

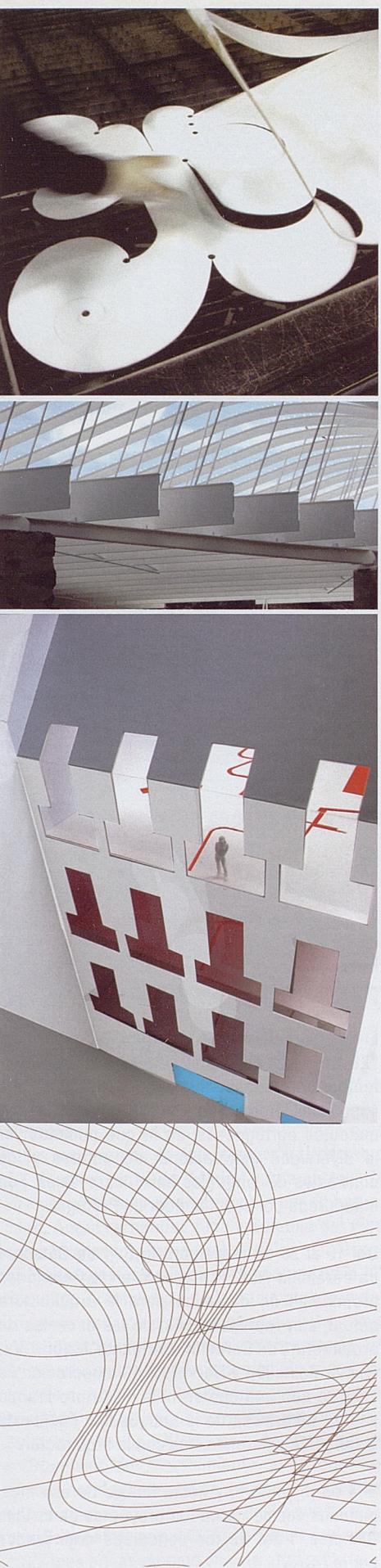
# EXCEPTO22.

## ENRIQUE PUJANA

Intersticios. Enrique Pujana, Tony Soprano y las condiciones de contorno

Por Iván López Munuera

Texto introductorio de la exposición monográfica "Inguru-Minguru" del Colegio de Arquitectos Vasco Navarro, dedicada desde el 7 de febrero hasta el 4 de abril de 2008 al trabajo del arquitecto madrileño Enrique Pujana.



La separación de dos zonas antitéticas, casi opuestas, necesitadas entre sí y el espacio del día a día contenido en medio, es una de las características de la serie que más atraen a Enrique Pujana, fanático seguidor de "Los Sopranos". Esta misma idea subyace en actuaciones suyas como Espejo (2001), donde expone una silla de marcados ángulos rectos enfrentada a otra igual, pero de formas curvas. Podría pensarse que esta última es un reflejo deformado de la primera, una imagen especular deteriorada. Pero esta lectura tiene un viaje de vuelta, ya que también la silla regular podría ser una perversión de la estructura sinuosa de la segunda. El truco ha sido posible gracias a la disociación de las unidades, subrayando el valor de cada una y creando, además, un espacio intersticial donde caben multitud de interpretaciones, de lo lúdico a lo más específico. Es, en cierto modo, la misma operación que lleva a cabo en las obras de remodelación del ayuntamiento de Cabanillas de la Sierra (2004). En ellas, el arquitecto escoge el orgullo estético del pueblo, los canecillos que decoran la parte baja del tejado, para separarlos tanto de este elemento como del plano vertical de la pared. Al dejar un hueco entre todos los agentes, hace visible lo que anteriormente parecía anodino o era inapreciable a ojos del observador foráneo. El mismo sentido tiene la ampliación de la parte posterior, protagonizada por una cubierta de varias capas. La más exterior está formada por una piel de tejas de madera levemente separadas, mientras que la interior es un plano horizontal de vidrio transparente. Entre ambas sitúa una estructura curva atravesada por una lluvia de varillas de acero que parecen descender hasta la sala central del consistorio. La imagen resultante, al quedar las diversas partes desglosadas, se asemeja a una cadena de montaje detenida. A la manera de Robert Mangold, juega con los límites fijados (al conservar los canecillos y parte del edificio original) para intentar la solución más inesperada, explotando a su vez las capacidades del observador. Traspasa, para ello, áreas de conocimiento tan heterogéneas como el diseño gráfico, los materiales tecnológicos, el origami o los dibujos infantiles. Así, en el concurso para una guardería en Pinto (2003), la idea surge de un primer garabato en espiral, propio de un alumno de este centro, para dar lugar a tres áreas diferentes: una sala de juegos, un come-

dor y una habitación intermedia desde la que los educadores puedan observar a los niños. Es una acción simple que justifica su interés por June-Bum Park quien, en uno de sus vídeos más conocidos, sitúa la cámara en un lugar elevado enfocando un parking y sus brazos cerca del objetivo, dando la impresión de ordenar los coches y los peatones con sus gigantescas manos. Casi un guiño, la realidad percibida atraviesa coordenadas desconexas para crear una zona en estética fricción. Semejante actitud se encuentra en las viviendas de la calle de La Cabeza, en Madrid (2004), donde los altísimos ventanales son divididos horizontalmente para alejarlos del típico mirador y convertirlos en espacios por sí mismos. En la parte inferior crea un biombo acristalado que, al desplegarse, improvisa una habitación cambiante que permite mirar a la calle sin ser observado, aspecto necesario ante la cercanía del bloque de enfrente. Esta acción de elevar el cuello traduce el acto de integrar ámbitos opuestos, pero complementarios, epitomizado en la instalación que realizó para el concurso Pilar Juncosa de la Fundación Miró (2002). En ella, las cabezas de los espectadores emergían por encima de una malla de nylon para observar y ser observados por otros rostros, en una escena un tanto cómica e incómoda al saberse, a la vez, auscultados por debajo. Esta situación asimétrica formada por el que espera su turno para mirar por arriba y que, mientras tanto, se entretiene curioseando por debajo, define, de nuevo, la estructura polarizada. Los que hacen cola en la parte inferior propician la resolución del territorio superior y viceversa, formando, gracias a la tela fronteriza, una misma construcción necesitada de las tres. El resumen de esta idea sería la maqueta de escultura del año 2001 que presentó en la exposición "Perdidos" (2007), donde el inestable dibujo en el aire se mantuvo en pie gracias a unos pesos que atravesaban el plano horizontal. Éstos acabaron formando por debajo una composición de gotas de agua, de circo de Calder en equilibrio, que se alejaba por completo de la marcada figura que sujetaban, volviéndose, como en el caso de Tony y Meadow Soprano, recíprocamente indispensables. Del mismo modo, los objetos, proyectos, edificios, instalaciones y esculturas de Enrique Pujana dibujan unas condiciones de contorno donde, entre medias, el resto de las cosas (cualquier cosa, todas las cosas) suceden.