

Mansilla + Tuñón

“No entendemos por qué a los arquitectos de fuera se les encargan los proyectos a dedo”



El Cultural inicia una serie de conversaciones con los arquitectos de hoy, con los protagonistas activos de nuestra arquitectura contemporánea en España. Comenzamos con Emilio Tuñón y Luis Moreno Mansilla, equipo ganador del último premio de Arquitectura Europea, el Mies van der Rohe, el más prestigioso reconocimiento que desde la UE se otorga a una obra. Ellos abren este ciclo por el que pasarán, a lo largo de 2008, los nombres más relevantes de la arquitectura española de hoy, para que expongan sus inquietudes y logros a los lectores de El Cultural.

La generación más activa tiene ahora alrededor de los cincuenta años, y su ámbito de trabajo se desarrolla en España y fuera de nuestras fronteras. Están inmersos de lleno en el debate arquitectónico y compaginan su actividad profesional con la docente, impartiendo clases en las universidades de todo el mundo. Mansilla+Tuñón lideran este grupo por el reconocimiento internacional de su trabajo, y con ellos iniciamos la conversación en su nuevo estudio, un antiguo taller de carpintería, en un espacio sin compartimentar donde conviven las personas y las maquetas de sus edificios. Son los objetos que acompañan a los arquitectos y que inundan todo el estudio, desde maquetas de pequeño formato hasta detalles constructivos a escala real. En el nuevo estudio queda de la antigua carpintería un torno que preside con su rueda circular de gran tamaño el espacio principal de la nave. Junto con un fútbol, parecen distorsionar el ambiente que se pudiera pensar es el de una oficina de arquitectura. Pero Mansilla y Tuñón (ambos de Madrid, 1959), como han dicho muchas veces, se consideran artesanos de su oficio. El carpintero puede estar loco pero las cajas las hace bien. Y el estudio situado en la calle Artistas, 59 hace honor con a nombre, al valor de su trabajo y al año en el que nacieron.

—Acaban de ganar el concurso que más expectación ha despertado entre los muchos edificios públicos que se han de construir en los próximos años en Madrid: el Centro de Congresos. ¿Cuáles son los aspectos más importantes de su diseño?

—Es un proyecto que nos parece curioso, porque quien lo ha visto, en una primera aproximación, lo interpreta desde un punto de vista formal, cuando en realidad es un proyecto tremendamente infraestructural. Desde el punto de vista del contexto, uno de sus aspectos de interés, es que se podrá divisar desde la distancia y por ello entablar relaciones con elementos importantes de la ciudad, como El Escorial o la T-4. En el Paseo de la Castellana, ésta será la última pieza de una sucesión de edificios que muestran su cara a la Castellana, en un lugar donde hay una escala mayor.

»La proximidad con las cuatro torres de 200 metros de altura es un contexto suficientemente sorprendentemente y diferente respecto a las escalas con las que estamos acostumbrados a trabajar. Se plantea una infraestructura compleja, un conjunto de planos horizontales donde dentro puede ocurrir lo que sea. Creemos que esa condición infraestructural es más interesante que la condición puramente formal.

—Uno de los aciertos del proyecto es cómo logra imponerse a ese

entorno tan *hostil* en cuanto a la escala. Su proyecto es completamente distinto a la mayoría de las propuestas presentadas a concurso, donde predominaban edificios de corte horizontal.

—La constitución basamental lo que hace es reforzar la idea de las torres; en cambio nosotros planteamos un proyecto que actúa en el perfil de las torres como lo hacen las cúpulas en los perfiles de la ciudades históricas. Es bonito pensar que en realidad colocas una pieza que no está haciendo disminuir el valor de las que existen, sino todo lo contrario, logra escapar, crear un espacio. La disposición de las torres ni tiene densidad para crear un centro, ni tiene dirección, tiene sin embargo un eje de simetría raro, inacabado. Nuestro edificio viene a completar las relaciones entre las torres y lo hace de manera más igualitaria que una intervención horizontal.

—En definitiva, han hecho un enorme esfuerzo por contextualizar el edificio.

—En realidad tendemos a considerar que lo moderno no tiene contexto por tener una historia que se ha producido recientemente. Pero nosotros preferimos estudiarlo igual que si fuera otro lugar, un casco histórico, por ejemplo. Observamos qué es lo que hay y qué es lo que se quiere hacer.

Entre lo nuevo y la memoria

—Las oportunidades profesionales que les ha brindado la ciudad de Madrid les han obligado a desarrollar amplitud de registros. Desde un lugar en plena construcción, como el proyecto del que hablábamos, a otro que pertenece a la memoria histórica, el Museo de las Colecciones Reales, junto al Palacio de Oriente. ¿Cómo los compaginan?

—Hemos tenido mucha suerte y espero que también la tenga la ciudad de Madrid. Creemos que es una gran oportunidad construir a la vez unos equipamientos parecidos en dimensiones en el lugar más antiguo

y en el más moderno de Madrid, uno cualificado porque sea el más moderno o el más alto y otro, porque tiene la mayor densidad histórica, y tratar de responder de una forma absolutamente libre y diferente a cada uno. Lo que más nos interesa es ser capaces de dar una respuesta a problemas que son parecidos y que a la vez son muy distintos por sus condiciones y que esa respuesta multiplique los valores de cada uno de los lugares. Lo mejor es establecer qué parte de la modernidad existe en la intervención que se produce del lado más antiguo y qué parte de tradición existe en la parte más moderna.

—¿Cómo se relacionan las series, grupos o líneas distintas de investigación que abordan en su metodología de trabajo?

—Inconscientemente hemos ido abarcando series donde el diagrama de un trabajo pone en conjunto una serie de proyectos de destinos distintos. En Zamora, Castellón y León se está trabajando sobre la igualdad y la diversidad; a partir de ahí empiezan a surgir familias de trabajo que no tienen una condición lineal ni excluyente. Es curioso, pero se parece a la condición de las series que elaboran los artistas. De la serie de la igualdad y la diversidad, evolucionamos a series de reposición de sistemas. Y todos estos proyectos en el fondo acaban combinando con las flores fotovoltaicas que hace años planteamos para el edificio de Logroño. Son viajes de ida y vuelta cuyos rastros van creando series o entornos de trabajo de investigación.

»Se trata de una manera muy disciplinada de trabajar. En el caso de Madrid, entre el museo de las Colecciones Reales y el Centro de Congresos de Madrid, en cuanto que son dos operaciones muy disciplinarias y muy tecnológicas, utilizamos las mismas herramientas de la arquitectura. Lo que arma toda la trabazón de las distintas series es esa condición de reivindicación disciplinada de la arquitectura.

—Actualmente trabajan en el Mu-



seo de la Automoción y en el Ayuntamiento de Lalín. En ambos proyectos, así como en el Centro de Congresos de Madrid, predomina la geometría circular.

—Son evoluciones absolutamente naturales, trabajando sobre esta condición de la igualdad y la diferencia, que comienza teniendo una condición expresiva en el interior y acaba teniendo una más abstracta en la práctica. Eso ocurre en el MUSAC de León, por ejemplo, y es que a pesar de que hay un conjunto de dos piezas diferentes, las relaciones entre ellos estaban establecidas. Por lo tanto, al trabajar en la búsqueda de libertad, si reducimos una variable en las figuras geométricas, es decir, un diámetro con radio, tenemos mucha más libertad entre los objetos. Esto nos abre un campo tremendo. Es curioso cómo una simplificación formal acaba produciendo una mayor riqueza. La fascinación por esa riqueza es la que nos lleva explorar formas distintas de trabajar con los círculos, en una de las cuales están unidos entre sí, otra en las que están en el interior de un conjunto y se muestran tangentes, otra en la que hacen referencia al sol...

Orden en el Madrid antiguo

—¿Cómo casan la unidad geométrica con la diversidad de material que aparece en su trabajo?

—Como dice, nuestro trabajo tiene una cierta continuidad en las formas y no tiene continuidad en los materiales. La elección de los materiales responde a muchos factores. Por ejemplo, siempre me ha fascinado cómo una ciudad como Madrid, compleja y diversa en su traza, impone un material único. La villa, para poder ser corte, tiene que ennoblescerse y para ello todo tiene que construirse en granito, ladrillo y piedra de Colmenar. Con ello dan un orden constructivo, estilístico, y eso da una continuidad a todo el Madrid antiguo. Sin embargo, en Manhattan lo que ocurre es lo contrario, se establece una retícula y



de ZHARQUEZ

en esa retícula aparecen las piezas que pueden tener distinta cualidad material.

—Si estudiamos el trabajo de otros arquitectos que han trabajado desde una uniformidad material, como Alvaro Siza, tendríamos una visión de esa ciudad compleja, con mucha historia, con mucho tiempo y que en el fondo se construye con los mismos materiales pero con distintas formalizaciones y accidentes. A nosotros nos parece al revés: que tiene que ver con la forma casi surrealista con que los objetos aparecen en Manhattan.

—¿Cómo responde entonces el edificio a sus necesidades concretas?

—Otra forma de contexto con la que trabajamos es vinculando el material elegido con el uso del edificio. Cuando nosotros hacemos coches aplastados en el Museo de la Automoción, lo que estamos haciendo es tratando de establecer vínculos y hacer presente que la empresa que lo está fabricando, que va a construir ese edificio, es una empresa que se dedica al reciclado de los coches. Entonces es esa actividad limpia la que se manifiesta o se materializa como un vínculo en el Museo de la Automoción. Por el contrario, en el Museo en las Colecciones Reales, hay una aproximación a la historia, al tiempo, la utilización de esos materiales más ligados a la tierra, por eso se hace de piedra. Sin embargo en el Madrid nuevo, hemos pensado construir el edificio en aluminio, viendo como se relaciona

“ En concursos como los de la Ciudad de la Justicia nos podemos llevar sorpresas, donde los edificios mejores sean los realizados por los arquitectos locales”

“ Para nosotros es tan importante la utilización de materiales que contextualizan nuestras construcciones como la formalización misma de los edificios”

con las cuatro torres que tiene al lado. Es tan importante la utilización de materiales que contextualizan la construcción como la formalización misma de los edificios.

—En su línea de trabajo, frente a la emulación de procedimientos del paisaje, se mantienen distantes en un plano alegórico, dentro de una construcción muy abstracta.

—Volvemos a preguntarnos qué es el contexto aquí. Habría que preguntarse sobre la forma que tiene la naturaleza, y qué parte de sus atributos coinciden con nuestros intereses, como los que están presididos por la igualdad y la diferencia. Se podría aplicar por ejemplo a las montañas o a los árboles, en el modo de producirse, cuál es esa condición de orden y aleatoriedad, cuáles son las

relaciones y cuáles son las leyes que lo estipulan. Cómo se juntan la racionalidad y el azar, esas cosas nos parecen muy interesantes, porque claro, competir con la forma de la naturaleza realmente es imposible, nunca la arquitectura va a tener la potencia o la riqueza que tiene un árbol, la riqueza que tiene una montaña...

—La aproximación a la naturaleza viene muy ligada en nuestro caso por esa condición sistema, de sistema de campo matemático. Parece muy difícil que algo trate de competir con la naturaleza si no es mediante mecanismos artificiales.

—¿Cómo vincularían su trabajo dentro de la conciencia medio ambiental que finalmente tienen que tener hoy las respuestas arquitectónicas?

—En el Archivo de la Comunidad de Madrid, la fábrica de Cervezas El Águila, empezamos a trabajar la aplicación de una normativa anglosajona de sociabilidad en los edificios, edificios verdes que llamábamos en aquel momento. Aquello se hizo en la optimización en el consumo de la energía, la utilización de materiales limpios y la clasificación de residuos. Han pasado muchos años y se ha hecho mucha demagogia de algo que es hoy práctica elemental. En realidad el mundo es mejor cuanto menos consumamos.

—Y con tantos proyectos construidos, ¿por qué no han hecho viviendas, se debe a una falta de oportunidad, a una posición de libertad o a qué otros factores?



—Al principio nos hemos dejado llevar un poco por la vida y efectivamente, la mayoría de los concursos que hemos hecho al empezar ganando uno, el del Museo de Zamora, nos posibilitaba a entrar a hacer concursos de museos. Sí que hemos hecho por hacer viviendas, pero las oportunidades se han cerrado. Pero todavía nos quedan muchos años por delante y queremos hacer vivienda, pero tienen que cambiar un poco algunas cosas.

—¿Qué supone ser arquitecto en la sociedad contemporánea?

—Yo sinceramente creo que un arquitecto es una más de las personas que trabajan en la sociedad para conseguir que sea una ciudad donde la gente viva lo mejor posible, pero no es mucho más que un notario, que un abogado o un médico, probablemente creo que es más importante un médico que un arquitecto. La diferencia del arquitecto frente a otras profesiones es que establece una relación sentimental con su profesión, una relación con muchos vínculos.

»Decía Rafael Monco: “Doy gracias a la arquitectura porque me ha

dejado ver la vida a través de sus ojos”. Esa es una bonita enseñanza de nuestra profesión. Podemos hacer el juego del hedonista y el solidario; la parte de solidaridad es que el arquitecto es un servidor público que tiene que dar un servicio a la sociedad y por lo tanto tratar de hacer la vida de los demás más feliz o mejor; y por otra parte, el hedonista es aquel que siempre quiere la perfección. El arquitecto siempre está jugando entre el afán de colaboración social y las voluntades privadas, y eso se manifiesta en la arquitectura. Los arquitectos a veces dibujamos un espacio donde la vida tiene una cierta intensidad para la persona que nos pide lo que quiere y a la vez le sorprende lo que recibe.

—Han recibido importantes premios por vuestro trabajo, como el último el premio Mies van der Rohe, y disfrutan de un gran reconocimiento internacional, ¿cómo les afecta que su labor profesional sea cada vez más visible?

—A veces los arquitectos nos vemos inmersos en una presión mediática y los periodistas buscan encontrar en nosotros personalidades

histrionicas por el simple hecho de tener un papel público. Una periodista, tras recibir el Mies van der Rohe, llegó a lamentarse de nuestra aparente normalidad. Pero nosotros no cambiamos, simplemente hacemos nuestro trabajo. Hay que tener una gran generosidad y mucho talento para dar aquello que los medios demandan y que es más que la propia labor del arquitecto, aguantar sin sucumbir a la presión. Algunas personas lo consiguen.

La selección del extranjero

—Cómo veis la arquitectura española dentro del contexto internacional?

—Es extraño, pero es muy interesante la incorporación de las obras de arquitectos de fuera, con un mayor o menor éxito. En el fondo también nos ayuda a quitarnos el polvo de la pereza a los arquitectos españoles. La entrada de arquitectos internacionales, que empieza con el Museo Guggenheim de Bilbao, enriquece el panorama de la arquitectura española. Pero, como todo, cuando llega al exceso, puede que después no tenga tanto interés. No entende-

mos por qué a los arquitectos que vienen de fuera se les encargan los proyectos casi a dedo, mientras que los arquitectos españoles tenemos que conseguirlos mediante concursos, son cosas raras. Creo que al final habrá que ver los resultados. En concursos como los de la Ciudad de la Justicia nos podemos llevar sorpresas, donde los edificios mejores sean los realizados por los arquitectos locales. Sería una grata sorpresa.

»La arquitectura española está en un momento que es reflejo de la economía y la arquitectura internacional. Hemos pasado un proceso desde los años 60, donde solamente se hablaba de sociología, de una época totalmente disciplinaria, a una época de desmontaje de toda la disciplina. Ahora el péndulo ha subido otra vez hasta el mismo punto que en los años 60 y volverá a bajar. Se ha incorporado a la vida contemporánea la tecnología pero conviene mirar un poco los valores disciplinarios de la arquitectura sin dejarnos llevar tanto por los cantos de sirena...

ANTÓN GARCÍA-ABRIL