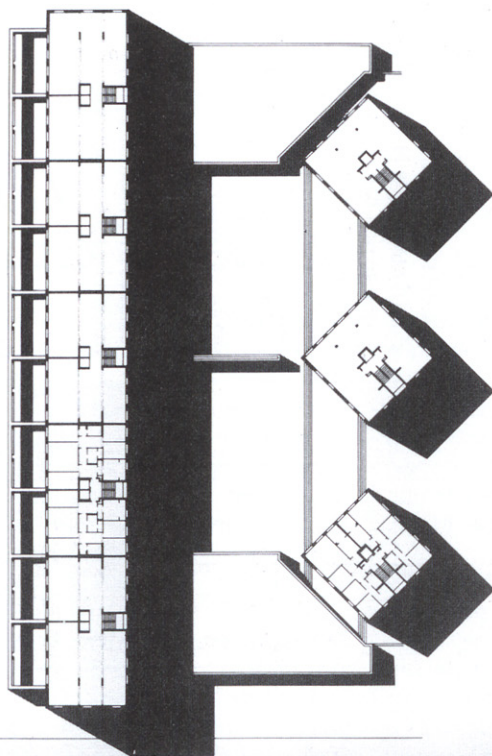


02 CLOTET Y PARICIO

la arquitectura en los bordes

JUAN GARCIA MILLÁN



ARRIBA, PLANTA DE LAS VIVIENDAS EN LA VILLA OLÍMPICA, 1989-92.
ABAJO, BANCO DE ESPAÑA, GERONA, 1981-89.



Quizá no esté de más, a estas alturas, presentar sin excesivo apresuramiento a Clotet y Paricio. Lluís Clotet e Ignacio Paricio se asocian en 1983 y comienzan una carrera profesional que hoy, veinticinco años después, sigue dando interesantes frutos. Su oficina, de un tamaño deliberadamente contenido para mantener el control y la coherencia de sus proyectos, produce con regularidad dos o tres obras al año. Han obtenido un premio nacional de arquitectura de la Generalitat de Cataluña, varios premios FAD, un premio Construmat, y han sido finalistas del Mies van der Rohe y del premio arquitectónico de la Comunidad Europea.

A mediados de los sesenta Lluís Clotet fundó el estudio PER con Pep Bonet, Cristian Cirici y Óscar Tusquets; imaginación, frescura y unos planteamientos de carácter casi contestatario contra la modernidad rutinaria ya en declive caracterizaron aquel periodo. Pronto se organizaron en dos parejas, y la formada por Clotet y Tusquets se mantuvo unida cerca de dos décadas. Juntos trajeron al solar patrio aquellos primeros artefactos injertados de la posmodernidad, como el casi inaugural *Belvedere Georgina* o la casa en Pantelleria, según Ignazio Gardella "una ruina preclásica en un paisaje helénico". Ignacio Paricio, catedrático de construcción en la Escuela de Arquitectura de Barcelona desde 1981, es uno de los arquitectos que más profunda y sistemáticamente ha reflexionado e investigado en Cataluña y en España sobre construcción, tema sobre el que ha publicado numerosos libros e incluso (ya en 1997) funda la editorial Bisagra, dedicada a la publicación de textos que articulen la íntima relación entre técnica y arquitectura.

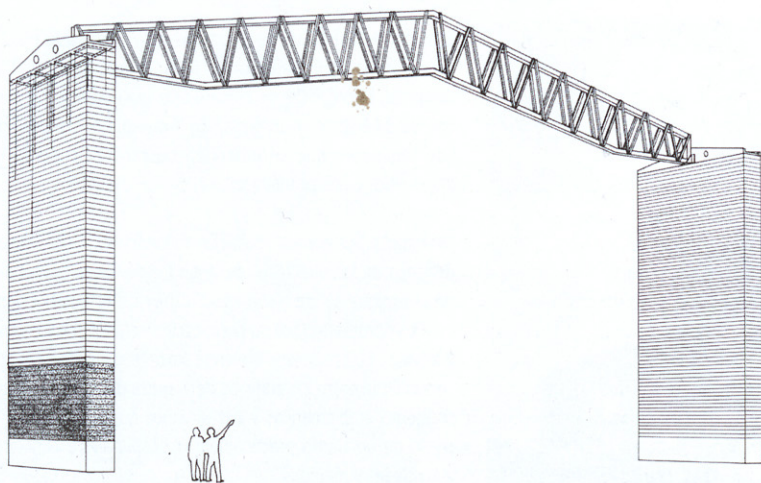
Oriol Bohigas señalaba su pertenencia a la segunda generación de revisionistas del Movimiento Moderno, situándolos en una órbita más cercana al discurso italiano y culto de *Casabella* que al *american way*, consumista y pop, de Venturi. William Curtis destaca su parentesco moderno con la "cultura de la construcción" en la que incluye a Rogelio Salmons y a Eladio Dieste mientras que se remonta a Viollet-le-Duc, Choisy y el racionalismo estructural para señalar sus precedentes.

Esta es, quizá inevitablemente dadas sus biografías, la bipolaridad en la que se sitúa el trabajo del tandem Clotet-Paricio: por una parte, escapan tanto de la exaltación de la imagen superficial como de la plúmbea cita histórica gracias precisamente al acento puesto en los aspectos constructivos, materiales y concretos, que sus edificios atesoran; por otra, no se conforman con el alarde técnico y un mero lenguaje mecanicista porque están comprometidos con la transformación del espacio, ya sea doméstico o urbano, para superar así el dogmatismo de la primera modernidad sin caer en la aceptación acrítica del consumismo visual, ya sea mediante la regresión banal y condescendiente o mediante la dramatización de un lenguaje escenográficamente tecnológico.

En la obra de Clotet y Paricio es apreciable una genealogía que se remonta a Louis Kahn, un arquitecto que a partir de la confianza en la claridad simbólica de las formas elementales identifica espacio y estructura. También Clotet y Paricio utilizan a menudo figuras simples, de clara geometría e incuestionable rotundidad que se matizan al incorporarse a un conjunto en el que yuxtaposiciones y adiciones varias introducen hábiles consideraciones de escala y percepción. Este delicado equilibrio a favor de una armonía sitúa su arquitectura en las antípodas del gesto fácil y llamativo pero también del esquematismo reduccionista a favor de una lectura inequívoca.

Sin embargo, están llevando a cabo una investigación sobre la planta informal en sus últimas obras, especialmente en los edificios de equipamientos, cuyas planimetrías adquieren una notable variedad de espacios y recorridos junto a episodios sujetos a un orden parcial. Incluso el edificio crece en altura superponiendo plantas diferentes. Plantas quebradas, a veces contaminados por una grafía venturiana, y volúmenes poliédricos de acento expresionista u orgánico. La vivienda colectiva es otra cosa, sin duda sujeta a restricciones distributivas que requieren mayor rigor geométrico, y en ella aplican una más racional (o razonable) repetición.

La arquitectura kahniana fue una de las primeras obras modernas en utilizar sis-



temáticamente la diagonalización como instrumento activador, tensional, ya sea mediante la yuxtaposición a veces violenta de piezas independientes ya sea mediante el sistemático giro a 45°. Este recurso compositivo está ya presente en la obra de Clotet y Paricio desde el telepuerto de Castellbisbal o las viviendas en la Villa Olímpica de Barcelona, y que hoy siguen usando con verdadera maestría en los edificios de la Illa de la Llum en Diagonal Mar.

El tema del grosor, también fundamental en la obra y el pensamiento kahniano, es otra de las claves de su arquitectura, de manera que formulan una y otra vez sus variantes interrogativas. Los muros de ladrillo de sus obras iniciales son enmarcados por Paricio en la tradición catalana de la albañilería y lo enlaza con Domènech i Montaner, aunque un esfuerzo de integración contextualista se aprecia en ellos. El grosor del muro como elemento mediador entre interior y exterior, con dos caras potencialmente

diferentes, está también en la bolsa de Ámsterdam de Berlage.

Esta decisiva importancia del borde materializado en el espesor de los cerramientos hay que interpretarlo como una mediación imprescindible entre las necesidades exteriores y las interiores. Sin embargo, en la construcción contemporánea el grosor se ha desligado para siempre de la masa resistente. Kahn ya se había enfrentado a esta cuestión en los baños del Centro Judío de Trenton, en el que los enormes pilares son huecos, sólo tienen tres caras y encierran un vacío. Clotet y Paricio proponen el muro hueco de dos hojas, a veces plegado —como en la nave de almacenamiento para Simón o la piscina de Lleifà en Badalona—, a veces de caras no paralelas; en algunas ocasiones dejando un espacio para instalaciones o estructura, en otras destinado al uso habitacional... Así hay que entender esas dobles pieles de la Illa de la Llum o de la propuesta, todavía sin



ARRIBA, SECCIÓN DE LA AMPLIACIÓN DE LA NAVE SIMÓN EN CANOVELLES, BARCELONA, 1987-88.
VISTA INTERIOR DEL DEPÓSITO DE LAS AGUAS DEL PARQUE DE LA CIUDADELA, BARCELONA, 1985-88
ABAJO, PLANTA DE LA CENTRAL TELEFÓNICA Y TELEPUERTO EN CASTELLBISBAL, 1989-91.

ejecutar, de una torre de oficinas y hotel frente al geriátrico. En estos casos la hoja exterior se organiza como una protección solar homogénea en su organización aunque cambiante por intervención del usuario, mientras que la hoja la interior atiende al uso, la orientación o las vistas.

Desde sus tempranas intervenciones en el patrimonio arquitectónico —como en la remodelación del Convento de los Ángeles en el casco antiguo de Barcelona (intervención modélica por su ajustada medida, situada con ejemplar discreción muy cerca del MACBA, de trivial modernidad decorativa), la intervención en el depósito de aguas del Parque de la Ciudadela para biblioteca de la Universidad Pompeu Fabra, o el Banco de España en Gerona, una de sus obras más conocidas— han desarrollado una especial sensibilidad para la lectura del espacio urbano y la textura edificatoria. La fragmentación para adecuar las diferentes escalas con que aparece el edificio, la utilización del patio o la plaza como un espacio central que organice las construcciones a su alrededor, las deformaciones o quiebras que respondan a las relaciones cambiantes con el entorno, trazan su intención de sutura urbana.

Pacientemente armados de referencias culturales y arquitectónicas, a sus obras se incorporan simultáneamente la historia y la tradición moderna menos “internacional”. En estos últimos años en los que se busca un nuevo léxico arquitectónico a veces de manera amnésica —lo que acaso sea inevitable—, la arquitectura de Clotet y Paricio ha ido situándose fuera del foco del interés mediático, en los bordes, lo que es otra forma de resistencia, porque, como Lluís Clotet ha dejado escrito, “la sintaxis es más importante que el vocabulario”.

