape, a form. Most people who watch the news or read newspapers will probably recognize the buildings that form the backdrop for journalists reporting from Brussels, but hardly anyone would be able to draw such a building. When academics hear 'Brussels' they think of mountains of paperwork, endless amounts of forms for grant applications, bureaucratic procedures, evaluations and reports. When farmers hear 'Brussels', they think of regulations and homogenization. For architects, working in a city which is marked by power structures that are both omnipresent and impossible to grasp, both massive and formless, is a challenge and a potential as well. This is precisely where I see the role of Xaveer De Geyter Architects in a larger context. The void, the abyss, the 'negative space' mentioned by Juan Antonio Cortés' title of the essay 'Building in Negative Space', also published in the previous *El Croquis* monograph,¹³ is another name for the impossibility of representing European integration. The practice proposed by Xaveer De Geyter Architects is to resist this negativity. It is genuinely positive.

I am not proposing a theoretical horizon to locate the work of Xaveer De Geyter Architects. I share the skepticism of De Geyter Architects towards theory or, to put it differently, I believe that architecture has been in an a-theoretical phase since the 1970s. Nevertheless, architecture can be historicized and contextualized. The rich variety of projects proposed or realized by the office since the early 1980s is an occasion to investigate the question of the political function of architecture. I do not claim that Xaveer De Geyter Architect's work is 'political' in the way that European integration is political, a long and complicated process of negotiation, compromise and temporary solutions, a balancing of differing interests, always torn between idealism, pragmatism and opportunism. And I certainly would not claim that this 'represents' the European Union. But it makes us perceive this lacuna and it shows a way how such a representation might function. It also gives us a clearer perception of the structural interrelation between architecture and the complexity of political processes.

The initial impulse of European integration, the consolidation of peace and the prevention of war, was also the key concern of Aristotle, who saw the political as a protection against the 'lover of war'. As Homer's 'tribeless, lawless and heartless' outcasts who attempt to destroy the states are gaining ground in Europe and elsewhere, the political needs to be protected once again. Power must not fall into the wrong hands. Nor should the representation of political power be in the wrong hands. Architecture can visualize the fragility and beauty of the political. To take responsibility is one of the noble tasks of architecture.

¹² Xaveer De Geyter Architects, in: 'A world of uncertainties, Elia Zengelis, a conversation with Xaveer De Geyter' (2005) in *El Croquis* 126, *XDGA Xaveer De Geyter 1992-2005*, pp. 6-15, here: p.14.

¹³ Juan Antonio Cortés, 'Construir en el Espacio Negativo, 2005, in: *El Croquis* 126, *XDGA Xaveer De Geyter*, pp. 16-35.