

Luis Moreno Mansilla and Emilio Tuñón belong to that group of architects who inhabit the limits of architectonic activity, who cultivate and defend them. From those border territories they can feel the borders of the profession to find out how far they can be 'unfolded' (or at what point they should be 'refolded') and additionally to turn a simultaneously perplexed and incisive look towards the comfortable security with which architecture far from the limits is carried out. Luis Moreno Mansilla and Emilio Tuñón draw the circles of chalk after the shooting, precisely because they belong to that group of creators who, since Picasso opened up such possibility, they do not look for; they find. They are lecturers of projects in School in Madrid since 1986 and publishers of CIRCO, a "co-operative of thoughts" which they have been printing monthly for over eight years. The Cultural Centre of the Comunidad de Madrid in the old factory "El Águila" in 1995, the Auditorium in León in 1996, the Museum of Fine Arts in Castellón in 1997 and the Contemporary Culture Centre in Brescia last year, are some of the contests they have won. Authors of a still short but intense working life, then have twice been finalists in the Mier van der Rohe Award and awarded with various national and international prizes for the Archaeological and Fine Arts Museum in Zamora and the Swimming Centre In San Fernando de Henares.

They have curious coincidences with the Eameses, who also felt a passion for the Circus where they almost worked as clowns in an early bad professional time. Like them, they are attracted to games, the architecture of the limits and the limits of this discipline. And they feel an interest for the double and for those things that are the same and different, parallel to the persistent interest of Charles and Ray for masks (identity / transformation / fancy dress), that they designed through out their professional lives. They also coincide with the Eameses in the "learning by doing": to incorporate materials found at any time during the development of the work (contest, project and construction...) perhaps precisely because it is understood as an open project because it is alive. It is a manner of legitimizing the process and the action, a valuation of the external and opportunity that proposes an amplified concept of the context as a group of materials which converge in a project and interact with its development, without needing to circumscribe it to the near built ambit or the precise history of the place.

History / memory

For M+T, more important than keeping remains of historical value, is to integrate them in our memory so they become emotionally binding, which produces architecture as bound to the permanent as to the ephemeral. Each fragment of the past is appreciated for its emotional meaning as much as for its archaeological value. Thus, in the Museum in Castellón the cloister and the chapel are kept as evidences of a notorious but not very glorious past, while the CCC in Brescia occupies the totality of Crocera of San Luca and will depict echoes from other buildings in the city, because you will come into it going down to an lower level -like in the Duomo Vecchio- and through another building -like Palazzo della Loggia-. There is a problem of "representation" in the access, because it is necessary to announce the presence of the CCC hidden behind a block of flats, that is solved by characterising the horizontal planes of floor and ceiling, the latter of virtual character, inspired in the assemblies of kinetic art and popular fiestas.

Spaces, premises and loops

The Cultural Centre in Villajoyosa has something of exemplary thaumaturgy: an apparently monotonous assignment becomes an accurate surgical operation, an urgent tracheotomy that gives air to a morbid tissue. In a plot between party walls the volume to build is divided in two and adapts exactly to existing party walls, staunching them with two orthopaedic pieces. The open square completely transforms the spatial structure of the block and gives passage to a small park.

The Crocera is one of those beautiful paradoxical mutations: exactly as the bodies of people from Pompeii, buried by the eruption, only left the hollow that the ashes made. Paradoxes that history provides: the two unfinished yards of the old hospital are left like empty interiors in a residential block that has filled to the brim the old courtyards. The work is limited to recovering the generosity of the original space and proposes a minimum intervention to obtain the maximum flexibility, as the main attributes of the old and the modern respectively. The space recuperates its initial proportion when the level of the ground is lowered. This allows rescuing the vaults under the wing in Via Cavallotti and as solves the route in T shape through a lateral walkway that gives access to the

UNA OBRA Y DOS PROYECTOS DE MANSILLA + TUÑÓN ARQUITECTOS *juan garcía millán*

Luis Moreno Mansilla y Emilio Tuñón pertenecen a ese grupo de arquitectos que habitan los límites de la actividad arquitectónica, que los cultivan y los defienden. Desde aquellos territorios fronterizos pueden tantear los bordes de la profesión para averiguar hasta dónde pueden ser desplegados (o hasta dónde deben ser replegados) y además volver una mirada simultáneamente perpleja e incisiva hacia la confortable seguridad con la que se hace arquitectura lejos de los límites. Luis Moreno Mansilla y Emilio Tuñón trazan los círculos de tiza después de efectuar los disparos, precisamente porque pertenecen a ese grupo de creadores que no buscan: encuentran.

Son profesores de proyectos en la Escuela de Madrid desde el año 1986 y editores de CIRCO, una "cooperativa de pensamientos" que llevan más de ocho años imprimiendo mensualmente. El Centro Cultural de la Comunidad de Madrid en la antigua fábrica "El Águila" en 1995, el Auditorio de León en 1996, el Museo de Bellas Artes de Castellón en 1997 y el Centro de Cultura Contemporánea de Brescia el pasado año son algunos de los concursos que han ganado. Autores de una todavía corta pero muy intensa obra, han sido dos veces finalistas en el Mies van der Rohe Pavilion Award y galardonados con varios premios nacionales e internacionales por el Museo de Arqueología y Bellas Artes de Zamora y por el Centro de Natividad de San Fernando de Henares.

Mantienen curiosas coincidencias con los Eames, que también sintieron pasión por el circo, donde estuvieron a punto de trabajar de payasos en un temprano bache profesional. Como a ellos, les atrae el juego, la arquitectura de los límites y el límite de la disciplina, y sienten un interés por el doble y por aquellas cosas que son iguales y distintas análogo al persistente interés de Charles y Ray por las máscaras (identidad / transformación / disfraz), que diseñaron a menudo a lo largo de su carrera.

³ También coinciden con los Eames en el "learning by doing". Incorporan materiales hallados en cualquier momento del desarrollo de una obra (curso, proyecto, construcción...) quizá precisamente porque lo entienden como un plan abierto, vital. Es una forma de legitimación del proceso y de la acción, una valoración de la exterioridad y del azar que propone un concepto ampliado del contexto como conjunto de materiales que confluyen en un proyecto e interactúan con su desarrollo, sin necesidad de circunscribirlo al ámbito construido próximo o a la historia concreta del lugar.

HISTORIA / MEMORIA

Para M+T, más importante que mantener restos de valor histórico es integrarlos en la memoria para que se tornen emocionalmente vinculantes, lo que produce una arquitectura tan ligada a lo permanente como a lo efímero. Cada fragmento del pasado se aprecia por su significado emocional tanto como por su cotización arqueológica. Así, en el museo de Castellón se conservan el claustro y la capilla como evidencias de un ayer no demasiado glorioso pero palmario, mientras que el Centro de Cultura Contemporánea de Brescia ocupa la totalidad de la Crocera de San Luca y recoge ecos de otros edificios de la ciudad. La presencia del CCC, oculto tras un edificio de viviendas, se anuncia disponiendo un techo virtual inspirado a medias en los montajes del arte cinético y en las fiestas populares.

ESPACIOS, RECINTOS Y BUCLES

El centro cultural de Villajoyosa tiene algo de thaumaturgia ejemplar: un encargo aparentemente rutinario se convierte en una intervención quirúrgica de precisión, en una traqueotomía de urgencia que inunda de aire un tejido morbosos. En un solar entre medianeras, el volumen a edificar se divide en dos y se ajusta con exactitud a las

medianerías existentes, restañándolas con dos piezas de ortopedia. La plaza abierta transforma por completo la estructura espacial de la manzana y da paso a un pequeño parque interior.

La Crocera de San Luca es una de esas hermosas mutaciones paradójicas que brinda la historia: igual que los cuerpos de los pompeyanos sepultados por la erupción dejaron sólo el hueco que ocuparon en las cenizas, las dos crujías inconclusas del antiguo hospital quedan como vacíos interiores en una manzana residencial que ha colmatado los antiguos patios. La actuación se limita a recuperar la generosidad del espacio original y propone una intervención mínima para obtener la flexibilidad máxima, como principales atributos de lo antiguo y lo moderno respectivamente. El espacio recupera su proporción inicial al rebajar la cota del suelo, lo que permite rescatar las bóvedas bajo el ala de la Vía Cavallotti y, al solucionar el recorrido en T mediante una pasarela lateral que da acceso a los brazos a distintas cotas, la continuidad (nudo) se convierte en flexibilidad (bucle) sin alterar la organización en planta.

El Museo de Castellón, en cambio, es una fortaleza de civilización que se alza contra el asedio urbano castellonense, un recinto amurallado de almenas de orden gigante que envuelve y defiende dos espacios: el interior del cofre que guarda el tesoro de la ciudad - restos históricos para poder juntar los fragmentos de la memoria- y el patio claustal, cuya centralidad original desaparece al repetirse en el patio de entrada.

INDETERMINACIÓN / SOBREDETERMINACIÓN

En el museo de Castellón no sólo se duplica el patio: hay planos de vidrio paralelos situados a sólo 35 cm uno de otro, el almenado de los lucernarios es doble, en los lados cortos del solar se sitúan dos edificios de características similares... Esta duplicación es un mecanismo para inducir indeterminación, y hay otros: la vibración de las placas de fundición de aluminio, la multiplicidad de capas en los cerramientos (como esos paños de fieltro apilados por Beuys que evidencian que la protección y el cobijo son el germen de la acción de hacer habitable) o la casi completa inversión especular entre suelo y techo en los pasillos de las vitrinas.

Por otra parte, la variedad de materiales y colores utilizada en la obra es mínima, y sobre todo, su puesta en obra obedece muy pocas reglas. Por ejemplo: los muros de hormigón visto, pintados de blanco, se han encofrado con tablillas del mismo formato que las tablillas de roble que a veces cubren dichos muros, también pintadas de blanco (dos materiales distintos tienen prácticamente el mismo aspecto); esas mismas tablillas, barnizadas, forran el fondo de las vitrinas y cubren expositores rodantes y, mayores, forman el suelo y algunos techos. La solución inarticulada de los detalles constructivos, vigorosamente crudos, intensifica esta sobredeterminación constructiva que, al colisionar contra la indeterminación topológica, produce un edificio de densa materialidad.

ENVOLVENTES

Las envolventes no son un lugar convencional o puramente "superficial" a la manera del carenado de una máquina arquitectónica, ni es una membrana reguladora del intercambio de flujos. Las envolventes se cualifican como los elementos definidores de los espacios previamente establecidos. Son límites con entidad propia que se establecen en función de sus propias posibilidades, independientes de lo encerrado dentro y de lo dejado fuera. En el centro cultural de Villajoyosa los planos exteriores, tramados y coloreados son un patchwork superpuesto a las piezas proyectadas, que a su vez representan un segundo orden envolvente, tanto de los edificios existentes como del espacio surgido entre ellas. En el museo de Castellón tienen, una voluntaria autonomía y cierta incoherencia entre interior y exterior -a veces retóricamente manifiesta-. Pero siempre son de un espesor considerable, y hacen pensar en el inquietante espacio intersticial que queda entre el rostro y la máscara.

Una cita final:

- 5 "Los romanos llamaban limitanei a los habitantes del limes. Constituían el sector fronterizo del ejército que acampaba en el limes del territorio imperial, afincado en dicho espacio y dedicándose a la vez a defenderlo con las armas y a cultivarlo. En virtud de este doble trabajo militar y agricultor el limes poseía plena consistencia territorial, definiendo el imperio como un gigantesco cercado que esa franja habitada y cultivada delimitaba,
- 6 siempre de modo precario y cambiante. El limes participaba, por lo tanto, de lo racional y de lo irracional. Era un espacio tenso y conflictivo de mediación y enlace. Actuaba a la vez como cúpula y como disyunción. Era conjuntivo y disyuntivo"

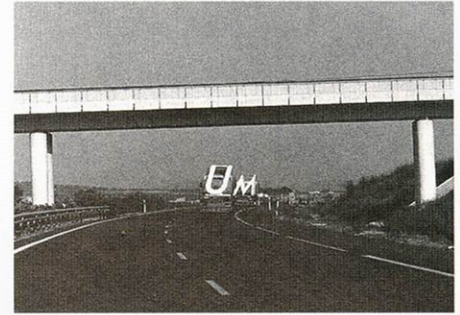
Eugenio Triás, *Lógica del límite*.

arms at different levels, continuity (knot) becomes flexibility (loop) without altering plant organization.

The Museum in Castellón, instead, is built a fortress of civilisation that raises up against the urban siege of Castellón, a building surrounded by walls with battlements of giant order which envelops and defends two spaces: the interior of the chest that keeps the treasure of the city - historical remains to enable us to put fragments of the memory together- and the cloistered courtyard, which original centrality disappears as it is repeated in the entrance courtyard.

Indetermination / overdetermination

In the Museum in Castellón not only is the courtyard duplicated: there are parallel planes of glass placed just 35 cm from each other, the "battlements" of the skylights are double, on the short sides of the plot two buildings of similar characteristics are situated... This duplication is a mechanism to induce indetermination, and there are others: the vibration of the smelted aluminium plaques, the multiplicity of layers in



the final parts (like those felt cloths piled up by Beuys to collect the spiritual energy of heat, which make evident it that protection and shelter are the seeds of the action of creating habitability) or the almost complete speculative inversion between floor and ceiling in the glass cabinet corridors.

On the other hand, the variety of materials and colours used in the work is minimal, and, above all, the starting of work obeys few rules. For example: the visible concrete walls, painted in white, have been shuttered around with small pieces of wood with the same format as the oak pieces that sometimes cover these walls, also painted in white (two different materials practically have the same look). The same pieces of wood, varnished, cover the bottom of the glass cabinets and mobile display stands and, in bigger size, they form the floor and some ceilings. The inarticulate solution of the constructive details, vigorously raw, intensifies this constructive overdetermination that in collision against topological indetermination produces a building of tense materiality.

Sweepings

Sweepings are not a conventional place or purely "superficial" in the manner of the fairing of an architectonic machine, nor are they a regulator membrane through which the adequate exchange of fluids is produced. Sweepings are qualified as the defining elements of the previously established spaces. They are limits with their own entity, which are set up in relation to their own possibilities, different from what is locked inside or left outside. In the Cultural Centre in Villajoyosa, the exterior plans, grid and coloured, a superposed patchwork of projected pieces, that at the same time represent a second sweeping level, in the existing buildings as well as in the space created between them. In the Museum in Castellón they have a voluntary autonomy and certain incoherence between the interior and the exterior -sometimes rhetorically manifest. But they always are of a considerable thickness that relates to the disturbing interstitial space left between the face and the mask.

A final quote:

"The Romans called the inhabitants of the limes limitanei. They constitute the border sector of the army that camped in the limes of the imperial territory, settled in such space and dedicated at the same time to defend it with arms and to cultivate it. By virtue of this double work, military and agricultural, the limes had full territorial consistency, defining the Empire as a huge enclosure that this inhabited and cultivated stripe delimited, always in a precarious and changing way. The limes, therefore, participated in rational and the irrational. It was a tense and conflictive space of mediation and link. Acting at the same time as copulation and as disjunction. It was conjunctive and disjunctive".

Eugenio Triás, *Logic of the limit*.