Emilio Tuñón

Premio FAD de arquitectura 2011

P Inicios-Aprendizaje

¿Qué papel ha desempeñado en tu formación la universidad, el autoaprendizaje y la colaboración profesional? En particular, ¿cuáles han sido las enseñanzas del trabajo junto a Rafael Moneo?

En la universidad, profesores y compañeros nos ayudaron a construir un soporte para empezar a conocer. El trabajo con Rafael Moneo, durante el periodo de colaboración en su oficina, nos proporcionó una estructura y una metodología de conocimiento. Y en la ya dilatada relación profesional de la oficina Mansilla y Tuñón hemos desplegado una conversación ininterrumpida, donde los conocimientos y las formas de ver el mundo se entremezclan construyendo un discurso en contínua transformación.

¿Qué os impulsó a ti y a Luis a formar un estudio conjunto? ¿Trabajáis con "igualdad y diversidad"? ¿Qué diferencia y qué une vuestras motivaciones iniciales y las actuales?

Luis y yo hemos nacido, respectivamente, el uno de julio y el uno de enero del mismo año, por lo que somos absolutamente opuestos. Nosotros siempre decimos que, tomando prestadas las palabras de Deleuze y Guattari, "cada uno de nosotros somos varios y juntos formamos una multitud". Sin embargo, desde la diferencia y la multiplicidad, Luis y yo compartimos un lenguaje común, pues el trabajo con Rafael Moneo nos proporcionó, como a otros muchos arquitectos que han colaborado en su oficina, una estructura de conocimiento común, un lenguaje de carácter universal que establecía un marco de conversación donde las preocupaciones personales se podían confrontar con las necesidades públicas.

Es importante darse cuenta de que dos personas que piensan igual pero hablan diferente idioma difícilmente pueden establecer una conversación. Sin embargo dos personas opuestas que hablan el mismo idioma pueden mantener una interesante conversación. Luis y yo nos sentimos opuestos pero estamos siempre dispuestos a conversar, lo que nos convierte en absolutamente complementarios, compartiendo las mismas motivaciones sobre el trabajo y la vida que ya estaban al inicio de nuestra conversación.

¿Qué papel jugó el contacto con la realidad, en particular en la obra? ¿Hubo o hay paradoja entre el mundo de las ideas y el mundo de las cosas?

Para Paul Valéry *"la poesía es una oscilación permanente entre sonido y sentido"*; para nosotros la arquitectura es una oscilación permanente entre ideas y cosas, entre cosas e ideas. Los mundo de las ideas y de las cosas son diferentes, pero no existen contradicciones en esa oscilación permanente, sino en la propia realidad.

¿Os ha sorprendido en alguna ocasión la arquitectura construida frente a la arquitectura concebida hasta el punto de retroalimentar el proyecto?

Los arquitectos pensamos arquitecturas y las llevamos a cabo. Algunas veces lo pensado y lo construido se parece, pero el verdadero placer de la arquitectura es cuando la construcción, la confrontación con la realidad, te da algo más, lo inesperado, lo que no fue planificado, la sorpresa… y ese es el verdadero patrimonio de la vida.

¿Lo que mejor sabes hacer es arquitectura?

No. La arquitectura es la segunda cosa que sabemos hacer mejor.

P Procedimientos desde el tablero

Luis y tú, ¿trabajáis con las manos en el despacho? ¿Dibujáis, construís maquetas? ¿Todo el trabajo se genera y controla desde vuestra oficina?

Sí, las maquetas son las herramientas más directas para mantener la conversación viva. Sin duda sólo confiamos en aquello que somos capaces de controlar, o mejor dicho, sólo nos interesa aquello que somos capaces de controlar, entendiendo que cuando hablamos de nosotros estamos hablando de un equipo muy amplio, formado por los arquitectos de la oficina, los ingenieros, los constructores, los artesanos, los propietarios y los usuarios, "actantes" todos ellos del hecho de construir.

Los arquitectos pensamos arquitecturas y las llevamos a cabo. Algunas veces lo pensado y lo construido se parece, pero el verdadero placer de la arquitectura es cuando la construcción, la confrontación con la realidad, te da algo más, lo inesperado, lo que no fue planificado, la sorpresa…

¿Cómo arrancan vuestros proyectos? ¿Sustituís la intuición personal por la conversación intuitiva?

Los proyectos siempre surgen de la conversación, entendida ésta como concepto ampliado del proceso. Nosotros no confiamos mucho en la intuición, en el sentido más romántico del concepto, sino en la elaboración de estrategias operativas capaces de generar un proceso de discusión productivo.

El generoso ejercicio de transmisión de vuestro trabajo fruto de un trabajo de sistematización previo, en terminología digital una suerte de etiquetado, ¿no restringe al final vuestra libertad?

Para nosotros la arquitectura tiene más de servicio público que de acto onanista. En ese sentido no entendemos nuestro trabajo como algo privado, ni siquiera tenemos la más mínima sensación de que nuestro trabajo realmente nos pertenezca, es por ello que no entendemos que su transmisión, y etiquetado, pueda restringir nuestra libertad en absoluto, más allá del hecho de realizarlo como parte de nuestras obligaciones con la sociedad.

Los proyectos siempre surgen de la conversación, entendida ésta como concepto ampliado del proceso. Nosotros no confiamos mucho en la intuición, en el sentido más romántico del concepto, sino en la elaboración de estrategias operativas capaces de generar un proceso de discusión productivo.

La visibilidad y recurrencia de vuestras referencias intelectuales, ¿no puede ser excesivamente condicionante para vuestra arquitectura?

La famosa cita de Groucho Marx *"estos son mis principios, si no le gustan tengo otros"* puede explicar los referentes intelectuales de muchos arquitectos de hoy, pero no es nuestro caso.

Nuestras referencias intelectuales son comunes a muchos de los arquitectos de nuestra generación, y en ningún caso pensamos que puedan ser un condicionante, o una limitación, para la producción de la arquitectura. Así cuando nosotros hablamos de OULIPO (Ouvroir de Littérature Potentiel) es porque creemos firmemente en que las constricciones amplifican el campo de trabajo del arquitecto; cuando hablamos de Richard Rorty es porque creemos que la labor del arquitecto se corresponde con la del "ironista, solidario"; y cuando hablamos de Joseph Beuys es porque creemos en la inteligencia colectiva como catalizadora de procesos productivos en arquitectura y urbanismo.

La creación de una especie de identidad digital (web, blog, CIRCO en la red), ¿os permite precisamente complejizar esta auto-reflexión. ¿Estáis construyendo silenciosamente una nueva versión de vuestra biblioteca de ideas, digital, abierta y plural?

No, en absoluto, no existe una agenda secreta en nuestra actitud con los media, todo es mucho más sencillo. CIRCO empezó en 1993 como una especie de cooperativa de ideas donde discutir sobre la arquitectura y la vida con personas que estuvieran dispuestas a mantener una suerte de conversación ininterrumpida. Así, cuando enseñamos en diferentes universidades, siempre utilizamos CIRCO para catalizar un proceso de análisis crítico y conversacional. CIRCO se ha convertido hoy en un soporte pre-internet cuyo objetivo es catalizar conversaciones en diferentes entornos y a diferentes velocidades.

¿Podremos bajarnos ideas vuestras por internet?

Decía Federico García Lorca: *"los verdaderos poemas del cante jondo no son de nadie, están flotando en el aire como vilanos de oro y cada generación los viste de un color distinto, para abandonarlas a las futuras"*. Nuestras ideas de arquitectura, como los poemas del cante jondo, flotan en el aire, no nos pertenecen, no son de nadie.

P De lo colectivo

¿No hay una paradoja entre vuestra aspiración a lo colectivo frente a una cierta especialización de vuestro trabajo? Pienso en la posible adecuación de vuestros procedimientos al espacio público, a la organización de la ciudad, al paisaje, a la vivienda colectiva…

No, no existe esa paradoja en absoluto. La arquitectura en cuanto expresión de la condición humana abarca tanto el territorio de lo privado como de lo público; la arquitectura en cuanto expresión de la condición humana abarca tanto lo individual como lo universal. Para nosotros lo más hermoso de esta profesión reside en el hecho de que todo lo que hacemos, desde lo más pequeño a lo más grande, es a la vez importante pero intranscendente. Una intranscendencia que, a su vez, convive con lo transcendente, y que nos lleva a hablar de la actividad de los arquitectos como de un "jardín de los senderos que se bifurcan", tomando prestado el título del conocido cuento de Jorge Luis Borges, en el que bajo una intranscendente trama de espionaje se habla de la inmensidad del tiempo, de su complejidad e infinitud.

En esta voluntad de abrir "las cajas negras de la arquitectura" que mencionáis citando a Bruno Latour, ¿no podría quedar al margen una cierta especificidad disciplinar, por otro lado con gran potencial generador?

Sí, efectivamente, estamos absolutamente convencidos de que el hecho de tratar de hacer públicos los mecanismos de la arquitectura resta, sin duda, poder a los arquitectos. Y ese es precisamente el problema de la continua mitificación de la arquitectura por parte de arquitectos y críticos, por parte de las asociaciones profesionales y medios especializados, que no quieren perder su parcela de poder. Precisamente eso es lo que trata de desenmascarar Bruno Latour en su libro "La esperanza de Pandora" cuando explica cómo los científicos retroceden horrorizados ante los puentes que se tratan de establecer entre sus conocimientos y los propios ciudadanos.

La apuesta por un cierto optimismo colectivo que realizáis, ¿se podría diferenciar del de los 60 por sus raíces en el individuo –en referencia a vuestro texto *"El rostro de lo colectivo"*- frente a la noción de sociedad? ¿Hasta qué punto las redes sociales pueden influir en un nuevo tipo de planteamiento arquitectónico?

Creemos en el optimismo colectivo como expresión de una insatisfacción. Creemos en el optimismo colectivo porque desde la indignación la gente no puede dejarse pisotear. Creemos en el optimismo colectivo de una tecnología que, orquestada desde grandes multinacionales, ha sido transformada por las personas para potenciar la comunicación y su capacidad de organizarse. Creemos en el optimismo colectivo porque creemos que los arquitectos somos capaces de hacer, citando a Yona Friedman, una *"arquitectura con la gente, por la gente y para la gente"*. Y creemos en el optimismo colectivo como una herramienta de transformación de la sociedad.

¿Podríais trabajar para un cliente privado con aspiración de hacer negocio? ¿No podría imaginarse en un nuevo contexto un territorio donde confluyera la por así decirlo élite intelectual arquitectónica, con una especie de arquitectura de servicio a la sociedad? ¿Lo contrario no es anclarse en una idea de los años 60?

La verdad es que se nos dan mal los clientes privados. Desde el principio sólo hemos confiado en el acceso democrático al trabajo a través de los concursos, pero eso no nos hace desconfiar de quienes trabajan desde dentro de la iniciativa privada, incluso con la aspiración de hacer negocio. El territorio de la arquitectura es amplio y complejo, hay sitio para muy diversas aproximaciones.

Decía Federico García Lorca: "los verdaderos poemas del cante jondo no son de nadie, están flotando en el aire como vilanos de oro y cada generación los viste de un color distinto, para abandonarlas a las futuras." Nuestras ideas de arquitectura, como los poemas del cante jondo, flotan en el aire, no nos pertenecen, no son de nadie.

El arquitecto ya lo está. ¿La arquitectura se puede indignar? ¿No debería salir a las plazas…? ¿Estás seguro de que el activismo puede ser creativo?

Cuando se iniciaron las protestas, el 15 de mayo, el ochenta por ciento de la población estaba con los indignados. Pero igual que hoy hemos socializado la indignación del 15M, anteriormente habíamos socializado la avaricia y la falta de solidaridad de la cultura del exceso. Teniendo casi todo no sólo no fuimos capaces de hacer un mundo mejor sino que convertimos este mundo en un lugar insolidario, egoísta e injusto, y los arquitectos tuvimos nuestra culpa en este sinsentido que hemos construido. La indignación es creativa, pero si pudiéramos hablar de arquitectos indignados, deberíamos hacerlo dejando a un lado todas nuestras vanidades y miserias, y aceptando la condición de la arquitectura como servicio a la sociedad; un servicio que representa el único valor posible de nuestro trabajo.

La construcción de ese mundo "como la vida misma" más vital, ligero y casi evanescente, ¿puede traducirse en una razón constructiva distinta?

Tratar de aproximar la arquitectura a la vida es tratar de disolver, de hacer invisible, todo resto de nuestras obsesiones privadas que, si bien están en el origen del acto proyectivo, no interesan desde el punto de vista del servicio que la arquitectura debe prestar a la sociedad.

¿Por qué siempre construís en hormigón?

Es, en cierto modo, una especie de constricción autoimpuesta que supone un marco constructivo de continuidad en nuestro trabajo. La gran virtud de este sistema es la convivencia de mecanismos industriales y artesanales, de tal forma que en el resultado final se hace presente la huella de las personas que han realizado cada elemento constructivo.

P Capacidades técnicas

En ese sentido, ¿la técnica, en su concepción y aplicación, no podría alimentar el proyecto en su origen (tal vez los paneles de aluminio fundido de Castellón)? ¿Un proyecto no podría surgir de la manipulación de un material o de un catálogo, tal vez como hicisteis en uno de vuestros primeros proyectos en la piscina de San Fernando?

Sí, evidentemente la manipulación de un material concreto es una forma de aproximarse a la arquitectura en la que estamos interesados. Este tipo de estrategia potencial la utilizamos anteriormente en proyectos como el Museo de Castellón, o el centro de natación en San Fernando de Henares, y actualmente la estamos ensayando en el Museo de la Automoción, una construcción cuya fachada va a ser íntegramente construida por apilamiento de sillares de coches aplastados. Este proyecto surgió de la voluntad de dotar al conjunto de una identidad, fácilmente legible, que estuviera directamente relacionada con la actividad productiva que desarrolla el promotor.

El avance tecnológico de la arquitectura, ¿no está atrapado en los corsés administrativos del proyecto, en el tiempo de decantación que discurre entre invento y aplicación, y nos arroja a nosotros arquitectos a los pies de los caballos de la especulación intelectual?

Los avances tecnológicos son, en relación con la arquitectura, más lentos de lo que aparentan ser. Es cierto que en algunos aspectos la tecnología ha avanzado muchísimo, pero su aplicación real a la arquitectura es lenta, y muchos de los inventos que se han tratado de aplicar rápidamente han resultado una experiencia muy frustrante. Nosotros particularmente estamos más interesados en la pervivencia de ciertas arquitecturas históricas que sin grandes alardes tecnológicos han sobrevivido al paso del tiempo, y siguen en uso todavía hoy. En concreto estoy pensando en hechos arquitectónicos-urbanos como la ciudad de Split en Croacia, donde las huellas del Palacio de Diocleciano han resistido a una ciudad superpuesta, en la que construcciones de diferentes épocas conviven con las grandes piedras romanas, enriqueciéndolas, al revitalizarlas con la ajetreada presencia de la vida contemporánea.

Tratar de aproximar la arquitectura a la vida es tratar de disolver, de hacer invisible, todo resto de nuestras obsesiones privadas que, si bien están en el origen del acto proyectivo, no interesan desde el punto de vista del servicio que la arquitectura debe prestar a la sociedad.

La igualdad que defendéis, ¿no proviene de una necesidad racional, construcción y eficacia, mientras que la diversidad tiene que ver con la vida?

Cuando hablamos de igualdad y diversidad no nos interesa hablar de temas, sino de acuerdos y desacuerdos entre las cosas. Así sentimos que dejamos un espacio para quien discurre entre lo construido; un espacio donde nos sentimos, a la vez, iguales y distintos. La igualdad y la diversidad viene de la aceptación de una esencial homogeneidad de la especie, que se cruza con la multiplicidad de cada cual, donde lo humano se reconoce por medio de un vínculo que nos permite dilatar nuestro propio ser para acercarlo a lo común.

El proyecto arquitectónico, ¿puede concebirse desde un tablero de juego situado en el despacho? ¿O deben participar desde el inicio el resto de agentes? ¿No supondría una restricción no tener en cuenta algunos de ellos en la génesis arquitectónica? Pese a insistir en lo colectivo, no soléis hablar de los ingenieros que intervienen en vuestros proyectos…

Para nosotros son tan importantes el ingeniero como el arquitecto, el constructor como el promotor, el usuario como el propietario y el hecho arquitectónico como la sociedad que lo acoge. Pero lo más interesante es entender que los "actantes" de un proyecto no pueden ser sólo los técnicos, sino que hay que confrontar y establecer vínculos y alianzas con los colegas, con otras disciplinas, mediante un proceso de autonomización, con los instrumentos a nuestro alcance, mediante la movilización del mundo, y con el público, por medio de la presentación y la representación. Todo esto supone, tomando prestada la terminología de Bruno Latour, una suerte de *"sistema circulatorio de los hechos arquitectónicos".*

La geometría parece haberse introducido desde el MUSAC como un sistema operativo que se aleja del objeto para abrazar lo que habéis llamado sistemas de campo. Cuando uno lee el artículo de 1974 de Alison Smithson sobre *"Cómo leer y reconocer un mat-building"* parece reconocer el MUSAC dentro de esa categoría. ¿Crees que puede ser así? ¿Qué os podría distinguir de aquella corriente surgida en el Team X? ¿La transformación de un sistema operativo en un sistema expresivo? ¿Consideras necesario que incorpore una razón constructiva?

Nuestra obsesión por la igualdad y la diversidad nos llevó a la idea de repetición y su confrontación con el azar. Simultáneamente nuestra fascinación por artefactos arquitectónicos como la Mezquita de Córdoba, el Orfanato de Aldo van Eyck en Amsterdam o el proyecto para el Hospital en Venecia de Le Corbusier, catalizaron una forma de hacer arquitectura a partir del establecimiento de sistemas de comportamiento patrón elemento a elemento, que nosotros denominamos "sistemas expresivos". Evidentemente estos sistemas están muy próximos a las obsesiones de los arquitectos que trataban de construir mat-buildings. Pero los sistemas no suponen sólo un problema geométrico, sino que deben estar íntimamente ligados con la estructura y la construcción. Por ejemplo, al analizar el sistema constructivo de la Mezquita de Córdoba, que parte de la construcción de un plano horizontal abstracto bajo el que, siguiendo una retícula regular, se disponen un conjunto de capiteles y columnas, reciclados de construcciones romanas y visigodas, y sobre el cual se dispone un sistema estructural, reciclado del acueducto de los Milagros en Mérida, es fácil entender la necesidad de establecer un sistema constructivo capaz de dotar de materialidad al sistema abstracto de relación entre elementos.

Tres preguntas de vuelo rasante: ¿sabéis calcular una viga? ¿Sabéis cuánto cuestan vuestros edificios? ¿Sabéis cuánto consumen vuestros edificios?

Para nosotros es importantísimo la definición estructural de nuestros trabajos… durante mucho tiempo nosotros mismos hemos calculado los elementos estructurales de nuestros proyectos. Lo mismo podríamos decir de los presupuestos y del consumo de nuestros edificios.

Y otra ya casi subterránea, ¿te sabes el código técnico?

El código técnico, con sus contradicciones e incongruencias, es el mejor tratado arquitectónico de la arquitectura española de hoy. Nos guste o no nos guste hay que conocerlo y manejarlo con fluidez.

P De lo digital

¿Qué papel juegan los ordenadores en vuestra arquitectura?

Para nosotros el ordenador sólo es una herramienta de trabajo. Durante muchos años pensamos que los ordenadores iban a cambiar la forma de hacer arquitectura de la oficina. Actualmente no creemos que los ordenadores hayan alterado de forma substancial nuestra forma de hacer arquitectura.

Frente a la prefabricación de los 60-70, ¿la customización, como una variante más sofisticada de vuestra apuesta por la igualdad y la diversidad, puede situarse en el centro de vuestra sala de juegos? ¿La customización podría ser una sofisticada forma de ornamento?

Si bien nos interesa el tuneado como fenómeno social, no estamos interesados en la customización de la arquitectura pues la sentimos como un ornamento superpuesto. Sólo nos interesa el ornamento que va ligado a la construcción y la estructura.

Como haría Utzon en las cubiertas de Sydney, ¿trabajáis más bien complejizando geometrías sencillas, (MUSAC, Lalín) que desde geometrías ocultas con patrones digitales y con reglas propias? ¿Desconfiáis de este tipo de arquitectura?

Si a lo que te refieres es a lo que se vienen denominando arquitecturas paramétricas, he de decir que nos aburren profundamente esas arquitecturas que surgen de la aplicación directa de un "script". Seguimos confiando en la arquitectura que se hace tomando decisiones personalmente; seguimos confiando en la relación directa entre cabeza y mano; seguimos confiando en la inteligencia colectiva.

¿Dibujas en autocad?

Hace mucho tiempo solíamos dibujar en otros programas vectoriales para Mac, pero nunca en nuestra vida hemos utilizado personalmente el programa Autocad.

P La memoria

¿Estáis igual de satisfechos de vuestras obras que reescriben un contexto (Colecciones reales, Cáceres, fábrica San Miguel, Vigo, León, incluso Castellón) que de aquellas que pueden entenderse desde una mayor abstracción (Pamplona, Vigo, Caja mágica, Palacio de congresos…)?

Estamos muy interesados en la memoria, como experiencia individual, y la historia, como experiencia universal. Para nosotros es difícil separar lo que uno piensa de lo que uno hace, por eso, sin duda, los proyectos a los que nos sentimos más próximos son aquellos que precisamente son más sensibles al contexto. Toda nuestra arquitectura es profundamente contextual, entendiendo el contexto como concepto ampliado de la realidad próxima.

¿Cuánto menos con-texto, la arquitectura se desprovee de una red de protección? ¿La relación con el con-texto es siempre la misma o podemos hablar de mayor integración en Zamora, Cáceres que en otros proyectos más iconográficos como el de los picos de Europa, donde la relación es más intelectual?

Creemos que todas nuestros proyectos tienen una profunda y meditada relación intelectual con el contexto. No existe mayor placer intelectual que lidiar con la realidad, con lo existente, con la memoria y con la historia. Aunque también entendemos que, de una forma natural, cada generación tiene una diferente aproximación al contexto acorde con intereses y obsesiones de carácter generacional.

Cuando hablamos de igualdad y diversidad no nos interesa hablar de temas, sino de acuerdos y desacuerdos entre las cosas. Así sentimos que dejamos un espacio para quien discurre entre lo construido; un espacio donde nos sentimos, a la vez, iguales y distintos.

¿Son en ocasiones, "juegos de lenguaje", como diría Rorty? Vuestra intervención en Cáceres contrapone dos lenguajes. El mecanismo empleado, ¿no podría abrir una crítica a vuestra necesidad de hablar el mismo lenguaje pero con distintas ideas, por la integración con distintos lenguajes?

Atrio es una compleja construcción que se acomoda, como un doméstico cangrejo ermitañ, dentro de una concha sin vida, sobre una estructura existente, bastante degradada por la falta de uso durante años. Con la inserción de este nuevo uso se revitalizan y se re-habilitan las construcciones sin vida originales, estableciendo una simbiosis orgánica que adquiere un nuevo significado de contemporaneidad.

Sin duda nos interesa mucho Richard Rorty, porque nos parece que su filosofía pragmatista es un enfoque útil para el trabajo de los arquitectos. En el caso de Atrio, en Cáceres, es cierto que se puede hacer visible ese pragmatismo arquitectónico que hemos tomado prestado de Rorty. Para nosotros el interés de Atrio reside, precisamente, en el hecho de proponer una reflexión pragmática sobre la ciudad histórica, entendida esta desde los presupuestos que la hicieron posible, haciendo convivir arquitectura contemporánea con un entorno histórico, desde el respeto y la dignidad.

¿Estos proyectos han contribuido a la búsqueda de la *geometría oculta de la memoria* que anunciabas en aquel texto aparecido en CIRCO y que surge de la confrontación de lo colectivo con lo individual? ¿La arquitectura es esa búsqueda perpetuamente insatisfecha o tal vez renovada, de un orden, de una geometría?

Para nosotros lo importante, a la hora de intervenir sobre un contexto histórico, no es entrar en la ya conocida discusión sobre qué futuro queremos para nuestro pasado, o qué pasado queremos para nuestro futuro. Lo verdaderamente importante para nosotros es aceptar el hecho de que en realidad no existe ni el pasado ni el futuro, sino sólo tres formas del presente: el presente, el presente de nuestro pasado y el presente de nuestro futuro, desde una forma de entender la arquitectura contemporánea como oscilación permanente entre estrategias de participación y estrategias de convivencia ambiental.

¿Qué lugar recuerdas con mayor intensidad?

La Mezquita de Córdoba.

P Caminos

La denominación de la última serie de CIRCO, "La libertad de los fragmentos", ¿puede entenderse como un intento de liberarse del sentido unitario que ha podido tener vuestro trabajo hasta ahora? ¿Sería una fase avanzada del desdibujado que habéis mencionado de las ideas arquitectónicas? ¿La fragmentación, incluso una cierta ligereza constructiva, además de otorgar mayor libertad, puede ser una respuesta a la coyuntura contexto?

La nueva serie toma su nombre del texto "Cuatro imágenes y una secuencia: Collage versus fotografía" de Luis Rojo publicado en el CIRCO nº169, en el que se analiza las cuatro fotografías que Picasso hizo del lienzo "Construcción con Guitarrista" durante el invierno de 1913 antes de su destrucción. La libertad de los fragmentos, como título para la serie de CIRCO, no está proponiendo una liberación del sentido unitario de la obra, sino de la importancia de los vínculos entre las cosas. Como arquitectos no creemos en una arquitectura hecha de fragmentos, pero sí, creemos en el establecimiento de vínculos y alianzas con todo aquello que nos rodea.

En este enfoque colectivo que apunta a las capacidades blandas que identificó Richard Sennett, ¿no podría también integrarse la idea del oficio? ¿Es el arquitecto depositario de una habilidad no creativa capaz de resolver un problema? ¿Y si nos olvidáramos por unos años de la creatividad?

La creatividad es una facultad inherente al ser humano que no puede ser ni ignorada, ni menospreciada. El ser humano puede desplegar su creatividad en su vida diaria, en su trabajo, en su relación con las cosas, las personas y el mundo. Hoy nos ha tocado convivir con tres grandes crisis: una crisis climática, una crisis energética y una crisis financiera. Pero también los arquitectos estamos inmersos en una crisis de creatividad, precisamente por una artificial e innecesaria sobrevaloración de la

Lo verdaderamente importante para nosotros es aceptar el hecho de que en realidad no existe ni el pasado ni el futuro, sino sólo tres formas del presente: el presente, el presente de nuestro pasado y el presente de nuestro futuro, desde una forma de entender la arquitectura contemporánea como oscilación permanente entre estrategias de participación y estrategias de convivencia ambiental.

creatividad. Estoy totalmente de acuerdo en que hay que poner en cuarentena la artificiosa sobrevaloración de los aspectos creativos de la arquitectura para volver la mirada a la sociedad, el medioambiente y la construcción.

¿La "artisiticidad" consciente es una componente necesaria para la buena arquitectura? ¿O sería suficiente la máxima orteguiana del "plagio de la vida"?

No creemos en una consciente "artisticidad". Nos parece pedante esa actitud que trata de dotar de contenido artístico a todo lo que producen los arquitectos. "No son genios lo que necesitamos ahora" el conocido artículo que el arquitecto José Antonio Coderch escribió en 1960 viene al caso hoy para recordarnos, una vez más, que los arquitectos no tenemos la necesidad de considerarnos a nosotros mismos artistas, ni, por supuesto, no hay necesidad de considerar objetos artísticos a nuestras obras. Para nosotros, la arquitectura tampoco es "el plagio de la vida", sino que es una parte de la vida, una parte de la ecología y una parte del mundo.

Vuestra arquitectura parece discurrir entre abstracción y figuración, entre artificio y naturaleza, ¿el arquitecto debe volver al origen o debe soñar con una naturaleza artificial para el siglo XXI a modo de la muchacha nómada de Tokio? ¿La función de la arquitectura no sería en última instancia humanizar los fenómenos artificiales a través de la formación de una nueva percepción de la realidad?

Ni abstracción ni figuración, la arquitectura de hoy debe proveer a la sociedad de los espacios, de los soportes donde las actividades de los seres humanos se puedan llevar a cabo, gestionando los recursos existentes, minorando su impacto en el medio ambiente, y catalizando procesos de identificación colectiva, a través de estrategias de participación lo más amplias posibles.

¿Seguís pintando?

No, ahora no, nunca lo hemos hecho de forma continuada.

¿Cómo concilias tu vida personal con la profesional? Si me permites, ¿Luis y tú sois amigos?

Qué tontería… pues claro que somos amigos, somos mucho más que amigos, ¡somos socios! Por otra parte los dos coincidimos en que la única forma de conciliar tu vida con tu profesión es darle la máxima prioridad a la vida. Estamos absolutamente convencidos de que la vida es mucho más importante, e interesante, que la arquitectura…

P La arquitectura española

¿Os consideráis si no representantes máximos, sí pertenecientes a una generación de arquitectos madrileños situada entre los maestros y los nuevos colectivos? ¿Por qué esa apuesta tan rotunda por los jóvenes?

Nos consideramos simples arquitectos interesados en aprender de nuestros compañeros, sean estos mayores o jóvenes, maestros o principiantes, trabajen individualmente o colectivamente.

En el contexto de pánico –fundado- corporativo que sufrimos, ¿cuáles son los caminos que creéis tomará el arquitecto y la arquitectura?

No somos pesimistas, a pesar de que el trabajo se va a reducir a la cuarta parte, y el número de arquitectos se va a duplicar, pensamos que hay que sacar fuerza de las dificultades. Este es un buen momento para artesanos cuidadosos y para personas ingeniosas capaces de descubrir nuevos campos de trabajo.

Como director de la reciente bienal de arquitectura española, ¿cómo ves el nivel de la profesión?
En tu opinión, ¿existen diferencias entre las arquitecturas que se realizan en distintos lugares del país?

Es ya un tópico decir que el nivel de la arquitectura española es muy alto. Se hace buena arquitectura en toda la geografía peninsular. Desde nuestro punto de vista la calidad de la arquitectura española en los últimos treinta años está ligada al desarrollo económico del país, la herencia de los maestros modernos españoles, la calidad de las escuelas de arquitectura públicas, el sistema de concursos, y la calidad de las revistas de arquitectura editadas en España. Hoy si queremos mantener esa calidad es necesario dar paso a los arquitectos más jóvenes, diversificar la oferta y ampliar el campo.

Si me permites, se dice, seguramente de forma muy dudosa, que para triunfar en este país hay que sostenerse sobre tres patas: Arquitectura Viva, El Croquis y Rafael Moneo. Los únicos que las integráis seríais vosotros… ¿estás de acuerdo en lo primero y/o en lo segundo? ¿Hemos de abandonar esta visión radiocéntrica de la profesión y jerarquizada de su difusión?

¡La verdad es que me parece extraña esta pregunta!
Lo primero que hay que decir es que no estamos interesados en el triunfo. Solo somos una oficina de arquitectura, y no creemos en ese tipo de visiones radiocéntricas. Para nosotros, Rafael Moneo es el mejor arquitecto español, ha sido un gran profesor para numerosas generaciones de arquitectos y maestro para muchos. Generoso y honesto con la arquitectura, los arquitectos sólo podemos estar agradecidos a él por la intencionada condición ejemplar de sus trabajos. Para nosotros ha sido un honor colaborar en su oficina durante diez años, pues aprendimos todo lo que luego desarrollamos en la nuestra. Respecto a Arquitectura Viva y El Croquis, no cabe duda de que son dos grandes revistas de arquitectura, con dos enfoques diferentes, pero no son las únicas, hay muchas más. España es el país con más revistas de arquitectura del mundo, y, sin duda, las oportunidades de divulgación del trabajo están en la mano de todo el mundo.

¿Vuestro trabajo se podría entender como una derivación de una especie de burbuja cultural que se ha podido desarrollar en nuestro país en las últimas décadas? ¿Es necesaria esta inflación de equipamientos no siempre ajustados a las necesidades reales?

Lo de "la burbuja cultural" está bien, pues explica muy bien la situación actual de las infraestructuras. Hoy cada pueblo reclama un museo, un auditorio, un teatro, un polideportivo, etc. No hay dinero para todas esas infraestructuras, y tal vez se hayan construido más de las necesarias. Pero, estando de acuerdo con este planteamiento, nos sorprende comprobar que nadie recuerda ahora el déficit de infraestructuras culturales que teníamos hace treinta años. Como todo en esta vida hay, y ha habido, multitud de infraestructuras culturales innecesarias y mal gestionadas, pero también hay, y ha habido, muchas infraestructuras culturales muy necesarias y muy bien gestionadas.

Dado la asfixia de la inversión pública, la disminución de los concursos, su masificación, ¿estáis pensando en nuevas alternativas? ¿Creéis en la salida al extranjero?

No, la verdad es que nuestra oficina es una pequeña empresa artesanal que hace lo que puede, de la mejor forma posible, y no tiene la más mínima intención de crecer, ni aquí ni en el extranjero.

¿Os gustaría construir en Cataluña?

Sí, como en cualquier otro lugar.

P Aprendizaje (2)

¿Cuál es en tu opinión la posición que deben adoptar las escuelas de arquitectura? ¿El sistema anglosajón es para ti el mejor modelo?

Tenemos la impresión de que en la enseñanza de la arquitectura en España estamos en un momento tremendamente indeciso. Tradicionalmente la enseñanza de la arquitectura en Europa ha oscilado entre la tradición artística de las escuelas de bellas artes y la tradición científica de los estudios politécnicos. En España las escuelas de arquitectura públicas siempre se han encuadrado dentro de las Universidades Politécnicas, junto a las ingenierías. La proliferación exponencial de escuelas de arquitectura privadas en España ha diversificado la oferta y empobrecido la demanda.
Con la aplicación del plan Bolonia, y con el objetivo de hacer una enseñanza más práctica y de potenciar la movilidad, se ha iniciado una consciente incursión en la estructura anglosajona universitaria que establece una clara diferencia entre el grado y el máster. Los másteres de postgrado que se imparten en las escuelas de arquitectura anglosajonas han servido de modelo a seguir, sin analizar en profundidad un sistema que desde una oferta muy diversificada de enseñanza exige la realización de prácticas profesionales y la obtención de unas licencias para cada área geográfica, que otorgan las administraciones locales, tras superar unas complicadas pruebas de conocimientos. Hoy las escuelas de arquitectura españolas comienzan a ofertar másteres, oscuro objeto del deseo de los diferentes departamentos, cuyo objetivo final está más cerca del negocio encubierto que de la enseñanza práctica.

¿Estarías de acuerdo en subrayar la cultura del esfuerzo, expresada de manera invisible y serena?

La arquitectura es parte de nuestra cultura y medioambiente, y por ello se debe relacionar con el mundo con respeto y naturalidad. Creemos que el conocimiento se produce por medio de la observación y el trabajo, y estamos convencidos de que la arquitectura es una hermosa disciplina que puede hacer que las personas vean el mundo a través de ella.

En ocasiones definís vuestra práctica en torno a tres vértices, construcción, crítica y enseñanza. ¿Cómo entiendes la investigación en arquitectura?

La investigación en arquitectura es patrimonio de aquellos que no se conforman con lo que tienen, de aquellos que quieren más y mejor, y de aquellos que dan más de lo que reciben. La investigación debe estar en el ver, en el pensar, en el hacer, o lo que es lo mismo en el análisis del mundo, en la enseñanza crítica y en la práctica profesional.

¿Cuál es el cambio de actitud de un profesor de proyectos de un curso de inicio en la carrera o un proyecto final?

Para nosotros la enseñanza en el inicio o en el final de la carrera es muy similar. Hay que proyectar, proyectar y proyectar… ¡Al fútbol se aprende jugando al fútbol!
Y la conversación entre alumno y profesor, y entre los propios alumnos enriquecerá el proceso de aprendizaje; un proceso conversacional abierto en el que no importa la edad ni el nivel en el que se esté cursando.

¿Cómo entiendes el aprendizaje? y en tu caso, ¿qué aprende un profesor de sus alumnos?

Tras muchos años dando clase pensamos que lo único que un profesor de proyectos puede trasmitir a sus alumnos, por medio de la conversación, es el entusiasmo por esta disciplina en la que desarrollamos nuestro trabajo. Más allá, si el profesor es capaz de contagiar a los estudiantes un entusiasmo auténtico, de este se derivará el ansia por conocer el mundo, la honestidad en el trabajo y la generosidad con la sociedad. Y, como justo intercambio en medio de ese proceso conversacional, los alumnos te ampliarán el campo de visión, enseñándote a mirar el mundo desde otros puntos de vista.

No quiero ni imaginarlo, pero, ¿qué harías si fueras director de la Escuela de Arquitectura de Barcelona?

Sinceramente creo que nunca lo seré...

Emilio… ¿entraste con 16 años en la Universidad?

Sí, ingresé en la Escuela de Arquitectura de Madrid con dieciséis años, era un niño. Todavía recuerdo ese primer día en la escuela, me sentía inseguro, no sabía qué hacer, con mi inseguridad a cuestas me acerqué al quiosco de libros que había en el vestíbulo y compré un libro, un libro cualquiera, sin pensarlo mucho. El libro era "Modos de ver" de John Berger. Me lo llevé a casa y lo devoré en dos días y observé, con sorpresa, que su lectura efectivamente cambió mi forma de ver el mundo.