

CENIZAS BLANCAS

Carolina GARCÍA ESTÉVEZ

*El propio pensamiento de la redención implica,
al mismo tiempo, una idea de pérdida irreparable.*

Charles Baudelaire

I A BARCELONE: POUR UNE ARCHITECTURE DE L'ÉVOCATION

Con este título arranca una de las múltiples conferencias publicada en el número 3 especial del anuario de la Escuela de Arquitectura de Barcelona.¹ Es el año 1983. La cuestión a debatir, los últimos veinticinco años de arquitectura catalana. El moderador, Ignasi de Solà-Morales. Los ponentes, Lluís Domènech, Gabriel Mora y Xavier Sust. Pero *A Barcelone: pour une architecture de l'évocation* se trata del título de un artículo de Lluís Clotet, publicado en el número 149 de la revista *l'Architecture d'Aujourd'hui*.² Parece pues que la elección de tal comienzo para la improvisada

Carolina García Estévez, estudiante de Arquitectura y colaboradora del Departamento de Composición Arquitectónica, ETSAB, UPC.

mesa redonda en una de las aulas del edificio, será una de las piezas clave para la interpretación y comprensión del itinerario que los ponentes propondrán recorrer.

«A la Grècia Clàssica, el teòric era l'enviat que les ciutats destinaven als llocs on hi havia esdeveniments de relleu, una mena de cronista enviat, (...) Era doncs, un personatge que arribava des de fora, i per això tenia la capacitat d'entendre el que passava millor que els propis protagonistes (...)»³

Revisión crítica, de unos hechos, de una historia, que los propios protagonistas consideran que veinticinco años son suficientes para tomar distancia con aquella realidad. El extranjero, pues, aún, se encuentra ausente.

¿Qué propone Clotet en 1970 en dicho artículo? Reconociendo la imposibilidad resolutive que la arquitectura posee sobre los problemas que se plantean desde el propio medio de ésta, proclama el manifiesto de la práctica autónoma de la disciplina, intentando recorrer siempre los límites del trabajo del arquitecto. «(...) En realidad, el tema a tratar es el problema básico que plantea toda actividad, y por supuesto, también la arquitectónica. Y consiste en encontrar la propia dialéctica entre la obra y el entorno donde actúa. Una dialéctica a revisar continuamente porque la realidad cambia. (...) Una dialéctica que por supuesto se basa en una disconformidad con relación al medio, que de alguna manera se pretende modificar».⁴ El entorno donde se desarrolla la disciplina asfixia, ahoga, mata cualquier posible vía reconciliadora entre propuesta arquitectónica y compromiso con la realidad. Se divorcian. Como solución al tal situación, Clotet propone una búsqueda de un contenido arquitectónico similar al que ha podido llegar a experimentar la pintura «que no se ha dedicado a elaborar mimética-

1 «A Barcelone: pour une architecture de l'évocation», en *Annals* 3, Escola Tècnica Superior d'Arquitectura, 1984, pp. 48-66.

2 Clotet, Lluís, «A Barcelone: pour une architecture de l'évocation», en *l'Architecture d'Aujourd'Hui*, nº 149, Abril 1970, pp. 102-105. Véase también la traducción posterior aparecida en *C.A.U.* nº 2-3, Septiembre 1970, pp. 104-109.

3 Intervención de I. de Solà-Morales en dicha conferencia, p. 48.

4 Clotet, Lluís, «En Barcelona: por una arquitectura de la evocación», en *C.A.U.* nº 2-3, Septiembre 1970, p. 104.

5 *Ibidem*, p. 107.

6 *Ibidem*, p. 107.

7 *Ibidem*, p. 108.

mente “dobles” de realidades existentes. Que tampoco ha pretendido crear “originales” en el sentido de perfeccionar objetos de usos existentes, o de crear objetos de usos nuevos». ⁵ Ya sabemos que tal trasposición de la arquitectura a la pintura es intencionada, sobretodo cuando a Clotet le ayuda a introducir la denuncia contra la copia mimética de la realidad. Postura que condena, como hemos citado antes, al afirmar la imposibilidad del compromiso de respuesta a las demandas del sistema. Demandas que surgen del entorno, entorno que asfixia. No parece compartir la misma línea ideológica el escrito de Oriol Bohigas, publicado en la revista *Destino* justo un año antes. Es el año 1969 y *Contra una arquitectura adjetivada* es el manifiesto que Clotet parece tener en la cabeza cuando escribe su réplica en la revista francesa. Contra el realismo de la Escuela de Barcelona, defendido a ultranza por MBM, Clotet parece reconocer el error de éstos, y continúa: «este contenido, básicamente crítico, que ha asumido gran parte de la pintura de todos los tiempos, y claramente alejado de una esperanza de incidencia directa sobre una realidad a la que no aportaba ningún nuevo objeto de uso, es el que más se asemeja al contenido arquitectónico que, en nuestras circunstancias, pensamos, pueda ser operativo». ⁶ La pintura de la que Clotet habla, modelo que le inspira en esta analogía, comparación no sólo desde la voluntad que mueve cada arte, sino también con la realidad matérica final con la que se encuentra, realidad que congela. Pintura de sombras. Estatuas en silencio.

Y acaba Clotet en dicho artículo: «Alejados del optimismo de una posible incidencia positiva y directa, nos atraen las posibilidades de una arquitectura que pretenda denunciar aquello que difícilmente puede cambiar. (...) Es una arquitectura que se propone la expresión de la doble intencionalidad que la ha engendrado. Por un lado la voluntad de apurar al máximo la “racionalidad posible” y por otro la denuncia de la limitaciones de todo orden que no ha consentido incrementarla. Le interesa tanto los significados



Lluís Clotet, 'A Barcelone: pour une architecture de l'évocation', Portada de *L'Architecture D'Aujourd'Hui*, nº 149, Abril 1970.

denotados, las “funciones primeras”, como los significados connotados, “las funciones segundas”, las evocaciones. Sus obras pretender ser una invitación a la reflexión sobre el entorno en que se realizan». ⁷ Evocar aquello que el entorno ha exigido sobre ellas.

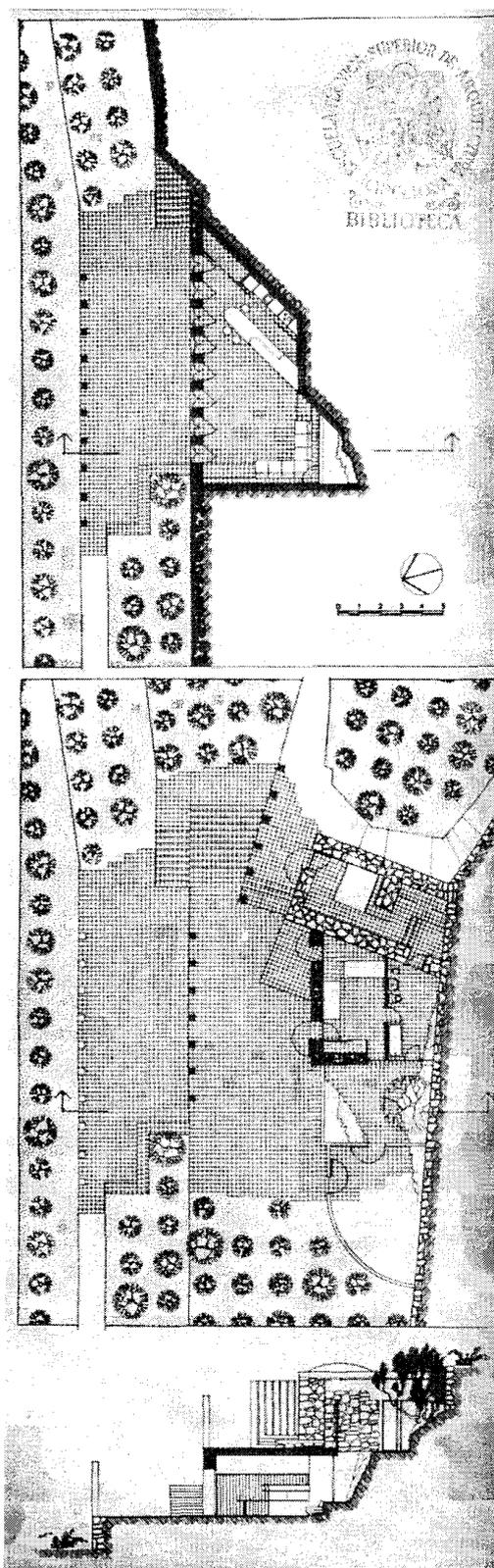
Es ahora, cuando estamos en condiciones de poder comprender el largo listado de obras que, a lo largo del transcurso de la mesa redonda, los diferentes ponentes van citando como referente clave de la época en la que se construyeron. Tras una larga introducción a cargo de I. de Solà-Morales, en la que reconstruye los inicios de las revistas de producción arquitectónica en la Barcelona de los años sesenta y setenta, Gabriel Mora abre el listado de obras a citar: «Coincidint amb en Lluís Clotet en el seu article A Barcelone: pour une architecture de l'évocation, el primer exemple clar que poso es la

II CENIZAS

En 1972, Tusquets y Clotet reciben el encargo de una casa en la costa. Se trata de una ampliación que arranca de una pequeña muestra de arquitectura popular.

Un ejercicio ensayado por los mismos dos años antes: la Casa Regàs en Llofriu, Girona. Como intervención anexa a la masía de la familia, los arquitectos aprovechan el desnivel del terreno para enterrar la ampliación y, de esta forma, construir la terraza mirador de la antigua masía. Terraza mirador de formas ondulantes, caprichosas, innecesarias, justificadas en la memoria del proyecto como «la adaptación más natural a las cotas de nivel». La chimeneas de extracción y ventilación de humos cobran vida en la cubierta como si de guardianes prusianos se tratasen. Rectas verticales referenciales en el paisaje. Rectas que construyen espacio. Rectas que crean vacío. A esta terraza, los propietarios quisieron llamarla Belvedere, quizás en vista del fracaso de la construcción que a sólo unos metros los mismos arquitectos les hicieron ilusionados a raíz de la visita al continente vecino antes citada.

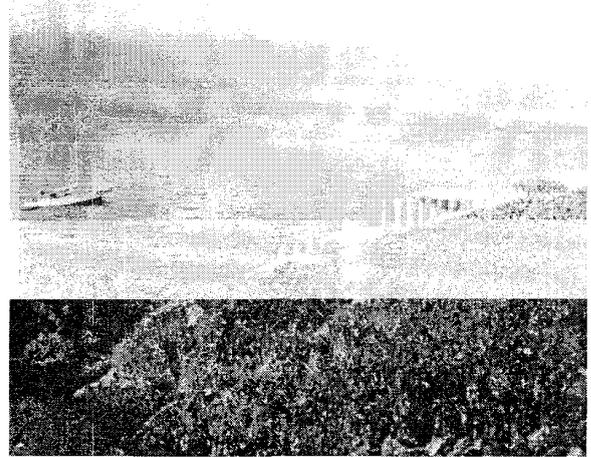
Pero ahora, en 1972, Tusquets y Clotet tienen la posibilidad de ensayar un tema ya estudiado en un entorno totalmente distinto. «La zona donde se ubica esta obra está protegida paisajísticamente. Está prohibida la implantación de nuevos edificios y se permite solamente la ampliación de las antiguas construcciones agrícolas denominadas 'damuso'. El 'damuso' es una arquitectura volumétricamente muy simple, con paredes de piedra volcánica del lugar y cubierta de cúpula tabicada, muy similar a arquitecturas del norte de África». A partir de una ruina que emerge de la ladera negra, ruina gestada a partir de la propia entraña de la tierra como lo es la roca volcánica, se plantea el problema de cómo construir un Belvedere sobre el mar. Cómo dialogar frente al vacío que hace callar. El vacío que ahoga, asfixia y mata, necesita ser controlado, acotado, humanizado.



Casa Vittoria, Tusquets, O., Clotet, Ll., 1975, vista, plantas y sección

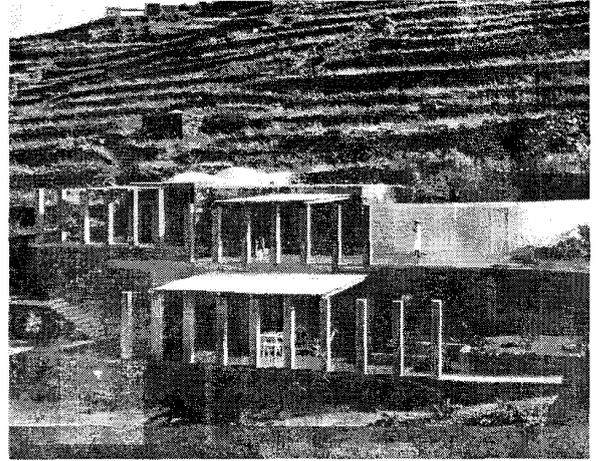
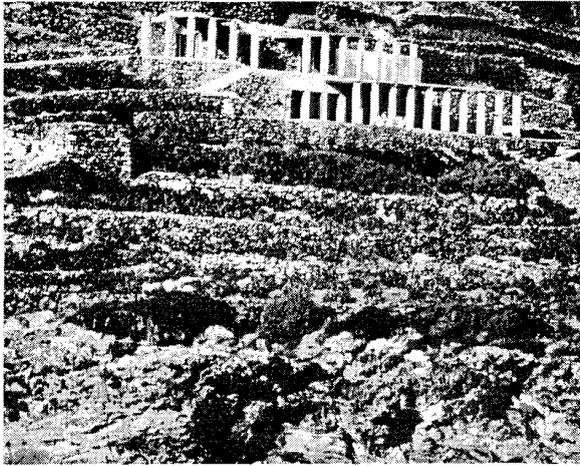


Casa Vittoria, Tusquets, O., Clotet, Ll., 1975, vistas exteriores



Infinitas soluciones se podrían haber llevado a cabo, siempre y cuando la imagen de la casa hubiese estado controlada. En cambio, la sutileza del gesto de ambos arquitectos bien merece ser considerada. En la cota superior, donde se encuentra ubicada la pequeña construcción de roca volcánica, se aloja el dormitorio principal. Anexo, a misma cota, se amplía éste con otro dormitorio y un baño, intentando que el nuevo volumen no interfiera en nada al volumen existente. Luego, aprovechando, en primer lugar, el desnivel del terreno, y después la sabia geometría del escalonado que recorre toda la ladera de la montaña a modo de muros, que facilitan la retención de las tierras en una zona donde el viento castiga con fuerza, en una cota inferior, se sitúa el estar. La cubierta de dicho anexo, como ya ensayaron con anterioridad, se usa como terraza del piso superior. Volumétricamente, la parte construida para habitar, se resuelve con este doble gesto, que reconoce, en ambos casos, el silencio que imponen siglos de tradición construida. Ceniza negra frente al vacío que se intenta pensar. Evocar.

10 «Arquitectura de los años 80», *Annals 3*, Escola Tècnica Superior d'Arquitectura, 1984, p. 87.

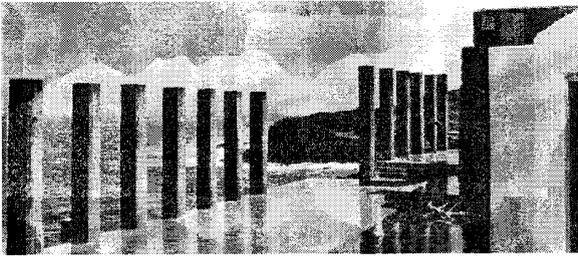


«Come viene chiamato quello che noi chiamamo spazio? Viene chiamato con parole latine che sono in generale *vacuo*, vale a dire quello che noi vediamo come un pieno —lo spazio— loro lo vedevano come un vuoto, qualcosa di inesistente. Il concetto di spazio non esisteva perché Aristotele, allora seguito su questo piano, concepiva lo spazio come un insieme casuale di luoghi intorno agli oggetti; questo era lo spazio».¹⁰

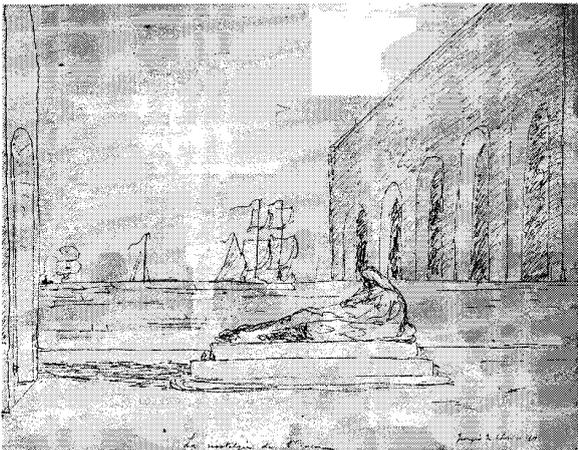
Con estas palabras, arranca la intervención de Manfredo Tafuri en el simposio final del ciclo de conferencias que nos han ocupado al principio del artículo. De entre las cinco mesas redondas que durante esa semana tuvieron lugar en la escuela, es sólo en la última, cuando aparece alguien procedente de fuera. El extranjero. Tafuri nos habla del espacio. Cuando se refiere a *loro*, cita a los antiguos. Desde la visión de éstos, el espacio es un vacío, algo *vacuo*, inexistente. Un concepto que aún no ha asumido el papel que la modernidad le concede como *lleno*. Tafuri cita a Aristóteles, y dice:

concebía el espacio como el conjunto casual de lugares entorno a los objetos. De la casa que nos ocupa, podemos evocar algo similar. El verdadero espacio de ésta no se encuentra ni en el interior del *damuso* ni en el interior del *estar-ampliación*. Espacio construido a partir de un lleno. Espacio cerrado. El verdadero espacio de ésta, que hace del proyecto algo inquietante y único, es su terraza mirador. Años antes, lejos de esta costa, los arquitectos han ensayado como construir el vacío. Como darle forma. Como evocarlo. Sobre esto, hemos hablado ya. La Casa Regàs. El Belvedere Georgina.

Un pórtico de columnas de hormigón, única frontera entre el mar y la casa, convoca a la mirada. Como si de una muralla se tratase, éstas reciben al que llega en barco a la isla. El extranjero. Isla de paso durante siglos en el Mediterráneo. *Lugar de reposo en las largas travesías por el mar*. Y desde una de sus terrazas, recordamos que los clásicos comprendían el espacio como un vacío. Como un lugar de entre los objetos. *Entre columnas blancas veteadas y rocas negras volcánicas, el viento sopla con fuerza*.



Detalle columnas mirador, Casa Vittoria, Tusquets, Clotet, 1975



The nostalgia of the Unknown, 1915, Farsetti Arte, Prato

III 'BINT AR-RIÀH'

Que la isla donde nuestros arquitectos construyen la Casa Vittoria se llama Isla Pantellería, no lo hemos dicho. Que Pantellería, '*Bint Ar-Riàh*', significa hija del viento en árabe, tampoco. Cuenta el mito que la ninfa Calipso escondió a Ulises en su viaje por el mar de regreso a Ítaca, en una gruta, en una isla. Lo cuenta Homero, en su epopeya *La Odisea*. La leyenda ha querido creer que esa gruta se encuentra en Pantellería. Es también Homero quien habla del castigo eterno al que, el hijo de los vientos, Sísifo, fue condenado: empujar una enorme roca hacia la cima de una montaña, que una vez arriba, volvería a caer. Su redención, la conciencia de lo absurdo de su tarea.

Nuestros arquitectos llegan a la isla en 1972. Sus obras anteriores ya las conocemos. Llegan a Pantellería y construyen un verdadero Belvedere sobre el mar. El viento sopla con fuerza. De entre las blancas líneas de ese pórtico, una voz se oye:

«I wish at any cost to be alone», said the statue with eternal look.

Wind, wind that cools my burning cheeks. And the terrible battle began.

[...]

Silence.

It loves its strange soul. It has conquered.

And now the sun has stopped, high in the center of the sky.

And in everlasting happiness the statue immerses its souls in the

contemplation of its shadow.' ¹¹

Rodeada de una arquitectura clásica, modulada, eterna, una estatua contempla su sombra. Sísifo, su piedra. Nuestros arquitectos su tarea de ahora en adelante. Podemos imaginar su rostro crispado, pegado a una piedra negra, empujándola colina arriba. Como

11 James Thrall Soby, *Giorgio di Chirico, The statue's desire*, New York, Museum of Modern Art, 1955, p. 253. Traducción al inglés de Bourgeois, L. y Goldwater, R. en *Between Modernism and Mythology: Giorgio di Chirico and the Ariadne Series*, Michael R. Taylor, p. 15.

12 Camus, Albert, *Le Mythe de Sisyphé*, Éditions Gallimard 1942, traducción de E. Benítez en *El Mito de Sísifo*, Biblioteca Camus, Alianza Editorial, Madrid 2002, p. 159.

13 *Ibidem*, p. 160.

Sísifo. Al final del largo esfuerzo, medido por un espacio sin cielo y un tiempo sin profundidad, alcanzará su meta. En Pantellería. Sísifo ve entonces como la piedra descende hacia ese mundo inferior desde el que habrá de volverla a subir hacia la cima, y abajo, siempre, de nuevo, la llanura. El rostro que sufre tan de cerca la piedra negra, es ya él mismo piedra. Pero no se derrumba. Aunque su tarea resulte absurda, su castigo es eterno. Fue Albert Camus el que aportó una aproximación moral al mito de Sísifo.

*«En cada uno de los instantes en que abandona sus cimas, y se hunde poco a poco en las guaridas de los dioses, es superior a su destino. Es más fuerte que su roca. Si este mito es trágico, lo es porque su protagonista tiene consciencia [...] Toda la alegría silenciosa de Sísifo consiste en eso. Su destino le pertenece. Su roca es su cosa. Del mismo modo el hombre absurdo, cuando contempla su tormento, hace callar todos los ídolos».*¹²

Los mitos de la isla de Pantellería callan. Habla ahora la Casa Vittoria. Lo que hicieron nuestros arquitectos después de esta visita, ahora, no nos interesa. Dejo, al fin, a Oscar Tusquets y Lluís Clotet en la isla de Pantellería.

«Dejo a Sísifo al pie de la montaña. Se vuelve a encontrar siempre su carga. Pero Sísifo enseña la felicidad superior que niega a los dioses y levanta las montañas. Él también juzga que todo está bien. Este universo en adelante sin amo, no le parece estéril ni fútil. Cada uno de esos granos de esta piedra, cada trozo mineral de esta montaña llena de oscuridad, forma por sí solo un mundo. El esfuerzo mismo para llegar a las cimas basta para llenar un corazón de hombre.

*Hay que imaginarse a Sísifo dichoso».*¹¹





Pati a la Vall de Drâa