

LO MISTICO ENTRE EL RECICLAJE Y LO NO MATERIAL.  
TON SALVADÓ



Mirar significa observar pacientemente alguna cosa, por voluntad propia y haciendo uso de la razón. Ver es todo lo contrario: sin atención, casi de una forma casual, sin premeditación. Ver es a mirar lo que oír es a escuchar. Creo que el placer acontece por una actividad irreflexiva, provocada por el pavor, arbitraria, irracional, no contemplativa -no en el sentido místico, sino de la contemplación de quien mira pero no ve. Son las cosas quienes tienen que hablar; que te sacudan, sin términos medios, que provoquen la relación de complicidad, la implicación o el rechazo, la identificación o la expulsión. La contemplación fuerza el relajamiento del cuerpo y el alma, un proceso de endurecimiento y desecación; la mirada contemplativa, reflexiva, pertenece al pasado. Quizás por ello me apetece más el equilibrio inestable de la insatisfacción permanente, de la crítica constante, contra la confortabilidad del poder, contra la acumulación de la experiencia.

Hará algo más de un par de años, alguien me propuso una visita al primer edificio que hacía poco tiempo Pepe Llinás había terminado en el campus norte de la UPC de Barcelona. Fue en ese edificio donde entendí esa extraña "visufération"(1) que contiene la arquitectura de Pepe Llinás; ascendiendo por el interior de ese edificio absolutamente preciso, matemático, uno llegaba a la biblioteca y descubría unos lucernarios con voluntaria desmesura gestual, recintados dentro de la tensa piel paralelepédica del edificio. Llinás pertenece a ese grupo reducido de arquitectos, quizás también junto a Juan Navarro Baldeweg, que le angustian a uno por su capacidad de intranquilizar al visitante, donde uno

A principios de la segunda década de este siglo, Tatlin empezó a construir con sus manos una serie de objetos a los que llamó contrarrelieves de esquina a partir de materiales reciclados de varias procedencias, en los que ponía en tela de juicio el espacio canónico; estaba destruyendo la unidad espacial elemental: la esquina, la intersección de dos planos. Dos décadas antes de terminar este siglo Jean Tinguely, el autor de la máquina autodestructiva *Hommage to New York*, estaba construyendo, con sus manos, una serie de fuentes en los que el factor tiempo acababa convirtiéndose en materia de trabajo.

A mediados de los años diez, Malévich estaba pintando sus conocidas telas suprematistas, ayudado por las herramientas propias de un pintor; recreaba esa otra realidad interior, en la que planteaba la supremacía de la sensibilidad pura por la tensión de una serie de objetos con formas geométricas y colores primarios suspendidos en el vacío. Hasta los noventa, Donald Judd se ha ocupado de que le construyeran esas infinitas series de perfectas y precisas cajas prismáticas vacías y de colores primarios.

Sólo es posible el camino que discurre entre la experiencia de los materiales y la utopía, entre la experiencia física y la especulación intelectual, entre el empirismo intuitivo y la razón, entre la improvisación y el desarrollo analítico, entre el tacto y el pensamiento. De las barandillas de la Pedrera dobladas por las manos de Jujol, a la precisión de la mesa casera ejecutada siguiendo las órdenes de Alejandro de la Sota.

Ton Salvadó, arquitecto.

(1) "Visufération" es un término acuñado por Jean Clair en "Le nu et la norme" y cuya traducción aproximada podría ser "miradas cruzadas simultáneas".

El presente texto ha sido publicado en el número 315 de la revista A+U (Architecture and Urbanism) en diciembre de 1996 con el título "The Mystical between Recycling and the Immaterial"

miesianas de Alejandro de la Sota. También de la Sota será obsesivo con los materiales, con su construcción; así la tersura de un aplacado de piedra debe mostrarse como tal y por lo tanto su disposición debe ser vertical, sin grosor, donde termina la piel empieza la carne; las relaciones acero-madera pueden llegar al límite, el cristal debe acompañarse por cristal.

La transparencia, las ondulaciones y la libertad de movimientos que requiere la vibración marítima del Teatro Metropol, exige una estructura muy liviana, con pilares metálicos muy débiles, incluso de tipo cruciforme. Los mismos pilares que utiliza de la Sota en el Gobierno Civil, que hablan de esa planta libre en pleno movimiento, donde los tabiques se desplazan como si corrieran sobre raíles; siempre dibuja las plantas dando continuidad a todos los cerramientos, está imaginando ya esos raíles. La transparencia se manifiesta como espectáculo de luz en que se convierte el Metropol, huecos y conductos, relaciones espaciales que acaban, incluso, por derrochar la presencia de la luz. La luz también está presente en el Gobierno Civil, en forma de deslumbrantes claraboyas que chorrean de luz desmesurada al visitante.

El Metropol es una suerte de guiños: la columna que empieza submarina, luego terrenal y termina con la metáfora del agua y el fuego, las constantes citas a la virgen María, las perforaciones que invitan a miradas indiscretas pero reservadas, los cambios de orden ventana-barandilla barrandilla-ventana. Alejandro de la Sota también los usa; la fachada compuesta por ese abrir y cerrar de ojos, por esa simetría titubeante, ese mostrador del vestíbulo que se convierte en maqueta del edificio, la proporción y escala que aplica a las puertas luego voluntariamente más pequeñas.

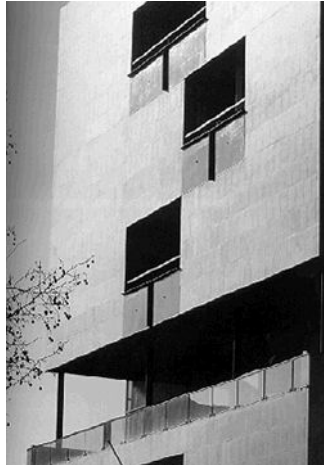
Más allá de propuestas formales, de adicciones estilísticas, de opciones constructivas, de respuesta al medio geográfico o temporal, en Josep M<sup>a</sup> Jujol subyace la mística mariana, en Alejandro de la Sota la mística ascética. Pepe Llinás trató de comprenderles.

queda sorprendido, extrañado, con esa sensación de quedarse con la boca seca, sin posibilidad de articular más de dos palabras juntas, sin capacidad de reacción. Sólo el tiempo va a permitir un progresivo entendimiento que probablemente se convierta en pasión. Cada uno de los proyectos de Pepe Llinás es un objeto que sacude, que uno teme de entrada no comprender, porque su arquitectura no es epidérmica: se trata de una arquitectura profunda, que hurga en la consciencia de los demás. No es una arquitectura hecha por y para la estética. Se trata quizás de una arquitectura mucho más ética que estética -recordaría una reciente visita a la ampliación de la Facultad de Derecho de la Universidad de Barcelona; la sorprendente -en su momento- y casi provocadora exposición sobre Jujol en el Colegio de Arquitectos de Barcelona, o la permanente visita al último edificio de viviendas en Vilafranca. Se trata de una arquitectura, la de Pepe Llinás, que se mueve entre lo lógico y lo irracional, entre el rigor geométrico y la gestualidad.

Hablar del Teatro del Patronato Obrero (ahora Metropol) en Tarragona de Josep M<sup>a</sup> Jujol y del Gobierno Civil de Tarragona de Alejandro de la Sota y, por supuesto, de ambas restauraciones de la mano de Pepe Llinás, es como tratar de construir ese extraño eje de "visufération" que se produce en la arquitectura de Llinás. No se trata sólo de un eje mental, también se trata de un claro eje físico: la Rambla Nova de Tarragona. Es el paseo que conduce de la Plaza Imperial Tarraco hasta el llamado Balcón del Mediterráneo, donde, según cuenta el propio Llinás, Alejandro de la Sota solía acercarse antes de las visitas de obra al Gobierno Civil, para desde la altura contemplar y oler la presencia marítima del Mediterráneo.

Si el Gobierno Civil se encuentra en la Plaza Imperial Tarraco, el Teatro Metropol se encuentra prácticamente en el otro extremo del eje de la Rambla, muy cercano al balcón del Mediterráneo.

Gobierno Civil de Tarragona. A. de la Sota



Quizás Pepe Llinás haya tenido la suerte y la dificultad que supone abordar al mismo tiempo la restauración de esos dos edificios que, probablemente, puedan considerarse como la expresión más precisa de sus, aparentemente opuestas, respectivas obras.

El Teatro Metropol de 1908, la primera obra independiente de Jujol, se encuentra tan oculto como oculto está Jujol, escondido en el interior de una manzana de casas, reservado, paciente, sin chillar, esperando sin ninguna prisa; no le soportaron tanto silencio, le echaron. El Gobierno Civil de 1957 era para Alejandro de la Sota, junto al gimnasio Maravillas, el corte que marcaba un nuevo ciclo, ese cuerpo reposado del que emerge un cubo abstracto como cabeza sutilmente perforada, que dando la cara, mira, observa la ciudad; a Alejandro de la Sota nunca le echaron pero siempre fue una arquitectura incomprensible, no deseada.

La congelación del agua marítima en movimiento surcada por el barco lleno de espectadores, es la metáfora iconográfica que permite a Jujol derrochar forma, regurgitar y congelar en el mismo instante, desde el movimiento del agua, hasta la presencia de especies marinas, incrustaciones e inscripciones alusivas al mundo acuático y su fauna. De la Sota también necesitaba de la presencia marina.

Teatro Metropol. J. M. Jujol



En el Gobierno Civil, la reverberación circular de la plaza Imperial Tarraco afecta sólo a la frágil estructura, resistiendo ese *plantón de cara* el efecto de propagación ondulante, que acaba afectando, finalmente, a lo posterior del cuerpo sosegado.

Jujol recicla y recompone, aprovecha cuanto pueda ser útil del propio solar o de cualquier otro derribo, pero narra esa recomposición; la geometría-mosaico de las baldosas es claramente tergiversada provocando una dislocación de carácter casi lingüístico, las puertas se convierten en ventanas y por lo tanto se distorsiona su sentido gravitatorio; y cuando los objetos no existen, los inventa. Alejandro de la Sota, como aprendió de Van Doesburg, también recompone pero previo desencaje, descompone por las articulaciones para luego, volviendo a ensamblar, llegar hasta la dislocación lógica. El fetichismo extravagante por unos materiales de alguna forma inútiles hace de Jujol un obseso de la construcción y la destrucción, de trabajar los materiales no sólo por adición sino también por sustracción, algo que provoca un ensanchamiento de los límites del trabajo del arquitecto. La idea del trabajo destructivo, muy propia del lenguaje de Loos, pertenece a ciertas actitudes nihilistas cercanas a las raíces