



OSCAR TUSQUETS Y LUIS CLOTET

LOS BAMBINOS DE ORO DE LA ARQUITECTURA

Todavía no han rebasado los cuarenta y muchos dicen que son los mejores arquitectos de su generación.

Algunas de sus obras han merecido amplios elogios de la crítica internacional. Uno de sus últimos trofeos consiste en haber sido seleccionados, en concurso restringido, para realizar la reforma y ampliación de la Facultad de Medicina de Barcelona.

Texto: Lola Díaz / Fotos: Fausto Pérez

A esta pareja la unió una irreversible inclinación por la arquitectura y su temprana admiración, por Federico Co- rrea, profesor y arquitecto ilustre, con el que empezaron a colaborar a mediados los sesenta. Desde entonces han gozado de un especial reconocimiento en los medios profesionales del país, reconocimiento que nunca han defraudado. La primera vez que los ves piensas que son los seres más opuestos que te has topado en la vida. Luis Clotet es bajito, delicado y cerebral, una curiosa simbiosis de Snoopy y Woody Allen que él cultiva con académica despreocupación. Oscar Tusquets es atlético, descarado, tierno y peleón; tiene una desfachatez a toda prueba y el aplomo del primero de la clase. A ambos les delata la vanidad, el talento y un entusiasmo poco común por su oficio.

P. — ¿Cómo repercute en vuestro trabajo las diferencias que hay entre los dos?

OSCAR TUSQUETS. — Nuestro caso es excepcional porque se trata de un trabajo en colaboración en el que ambos queremos hacer las mismas cosas. Normalmente cuando se trabaja en equipo a uno le puede interesar más el aspecto urbanístico de la obra, a otro el de diseño o contacto con el cliente. A nosotros nos interesan las mismas cosas con sus ventajas y sus inconvenientes.

P. — ¿Cuáles son esos inconvenientes?

LUIS CLOTET. — Yo hablaría más de ventajas que de inconvenientes. Claro que somos diferentes pero yo creo que lo que nos une es más importante que lo que nos diferencia. Por ejemplo, algo que nos une muchísimo es que a los dos nos molesta la gente que llora. Ninguno de nosotros critica una propuesta del otro sin ofrecer a la vez

una solución. Si algo no te gusta, o bien propones una alternativa o si no te callas. El llorar no sirve de nada.

P. — Vosotros siempre habéis ido de superestrellas, ganáis todos los premios y sois los niños mimados de la crítica. ¿A qué atribuis este éxito?

O.T. — La gente nos ve como unos bambinos de oro de la arquitectura, en cambio nosotros nos vemos como una especie de defensa escoba que tiene que hacer de todo como ir a sacar pelotas del córner con el campo inundado de barro. Lo que ocurre es que somos unos constantes y unos pencones terribles y que somos capaces de sacar adelante encargos muy difíciles. En fin, que nos vemos como todo lo contrario y estamos convencidos de que, para lo que valemos, hemos tenido bastante mala suerte.

P. — En la valoración de una obra, ¿qué criterio es más importante, el profesional, el del público o el de la crítica?

O.T. — Los dos creemos que, en general, el público se equivoca mucho menos de lo que piensa el artista. Por ejemplo nuestro contacto marginal con el diseño industrial demuestra que si nos atenemos a las cifras de ventas de cada uno de los objetos premiados, al cabo de 5 o 10 años, la lista de ventas es un criterio más sabio que la lista de premios de los Delta de Oro o de los premios FAD de diseño. La gente no se equivoca tanto. Nuestras obras más conocidas son la casa de Belvedere que hicimos en Llofriu y la casa Vittoria que hicimos en Italia, y cuando desde la crítica japonesa hasta la americana se han puesto de acuerdo en elogiarlas, es que algo tienen. Sin embargo son las obras que menos dinero nos han dado, aunque teníamos la libertad y la

confianza por parte del cliente para hacer una obra de cierto interés universal.

P. — Parece que antes estabais más preocupados por la genialidad que ahora. ¿Cómo ha evolucionado el binomio oficio y genialidad artística en vuestra carrera?

O.T. — Efectivamente, yo creo que ha evolucionado. Antes estábamos más preocupados por hacer cosas inteligentes, es decir, por la complejidad de la obra. Ahora nos interesa que se entienda lo que hacemos, que lo entienda el mayor número de personas y que lo entiendan sin dar explicaciones.

L.C. — Una cosa muy importante para nosotros es la economía con letras mayúsculas. Que la obra tenga los menos planos posibles, que tengamos que ir el mínimo de veces a visitar la obra y que las soluciones sean sencillas y eficaces.

P. — ¿Qué tipo de encargos os interesan más?

L.C. — En principio nos interesan todos los temas. Nosotros nos tomamos tan en serio una obra de envergadura como el arreglar los trasteros de la piscina de unos amigos. Lo que sucede es que cuando terminas la carrera y te encargan unos trasteros tiendes a meter allí todo lo que has estado aprendiendo durante años, con lo cual corres el riesgo de sobredimensionar el proyecto y querer hacer el megatrastero.

O.T. — Es importante saber encontrar lo que cada proyecto da de sí y no forzarlo, saber qué es lo que puedes investigar o decir de nuevo y lo que no.

P. — Habéis ganado, en concurso restringido, el primer premio para realizar la reforma y ampliación de la Facultad de Medicina de Barcelona. ¿En qué consistía vuestra propuesta?

O.T. — En seguida vimos que lo que le hacia falta a la Facultad de Medicina era un arquitecto de cabecera, porque tenía diversos síntomas como que se había hecho pequeña, se estaba agrietando o la distribución de las aulas no funcionaba. Por eso nuestra propuesta se llamó «Diagnóstico sobre la Facultad de Medicina» y en él ofrecíamos las soluciones para estos problemas. En ningún momento pretendimos hacer un proyecto brillante, tipo concurso internacional para salir en las revistas, sino que simplemente ofrecíamos consejos y proponíamos a los especialistas adecuados, como buenos arquitectos de cabecera que somos, ya que nosotros tenemos que echar mano de los especialistas porque no sabemos nada de cimientos o de aire acondicionado por ejemplo.

P. — Cuando os planteáis un bloque de viviendas en un barrio periférico, ¿cómo adaptáis vuestro gusto vanguardista al gusto popular del futuro inquilino? ¿Lo imponéis o lo modificáis?

L.C. — Por un lado el margen de libertad permitido por las ordenanzas en este tipo de proyectos es prácticamente nulo. En estos casos, las ordenanzas son tan estrictas que lo único que te planteas es hasta qué punto puedes hacerlas compatibles entre sí. Y por otro lado...

O.T. — Una cosa que quiero aclarar es que nosotros no somos vanguardistas. No es que seamos poco vanguardistas sino que somos antivanguardias.

P. — Lo cual puede ser una forma de ser hipervanguardista.

O.T. — No, porque el deseo de romper expectativas no nos seduce en absoluto. Yo creo que la intención vanguardista va en contra del arte. Precisamente en el último encargo que tuvimos de un bloque de viviendas, una de las cosas que más nos preocupaba era el tamaño de las ventanas, ya que poner ventanitas pequeñas en la fachada nos parecía algo muy miserable y que suele ser muy típico en este tipo de obras. Yo estoy seguro de que a todo el mundo le gustan las ventanas grandes y así las hicimos para no defraudar esta expectativa.

L.C. — A la gente le gusta más el Ensanche que la Meridiana y si te preguntas la razón llegas a la conclusión de que el señor que hizo el Ensanche era una persona cívica que no exponía las miserias del interior de la vivienda al exterior. La ropa tendida es un tema que no interesa exponer en la fachada. Para mí, una de las virtudes del Ensanche es el anonimato y el pudor, de manera que cuando vas por la calle no distingues dónde está el dormitorio, dónde el comedor y dónde el cuarto de estar. Por eso, una de

las cosas en la que más trabajamos en este bloque de viviendas fue evitar esa típica ventanita, tras la cual siempre te imaginas a la señora con boatiné lavándose los dientes, porque ese espacio es la medida justa para que quepa el lavabo.

O.T. — Retomando el tema del vanguardismo quiero precisar que nosotros estamos en contra de la intención vanguardista porque, tal vez, uno sea vanguardista «malgré lui». Evidentemente el señor Miguel Angel y el señor Palladio no podían ser más vanguardistas, pero viendo sus escritos y sus planos te das cuenta de que en ellos no había una intención manifiestamente vanguardista de ruptura con lo anterior. Esto de la vanguardia fue un movimiento de entreguerras que produjo unos resultados interesantes, pero querer repetir lo equivocado de época, me parece un grave error. Entonces, la intención vanguardista de la arquitectura actual de querer romper academias, en un momento en que no existen academias, y en el que la gente ni siquiera sabe construir correctamente, me parece absurdo.

L.C. — Es que no puedes seguir matando cuando ya no quedan seres vivientes, y no puedes seguir cargándote cosas cuando ya no hay tradición. Uno de los libros de arquitectura que más me han interesado —y que conste que leo muy pocos libros de arquitectura, y todos por recomendación— es uno que se titula «La casa de Adán en el paraíso» de un tal Ryckvert. Este señor no está de acuerdo con esa idea lineal de la historia de la arquitectura que implica una constante superación de lo anterior y que responde a la idea de progreso que aparece con la era industrial. Para él, se trata de todo lo contrario y en resumidas cuentas, de una búsqueda continua en el inconsciente del hombre de cómo era la casa de Adán en el Paraíso. Esto coincide con la idea de originalidad, que algún autor explica como vuelta a los orígenes. En este sentido, el Partenón, que es un edificio impresionante y que todo el mundo tiene metido en la cabeza, se puede ver como la idealización de una cabaña de madera. Yo lo puedo ver así, aunque también de otras maneras. Por tanto volver a los orígenes de las cosas es algo que nos obsesiona. Hay una memoria que tiene que ser recuperada y reforzada, en lugar de imponer otros modelos.

P. — ¿En qué medida os ha influido la crisis de la construcción?

L.C. — En ninguna. De la misma manera que no nos enteramos del boom de la construcción, tampoco nos hemos enterado de la crisis. La verdad es que nunca habíamos tenido tanto trabajo como ahora.

O.T. — Yo creo que el mundo empieza a

estar gobernado por gente de nuestra edad, lo cual está muy bien. Incluso el alcalde de Barcelona es más joven que nosotros. Ahora tenemos más encargos porque la gente de nuestra edad tiene más poder.

P. — Los dos tenéis experiencia docente en la escuela de Arquitectura de Barcelona. ¿Cómo veis la enseñanza dentro de esta institución y cómo veis el futuro de los estudiantes que salen de ella?

L.C. — La Escuela de Arquitectura nunca ha tenido profesores más preparados, es decir, que nunca había estado mejor que ahora, lo cual no implica que esto repercuta en beneficio de los alumnos. Las escuelas y los colegios represivos y religiosos siempre han dado alumnos brillantes, en cambio las escuelas muy sofisticadas y muy permisivas no. Esto afecta tanto a la Escuela de Arquitectura como a un colegio de párvulos. Quiero decir que la gente se va dando cuenta de que esas escuelas donde se permite que los niños se tiren las albóndigas por la cabeza a la hora de comer, porque reprimirlos les supondría un trauma, son una barbaridad. En este sentido yo he tenido la suerte de ir a escuelas muy reaccionarias. Por otro lado no estoy de acuerdo con ese criterio de que las cosas se aprenden cuando se entienden. Más bien creo que las cosas se aprenden por hábito. La diferencia entre un buen profesor y un mal profesor es que el hábito que el buen profesor te impone puedes ir rellenándolo de sentido a lo largo de tu vida, en cambio, la norma del mal profesor es tan absurda que acabas por prescindir de ella. Yo he leído por ahí que los niños hablan antes de entender lo que dicen. La palabra amor es un hábito, y uno se puede morir encontrándole nuevos sentidos. Es por esto que digo, que la Escuela de Arquitectura, donde llevo tres años dando clase, está mal porque está muy bien. De todas formas, si yo fuera ministro de Cultura, trataría de que la enseñanza estuviera lo mejor posible, a sabiendas de que tal medida no iba a repercutir favorablemente en los alumnos.

O.T. — Yo estoy de acuerdo con Luis. Creo que una escuela sólo puede transmitir conocimientos académicos y entusiasmo, porque ver a alguien que es muy bueno en su oficio estimula. Pero decirle al alumno, usted mismo, tire por donde quiera, que se acreciente su creatividad, etcétera, me parece un absurdo porque creo que estas cosas son las únicas que no se pueden transmitir. Otro tema muy grave es que la Escuela de Arquitectura se está llenando de profesores que en su vida han construido nada. Este es un fenómeno que no sólo ocurre en España, sino en todo el mundo, lo cual está fomentando una cultura de escuela de arquitectu-

ra que cada vez está más alejada de la construcción. Cada día hay más gente que sale de la escuela y se pone de profesor al año siguiente. Estas personas nunca podrán transmitir un tipo de información que sólo da el oficio y la experiencia.

L.C. — Es aquí precisamente donde más se ha dejado notar la crisis de la construcción que tú apuntabas antes. En estos momentos, la Escuela de Arquitectura está generando unos profesionales cuya única salida es volverse a meter dentro de la institución porque fuera no tienen trabajo. Se ha llegado a tal punto que muchos arquitectos están vendiendo dibujos de proyectos a 300.000 pesetas, y lo más grave es que estos dibujos no tienen nada que ver con la construcción, sino que se trata de dibujos utópicos que nunca se van a realizar.

P. — ¿Cuáles son los arquitectos que más os interesan?

O.T. — El gran arquitecto español de la posguerra es José Antonio Coderch, sin lugar a dudas, alguien que nos ha influido mucho en nuestra carrera. De todas formas en España hay un nivel muy alto de buenos arquitectos.

L.C. — A mí quien más me interesa en estos momentos es un portugués que se llama Siza Vieira.

P. — ¿Os ha tentado la posibilidad de ir a trabajar a Estados Unidos?

O.T. — Es una idea que siempre me ha divertido. Un poco en broma, siempre había dicho que yo iría a América cuando me invitaran. Finalmente me invitaron y estuve dando clases en Boston. La experiencia resultó muy interesante. Creo que para desarrollar una actividad académica, América es el lugar idóneo. Lo que ocurre es que mi interés académico es subsidiario; a mí lo que me interesa de verdad es hacer arquitectura, es decir, construir.

L.C. — Aparte de que yo tengo una incapacidad biológica para los idiomas, lo que me ocurre es que me siento profundamente mediterráneo y me cuesta imaginar-me en otro sitio. A mí me pasa un poco lo que le pasa a Josep Pla, que es catalán por haber nacido aquí, y no por un sentimiento nacionalista. Creo que me ocurriría lo mismo si hubiera nacido en Corea del Sur.

O.T. — Sí, pero la línea histórica de la cultura pasa por diversos sitios a través de las épocas, y si uno no está en la estación cuando pasa ese tren, lo más probable es que lo pierda.

P. — ¿Qué es lo que más os preocupa, triunfar, o realizar bien vuestro oficio independientemente del éxito?

L.C. — Para nosotros triunfar no es nada peyorativo...

O.T. — En absoluto, lo que ocurre es

que para triunfar en arquitectura tienes que hacerlo en vida. En literatura o en pintura es diferente porque con unos cuantos pinceles y un lienzo puedes hacer un cuadro que triunfe y que pase a la posteridad después de que te hayas muerto. Pero la arquitectura es como el cine, son artes carísimas que requieren muchos millones para que las puedas hacer. Entonces por mucho que te guste el Mediterráneo y tal y cual, si la línea de la cultura y el dinero no pasa por allí, el asunto es muy grave.

L.C. — Sin embargo estamos llenos de contradicciones, porque las cosas que hemos hecho y que más interés han despertado a nivel internacional han sido los proyectos que menos dinero nos han costado y que de alguna manera son más mediterráneos.

P. — ¿Qué proyectos tenéis en la actualidad?

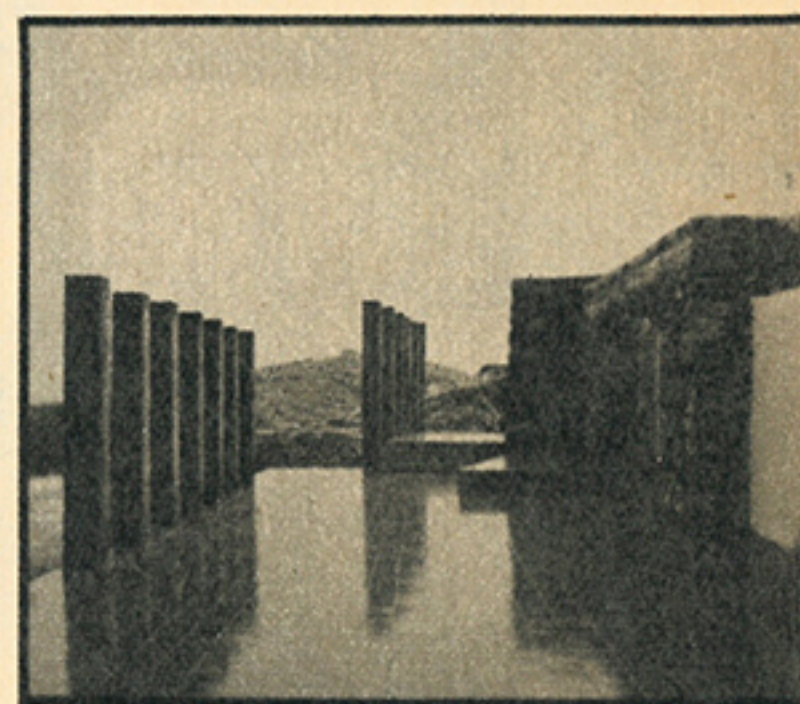
L.C. — El Ayuntamiento nos ha encargado el estudio urbanístico del eje que va desde el Liceo hasta la Plaza de la Universidad y que comprende tres antiguos monasterios que son el convento de los Angeles, la casa de la Caridad y la casa de la Misericordia. Este proyecto es muy importante y si se realiza tardaría muchos años en hacerse. Además está lo de la Facultad de Medicina y un par de casas más.

P. — Si pudiérais escoger. ¿Qué obra os gustaría que os encargasen sin ningún tipo de limitación?

O.T. — A mí un rascacielos en Manhattan, además pienso que sería bastante fácil y que nos saldría bastante bien.

L.C. — Un rascacielos... no sé. Conozco uno que cada día le saltan cinco ventanas disparadas... A mí lo que me da miedo de estos temas, con otras tecnologías, con otros climas y con otras mentalidades es que la aproximación inicial al tema te consume tantas energías que cuando lo quieres empezar ya estás agotado. Cuando decía que me siento mediterráneo lo que quería decir es que sé muchísimas cosas por el hecho de haber nacido aquí, más de las que me imagino. Sé por ejemplo que el sol de poniente es fatal, porque viene raso con el aire y te entra hasta el fondo de la vivienda... Entonces, el desplazamiento geográfico me molesta muchísimo. En fin, que puestos a pedir cosas a los reyes magos, lo que más me gustaría es que este proyecto urbanístico que comprende el eje que va desde el Liceo hasta la Plaza de la Universidad se pudiera realizar sin ningún tipo de trabas y con todas las facilidades.

O.T. — Pero eso es imposible. Además eso es urbanismo, algo que igual no ves en vida, y las cosas que no ves en vida, mal asunto...



Dos de las obras de Clotet/Tusquets: la casa Belvedere (1972), en Llofriu, y la casa en la isla de Pantelleria (1972-1975).