

INNOVACIÓN Y TRADICIÓN EN LA ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA

MUSAC. SEIS PAISAJES

Innovation and Tradition
within Contemporary
Architecture. MUSAC. Six
Landscapes.

Keywords: architecture transformation
landscape

Luis M. Mansilla
Emilio Tuñón

"Next time you have an idea, work without it". (Consejo de Louis Kahn a Carles Vallhonrat).

La vida como transformación

Toda obra de arquitectura, como caso apenas particular de toda acción humana, habita en el territorio de la transformación. Es ésta quien da sentido a nuestra tarea, pues, frente a una naturaleza predeterminada, que sigue su curso con independencia de nosotros, da voz a la rebelión de lo humano, que encuentra su sentido al resguardarse en aquello que cambia, que se modifica, que es distinto tras nuestro paso por el mundo, porque de este modo se convierte en testigo de nuestra existencia, y en definitiva prueba de que existimos.

Nos proponemos explorar esta

transformación, como técnica o mecanismo de arracimado, en el interior del proyecto, una transformación presidida por el intercambio de atributos, como una moneda girando sobre la mesa con sus dos caras: aquello que ha existido y lo que existirá.

La transformación como técnica proyectual

Imaginemos un conjunto de condiciones de contorno (esto es ideas y sentimientos) sobre un proyecto. Lo primero que se debe observar es que un proyecto no tiene sólo un lugar concreto y físico, un paisaje material: también tiene otros paisajes, otros contextos tan importantes como éste: tiene un territorio natural, pero también uno social, político, cultural o histórico. Podría hablarse también, en

Works of architecture inhabit a territory of transformation. A project not only has an exact location; it also contains different landscapes and contexts; it could be an intellectual landscape. We will travel across Musac with these contexts and landscapes in mind. The use of methods "outside the architect" for the formal definition of the problems awaiting solution becomes the guide to solving these problems:

The material condition of the building enters in the realm of the project under the idea of restriction. The floors, walls, and beams are made out of white concrete. Diversity is only visible over homogeneity.

Its relationship with the historical location is brought about by its own floor plan, made up of squares and rhombuses, the geometry of which comes from a Roman mosaic with a modified scale. Its façades take the colors of the glass windows in Leon Cathedral, in the form of a pixelization.

The building's relationship with people as an exhibition space opts for a group of flexible spaces. The Musac denies the appearance of specialized transit space, which also becomes exhibition space. Creative activity includes

definitiva, de un paisaje intelectual. El proyecto, de algún modo, magnetiza y moviliza parte de este mundo hacia sí mismo, exige su presencia. Sin embargo, aparece al principio como un conjunto invertebrado de cuestiones.

Tratemos de recorrer el MUSAC a través de estos paisajes

El primer territorio es aquel más propio, y cuyas fronteras llamaremos, por ahora, las obsesiones personales. En este caso, la presencia de la igualdad y la diversidad. Esta idea se introduce a través de los sistemas expresivos, es decir, de geometrías rigurosas, que permiten su variación con modificaciones en sección, iluminación... El resultado, todavía genérico, fuerza la presencia en la obra de esa doble sensación que tenemos los humanos de considerarnos a la vez sustancialmente iguales e inalineablemente diferentes. De algún modo, se trata de un a priori, cuya forma está aún por decidir.

Lo que si sabemos es que su definición debe invadir aquel territorio intelectual de la arquitectura que nos interesa aquí, y que discurre, durante al menos los últimos veinte años, sobre el papel que la mano (arbitraria) del arquitecto detenta sobre la forma final de las cosas. Desde que Peter Eisenman declara el agotamiento de la arquitectura para ser referente de sí misma, es cierto que hemos asistido a un proceso de establecimiento de métodos en principio "*fuera del arquitecto*" para la definición formal de las cosas. La irrupción de los ordenadores, el scaling, la manifestación de una actividad próxima, los diagramas o la trasposición de flujos no son sino casos particulares de esta voluntad de alejar la definición de la forma de la mano del arquitecto. Al menos en teoría.

Desde este punto de vista, las

geometrías de campo (es decir las que se definen por lo contiguo, sin jerarquía) aparecen como figuras cuyo corazón aparece en las propias piezas y su relación, haciendo indiferente la forma final de las cosas, puesto que podrían tener más unidades o no, o ser más pequeñas todas o más grandes, y el "*recuerdo*" sería el mismo. Las geometrías de campo matemático bordean la discusión sobre la forma final de las cosas, y aparecen como un sistema capaz de ser particularizado, de acuerdo a las necesidades reales del proyecto. Así, aquellos problemas que debemos resolver se vuelven guía para la definición formal, de modo que el sistema se altera, buscando luz o sombra donde debe, estableciendo vistas o relaciones de acuerdo a las necesidades reales. De algún modo, los problemas a resolver se constituyen en guía de la resolución de los problemas.

Aquí, es decir, ahora, sería necesario aclarar que el discurso narrativo implica una cierta condición lineal de sucesión que claramente no se corresponde con el proyecto en su devenir, pero aceptamos que sólo la gran literatura es convertir lo que es lineal en no lineal, manejar el tiempo y disponerlo de otro modo, pues al fin y al cabo, la literatura, que también es un caso particular de la vida, no trata tanto del espacio como del tiempo: el espacio es sólo la vasija que contiene el tiempo, como también deberían serlo los proyectos de arquitectura. O sea, que seguiremos adelante, si convenimos que aquello que se muestra lineal es más bien amadejado.

La condición material del edificio entra en el mundo del proyecto a través de la idea de restricción: suelo, paredes, vigas, son ejecutadas en hormigón armado blanco. Su restricción no es

external movements which avoid placing this rational project into a cage. Layers of visualization or doors that provide understanding are accumulated, allowing for different interpretations of the space and relating them to each other. Transformation emerges not only as an approximation to form but also as a means to bring about the unexpected, inhabit a desirable place and recognize the value of life.

Luis M. Mansilla
Emilio Tuñón

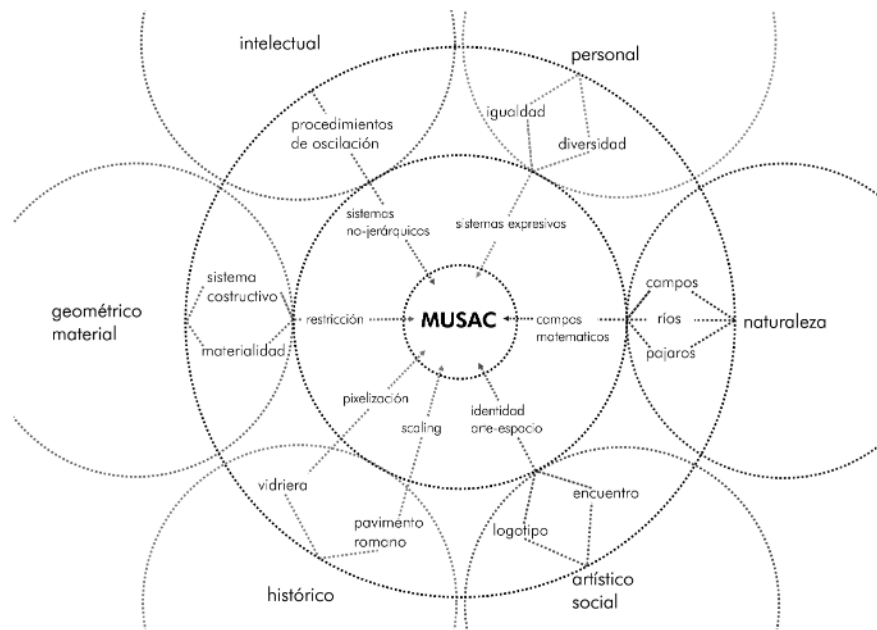


Fig. 1. Esquema de los seis paisajes para el Musac. L.M.Mansilla y E. Tuñón

sino otra cara de la igualdad y la diversidad, pues, como ya dijimos, la diversidad es sólo visible sobre la igualdad.

El proyecto se enfrenta ahora a un reto más preciso pero quizás por ello más gráfico: ¿que relación existe con su entorno histórico? Aquí podemos observar dos movimientos de transformación.

El primero se refiere a la propia planta del museo, que está constituida por un conjunto de cuadrados y rombos que cumplen las leyes de igualdad y diversidad y campo matemático. Lo hermoso es que su geometría proviene de un mosaico romano, modificando su escala. León, como ciudad de fundación romana (su nombre proviene del campamento de la Legio VII) nos regala esa geometría, que tras ser sometida a un proceso de scaling, produce un trazado en planta, un replanteo agrimensor. Con la fachada ocurre otro tanto: Sus colores provienen del otro gran espacio público de la ciudad, la Catedral de León: aquí se toman los colores de la vidriera más antigua de la catedral, y a través de un proceso de pixelización, se expanden y se vuelven genéricos, inundando la fachada.

En primer lugar observamos una característica del proyecto: aquello que existe necesita atravesar un proceso de transformación para ser acogido por el proyecto, y en segundo lugar ese proceso de transformación corresponde a herramientas o conceptos de nuestros días, es decir, esta "fechado". Así, elementos que pertenecen a la historia se transforman para constituir parte del proyecto a través de mecanismos contemporáneos. El scaling se vincula así con ironía a las primeras investigaciones sobre la no-forma, pero también al arte Pop, de igual modo que una pixelización no podría haber sido hecha hace más de unos años. Pero lo que aquí interesa es el proceso de alejamiento que sufre el proyecto: de repente, la forma final de la planta deviene indiferente; y de igual modo, los colores no son fruto de una elección personal, y por tanto, se convierten en colores no propios, o por decirlo de otro modo, colores de los "demás".

Ahora dirigimos nuestra mirada hacia el objeto del edificio, esto es, el establecimiento de un modo de relación entre las personas y el arte y sobre todo, entre las personas en el

espacio del arte. Aquí radica la condición más propositiva del espacio, pues, frente a un modelo de relación estático (tanto de posición como de tipo de vínculo) entre persona y arte, el MUSAC apuesta decididamente por un conjunto de espacios flexibles e indiferenciados, que permiten (que exigen) un vínculo con el arte cambiante y participativo. Abandonando criterios temáticos o cronológicos, el espacio culmina la progresiva invasión de lo público en lo expositivo, hasta hacerlos coincidir. La negación del pasillo, esto es de la especialización, acerca el arte a la vida, al homogeneizar espacios y convertir cualquier lugar en tránsito y exhibición, desdibujando sus fronteras. (Aquí entraría, en sordina, el rastro de la mezquita de Córdoba, no sólo por su condición de campo matemático, independiente de su forma final, sino también por su condición indiferenciada, donde tránsito y oración adquieren distintas formas en cada momento).

Quedarían otros territorios por transitar, pero ahora visitaremos sólo uno más, el de la naturaleza o paisaje como aquello que bordea el proyecto. Durante los siete años que pasamos construyendo el Museo Arqueológico de Zamora y el Auditorio de León, recorrimos cada jueves por carretera los campos de Castilla y León. Un tiempo suficiente para admirar las bandadas de pájaros en la región más despoblada de Europa, y pensar como se podría hacer un edificio en que, fuera cual fuera su forma y su número, una bandada sería siempre una bandada, regidos sin embargo por un pequeño y rígido conjunto de leyes, función apenas de la velocidad, del viento, de la distancia entre un pájaro y otro. Y cuando bajabamos la vista, y observabamos esos inmensos campos arados, con su orden tan

estricto dentro -la distancia entre un surco y otro- y precisamente por eso su perímetro desordenado -pequeño, grande, recto, irregular- y allí había vida, tanta vida, nosotros nos preguntabamos...¿Se podría hacer un edificio así? Y quizás allí empezó todo, y el resto son sólo palabras...

Lo inesperado como reconocimiento de la vida

Puede que toda actividad creativa acabe merodeando alrededor de un sistema de trabajo racional que sea capaz de acoger, como una vasija contiene, un cierto grado de sorpresa, para evitar enjaular el proyecto. Un conjunto de mecanismos que puedan incluir elementos externos, que se incorporan desde un lugar "*más allá*" de nuestra creatividad. Un modo de convocar la transformación -tránsitos continuos entre objetos-ideas-objetos-ideas- que sea capaz de solidificar pensamientos, haciendo aparecer el resplandor de la materia, que por su propia cualidad es capaz de llevarnos, continuando el proceso, hacia un punto inesperado, sin perder su rastro. De este modo, el trabajo acumula capas de visualización o puertas de entendimiento, que por un lado abren el espacio para distintas interpretaciones (es decir, ensanchan el lugar de quien lo recorre) y por otra, y quizás esto sea lo importante, los vincula entre sí, como hilos secretos. La transformación, la expresión de la vida, aparece entonces no sólo cómo un modo de acercamiento de las formas-ideas del proyecto entre sí, sino, ante todo, como un modo de convocar lo inesperado, y habitar ese lugar deseado, donde uno pueda sorprenderse a sí mismo, y reconocer la vida.

Luis M. Mansilla y Emilio Tuñón son arquitectos y profesores titulares de Proyectos de la ETSAM

EL FILÓSOFO Y EL ARTISTA
López Aranguren, José Luis.
Instituto de Estética y Teoría de las
Artes Madrid. 1991.

EL MARCO DE LA BELLEZA Y EL
DESIERTO DE LA ARQUITECTURA
Lledó, Emilio. Revista de Occidente
núm.42. Madrid. 1984

ARRANQUE Y OSCILACIÓN, (SOBRE
EMBUDOS Y DUCHAS)
Moreno Mansilla, Luis y Tuñón,
Emilio. EL CROQUIS 106/107
Madrid. 2001.