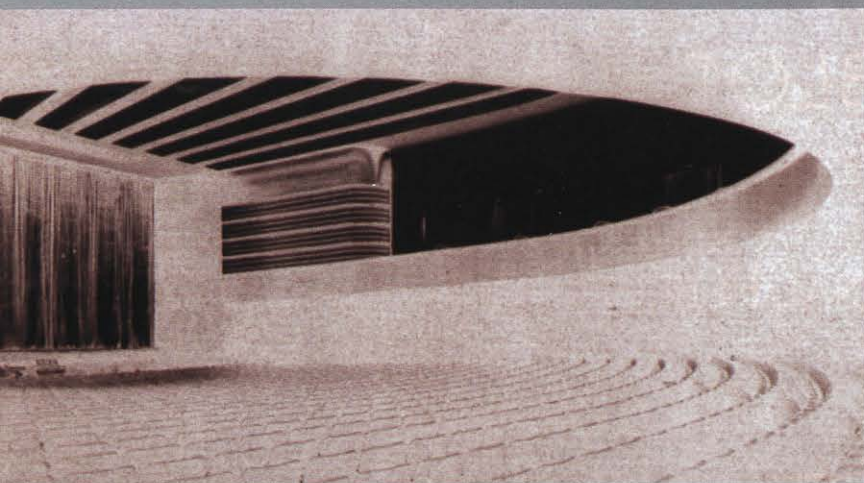




La forma continua

SOBRE EL "EFECTO MENDELSON"

Miguel Ángel Baldellou

Los últimos años del siglo parecen reproducir, simétricamente, las dudas y las tensiones de los primeros. Sucesivos acontecimientos han ido cuestionando la posibilidad, también en arquitectura, de establecer un canon si no definitivo, al menos estable. Sin embargo, la vieja disyuntiva entre "razón" o "emoción", empeñada en mantener separados los polos de nuestra capacidad discursiva, ha ido configurando bandos presuntamente irreconciliables. En los últimos tiempos, seguramente impulsados por el éxito de alguna obra emblemática aplastantemente divulgada, parecen tomar posiciones relevantes, al menos en la prensa especializada en este tipo de cuestiones, las arquitecturas y los arquitectos que mejor pueden responder en el ingenuo imaginario popular, a la noción de obra maestra y de genio irreplicable.

La bonanza económica de los países mas ricos, las posibilidades instrumentales de representación virtual y tecnologías punta al servicio de la arquitectura, parecen soportar, "objetivamente", la vía de la formalización más exasperada. En qué medida nuestro inconsciente colectivo occidental venga acusando además el síndrome del fin del milenio, es algo que seguramente no podemos calcular. Pero quizás pueda servir de justificación, no de la búsqueda ininterrumpida por parte de los arquitectos, respecto a las formas complejas, hasta hace poco "casi-caóticas", sino de su urgente sobrevaloración acrítica, y desde ello la apertura, otra vez, de una supuesta discusión entorno a la forma arquitectónica, cuyo fin último probablemente sea el lograr el poder y su causa posible, el miedo ante el final.

En esta línea, casualmente se traen a cuento en estos momentos, aprovechando un ligero desfallecimiento del minimal, algunos acontecimientos, que bien administrados, nos pueden ayudar a pasar con cierto entusiasmo o al menos desahogo, el fin de siglo que se aproxima. Por ejemplo, podemos celebrar el medio siglo de la muerte de Jujol o el 120 de su nacimiento o el 70 del pabellón de Mies (desafortunada cita a este respecto, lo reconozco), o quizás mejor de la feria de Sevilla, el treinta de la muerte de Mies y Gropius....

Sin embargo, al margen de las efemérides concretas, es cierto que ligadas casi siempre a explosiones de júbilo, a conmemoraciones o a manifestaciones de poder, de cualquier tipo de poder, la arquitectura es convocada a poner en juego la mayor cantidad posible de efectos especiales para intentar un doble juego intrínsecamente contradictorio. Por un lado sorprender y por otro perdurar sorprendiendo. Si la sorpresa juega a favor de lo primero, se vuelve, con el tiempo, contra lo segundo. Sólo aquellos objetos que se instalen con fuerza en la memoria superarán finalmente su muerte anunciada. De ahí, la insistencia "institucional" en repetir machaconamente la excelencia de su propia propaganda. El problema es la competencia y, en otro plano, la incompetencia de los mensajeros.

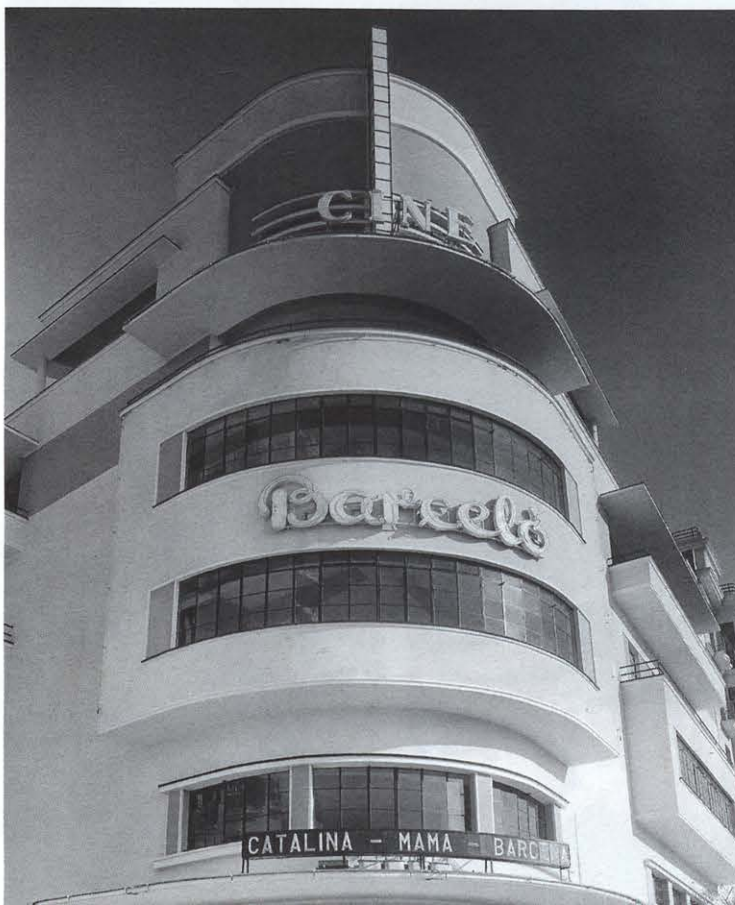
Aparte de la urgente necesidad de propaganda, la forma arquitectónica es también vehículo de su propia esencia. Programática, simbólica, ideológica o técnica. Tiende a expresarse. O al menos eso pensamos los arquitectos, creyendo escuchar desde la propia obra nuestras voces más secretas. A veces, totalmente públicas. Los momentos de triunfo de la arquitectura "anónima pero culta" pueden también entenderse como paréntesis de una continua sucesión de búsquedas y hallazgos formales, que etiquetamos como expresionismos, surrealismos, simbolismos y cosas semejantes, aludiendo siempre, sin embargo, a su supuesta cualidad de irracionalidad o razón no controlada. También podríamos pensarlo, no obstante, exactamente al contrario. Asignada "la razón" a lo aceptado por la inercia cultural de occidente, al menos a lo más fácilmente contabilizable, queda "lo demás", es decir, casi todo, atribuido al "oscuro" mundo del sentimiento, de los sueños, de las visiones, de los deseos, de las utopías.

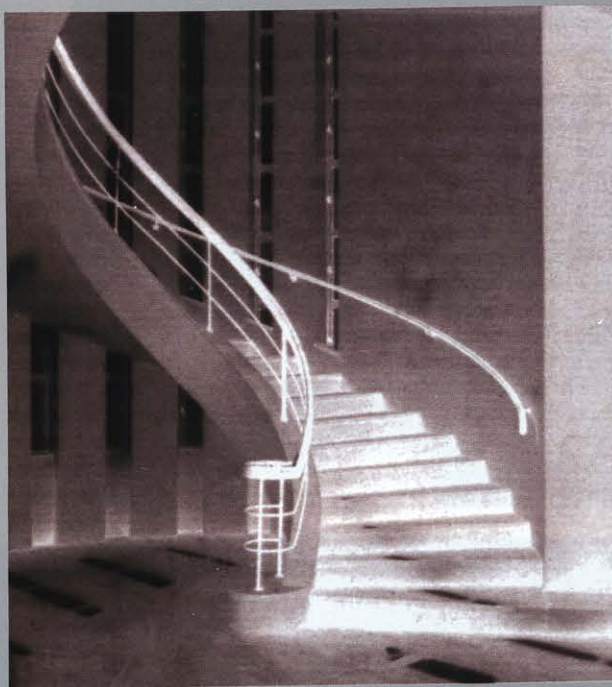
La historia de la arquitectura, puede explicarse, aunque sesgadamente, como una lucha por hacer prevalecer un polo sobre otro, la razón o la emoción. Sin embargo, la gran Arquitectura no es seguramente otra cosa que la búsqueda de una síntesis equilibrada entre esos, u otros semejantes, opuestos. Evidentemente la capacidad, y la posibilidad, de establecer, aunque sólo sea circunstancialmente, esa síntesis, es dado a muy pocos, muy pocas veces. El sistema dominante impone un polo en aras de la razón conveniente frente a la "libertad" que parece querer subvertirle, transgrediendo los límites impuestos, o supuestos. El avance de la arquitectura ha venido muchas veces impulsado por creadores "rebeldes" cuyas propuestas han resultado anómalas en su momento, y tratadas como curiosidades o extravagancias, incomprensibles, han sido puestas, con sus autores, en una conveniente cuarentena. Para ello han resultado de gran utilidad algunas propuestas, verdaderamente inconsistentes, que han propiciado el "confundir" todo en un mismo cajón de "impertinencias". Recuperar periódicamente lo que verdaderamente, pasado el tiempo de su peligro más acuciante, han sido vías revolucionarias desde la arquitectura, es una práctica de higiene mental muy provechosa, aun a riesgo de convertir la reflexión en apoyo del "todo vale". Volver los ojos a lo que las miopes e interesadas "ortodoxias" han occultado, no supone desde luego aceptar todo lo no incluido por ellas. Debería ser sólo eso, repensar de otro modo, desde una perspectiva más completa.

Por ello proponemos observar cómo la forma continúa, aun a pesar de todo, formándose en la razón desde el sentimiento. Nunca dejó de ser así. Y desde esa óptica, centrarnos en cómo la forma tiende a ser continua, a no ser limitada, a expandirse y generar en el tiempo de su percepción secuencias espaciales dinámicas inteligibles. Aplicar a esa forma continua criterios relativistas simples, o



Cine Barceló, Madrid.
Gutierrez Soto





derivados de juegos geométricos triviales no pasa de ser un intento de avalar "científicamente" la búsqueda intuitiva.

Si Clark justificaba la exclusión de España de su visión paneuropea de la cultura, ponía también en evidencia una cierta perplejidad derivada de la aceptación de su construcción, predominantemente lógica. De esta forma excluía, y con él tantos ilustres pensadores oficiales, lo mestizo en cuanto contaminante. Confundiendo las preferencias con los hechos, éstos se deforman hasta ser irreconocibles. Aun a riesgo de irritar de nuevo a los santones de la cultura oficial, repasaremos de nuevo en ciertos rincones especialmente interesantes de nuestra particular aportación a esa tendencia que pretende construir la forma en sí, que no porque sí, en un movimiento universal.

Si es cierto que podíamos considerar a Mendelshon como el hombre clave que sintetiza forma con razón en los años 20 en Europa, no lo es menos que ni es el único, ni el primero, ni el último. Con él, una serie magnífica de arquitectos impulsores de la vanguardia real, mas allá de la visionaria. Anteriores, que no necesariamente antecedentes explícitos, algunos de los nuestros (Gaudí, sobre todos). Ligeramente posteriores, tampoco herederos legítimos, en España podemos encontrar referencias sugerentes. Ya señalé, aunque en un contexto diferente, al Jujol de la casa Planells de 1923, y los ejemplos de Eusa, y el "obvio" de Fernández Shaw. Pero, además, toda una sucesión amplísima de mendelshonianos confesos, aunque no claramente convictos. Para colmo, ciertas veleidades formales, ciertas alegrías, han venido a convalidar desde fuera, con guiños convenientes a la galería (la bufanda del Rayo entre otras bufonadas) algunas búsquedas muy serias de nuestros arquitectos maduros mas jóvenes (Perea, Miralles,...), cuando éstas son, en buena parte, consecuencia de referencias más próximas, probablemente inadvertidas y por ello más hondas.

En cualquier caso, es cierto que hay grados. Del mismo modo que podemos reconocer en Goya o en Unamuno un fondo "típicamente" español, sin llegar a ese rasgarse tan profundo, mas bien en un tono aparentemente más ligero en cuanto que no acepta fácilmente los dictados, encontramos en una trivialidad o indiferencia ante ellos una vía de escape desde la que es posible poner en solfa, hacer "chirigota" y no dar importancia, aunque se haga muy en serio, a lo que verdaderamente nos preocupa. Esta actitud no trágica pero tampoco cínica, posiblemente refleja una forma de ser, arraigada en el inconsciente popular, que manifiesta su experiencia como "sabiduría", como "oficio de vivir".

Trasladada a la práctica de la arquitectura, hemos insistido en otras ocasiones en denominar oficio a esa actitud de sorna latente que permite sortear los accidentes del camino con el menor riesgo y compromiso, sabiendo que después volverá a cambiar el panorama.

Pues bien, referido a la influencia de Mendelshon entre

nosotros conviene decir que, aunque proclamada genericamente por todos, fue tan sólo la de algunas imágenes producidas por el arquitecto las que impactaron a los españoles de los años 20-30. Fue el particular modo de conocer de los arquitectos locales, educados en visualizar y fagocitar imágenes diversas, con una actitud aparentemente ecléctica (aparente por no ejercerse desde el juicio crítico), lo que favoreció la apropiación de las, probablemente, imágenes más poderosas propuestas por la vanguardia, las generadas por Mendelshon, (el interior del *Universum*, el *Berliner*, los *Shocken...*, algunos trazos definitivos de sus dibujos). No hacía falta entender la coherencia interna de aquellos signos, ni la lógica respuesta a una circunstancia técnica que les hacía posibles, ni el rigor de un discurso que se ignoraba. No se pretendió buscar las causas para asimilar los efectos ni se quiso emular los propósitos de la vanguardia. Se trató tan sólo de usar soluciones eficaces y disponibles, trasladadas de contexto a la menor oportunidad. La disculpa podía ser un concurso en el que acreditar la puesta al día, o una esquina con que redondear una imagen con partículas léxicas prestigiadas en imágenes almacenadas como repertorio indiscutible. Si se daban varias circunstancias, morfológicas, tipológicas o simbólicas, aunque no se supiese de esos conceptos, traducidos en términos de forma de solar, de función o de distinción de grupo dominante, resultaba inevitable una respuesta coral. El caso del concurso del Capitol madrileño resultó casi delirante. Si lo comparamos con el del Círculo de Bellas Artes, sólo una década anterior, comprobaremos el "efecto Mendelshon" en toda su magnitud.

Podemos rastrear, en lo que en otro lugar he denominado "racionalismo real", la expansión de ese efecto. Desarrollado en algunos casos de forma puntual, en otros, los mas largos, duró escasamente una década. Sin embargo, supuso casi siempre una mejora de los resultados porque, al instalarse, actuó en contra de un método compositivo basado en estructuras finitas. Introdujo la horizontalidad, y con ella un dinamismo que puso en cuestión la presencia del eje vertical estabilizador. Algunos entraron en conflicto y pretendieron, con los mecanismos del eclecticismo academicista aprendido en la Escuela, introducir, en sus estructuras formales y mentales, la variante antimonumental del continuum formal, de la superficie envolvente con vocación ilimitada, desde la que los límites del plano se disolvían en un vuelo sugerente, háptico tanto como óptico.

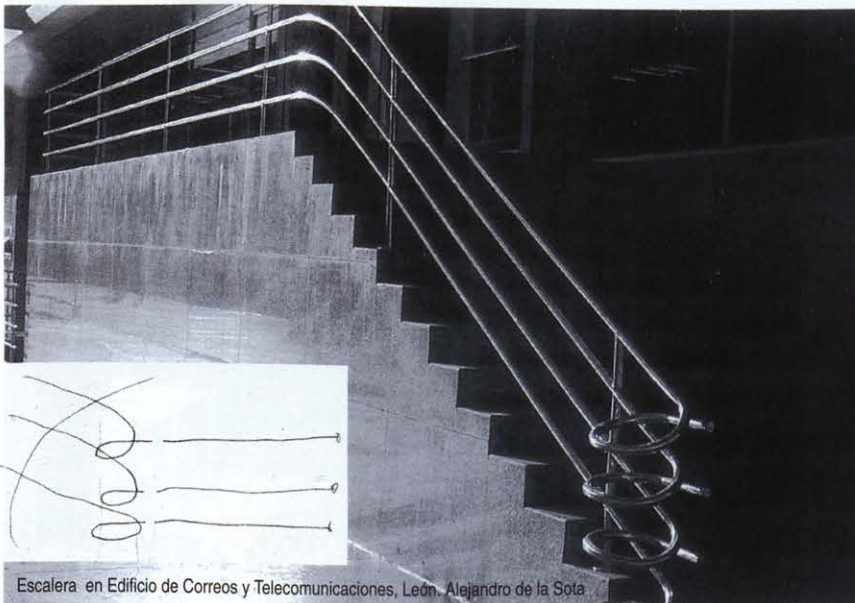
Naturalmente, la capacidad para explorar a fondo las posibilidades del gesto mendelshoniano había requerido su interiorización, imposible desde el nivel de formación de los arquitectos, no menor sino distinta, o su materialización en unas técnicas no disponibles entre nosotros. Quizás por ello la apropiación resultó superficial, quizás por ello fue tan amplia su difusión. Quizás por todo ello el propio Mendelshon fue obviado por los arquitectos de la



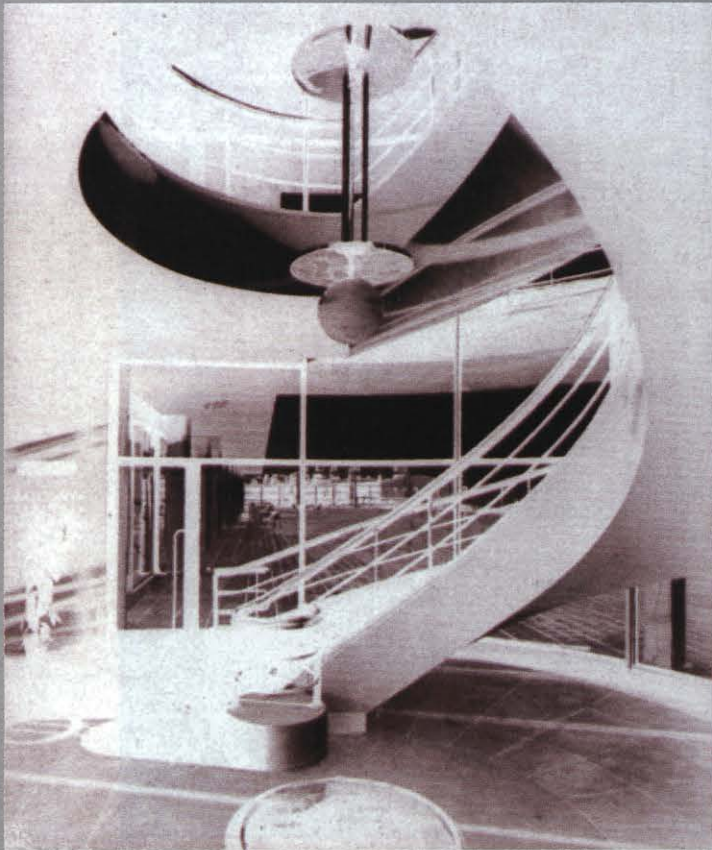
Gobierno Civil, Tarragona. Alejandro de la Sota.



Boceto de escalera para vivienda en Dr. Arce. Alejandro de la Sota.



Escalera en Edificio de Correos y Telecomunicaciones, León. Alejandro de la Sota



vanguardia y sus seguidores mas conspicuos que aun no habían encontrado su forma definitiva. Mendelshon la propuso demasiado pronto. Como Gaudí y con el mismo efecto. El eterno dilema de la teoría frente a la intuición formalizadora que posiblemente llevó a Giedion a su exclusión en la vanguardia oficial.

Conocida es la estancia española de Mendelsohn, su intervención en la Residencia y su fallido proyecto para el Duque de Alba (desconocido mas allá de un croquis elemental). Aparte de ésto, sólo referencias confusas. Y, sin embargo, encontramos ecos de su obra en numerosos arquitectos españoles, distribuidos por toda la geografía nacional. No es éste el momento de realizar un listado. Sin embargo, recordaré, entre otros, a los levantinos Albert, Borso, Goerlich o Rieta, sólo una muestra de cómo los más eficaces usuarios de las "bandas mendelshonianas", como ya advertí en su momento, fueron capaces de transformar con ellas el volumen real de sus objetos, estableciendo relaciones visuales sorprendentes. También, en otra de sus posibles aplicaciones de los elementos verticales como piezas articuladoras del volumen, acentuando ejes o rematando superficies finitas, contradictoriamente al lanzamiento horizontal de sus bandas, debemos citar a Arzadún, a Blein o Laciana, entre otros muchos.

Entre todos nosotros, quizás ninguno fue capaz, con tanta eficacia, de apropiarse sus imágenes, como después hizo con otras, como Gutiérrez Soto. A su modo, naturalmente. Fuera de contexto, al margen de las ideas o de las creencias. Pero con una inmediatez desconcertante, con una velocidad de "sprinter", como un "cazagoles" ("Pichichi" no por casualidad). Frente a su obra, resulta difícil negar las influencias. Casi tanto como precisar en qué elementos se sustentan. Porque Gutiérrez Soto fue incapaz de producir "un Mendelshon" como el Capitol de la Gran Vía. Fueron las circunstancias las que propiciaron la ocasión a Feduchi y Eced, mas que, me parece, la profunda convicción. Cuando el propio Mendelshon empezaba a virar en sus imágenes a principio de los 30, aquí se dieron las circunstancias, el concurso de Carrión, más propicias para la implantación de aquel mensaje, aunque ahora con un contenido amortiguado. Ya no era una propuesta subersiva, suponía el triunfo de una nueva situación (efímera sin saberlo).

Mas allá de la interpretación de lo aparente, Gutiérrez Soto siguió la evolución de Mendelshon en la distancia y le usó en etapas sucesivas. A este respecto, resulta interesante observar la influencia que la obra de Palestina, puede tener en el tremendo giro que supuso el edificio del Alto Estado Mayor. No tanto Le Corbusier y sus brisse-soleil, sino los del alemán y su nítido enmarcado en el muro terso.

Más sorprendente resulta, sin embargo, la enorme influencia de Mendelshon en Soto. He dicho bien. No tanto sobre sus resultados, sino sobre su actitud y cualidades. Si

en otro lugar he hablado de ambos arquitectos por separado, aquí les junto. La afición a la música, con Bach de intermediario, la fijación a un ideal femenino, Louise-Sara, el elitismo y las creencias religiosas, la intuición sensible, una forma de atrapar las ideas de forma obsesiva por medio del dibujo de "la idea", incluso en su signo gráfico de aceptación, en un caso el arco superior, en otro el óvalo del "vale", incluso a los problemas físicos de visión en uno y otro, a la experiencia de la guerra...

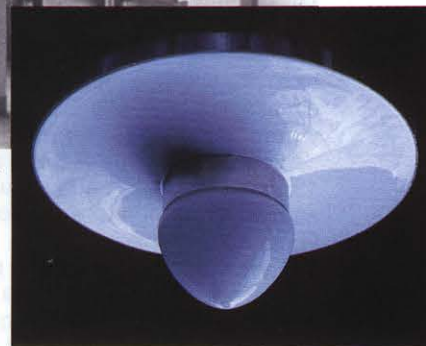
Un viaje de Sota a Berlín, en 1956/57, que me parece definitivo en su experiencia, le permitió apreciar obras de Mendelshon y con ellas su excepcional calidad. En especial el edificio de los sindicatos del Metal. Siempre me ha parecido que la obra, tan singular en su propia producción, del Gobierno Civil de Tarragona, le debe mucho a ese edificio. Y, en cierto sentido, al Alto Estado Mayor de la Castellana, tan próximo a Bretón de los Herreros donde el arquitecto tenía su estudio, como también, en otro edificio, Molezún y Corrales, el sobrino de Gutiérrez Soto. ¿Pudo transmitirse en ese círculo la admiración de Gutiérrez Soto por Mendelshon y no ser casual el "descubrimiento" berlinés del arquitecto alemán?. En torno al año 65, Sota hablaba con fervor de Mendelshon, mientras también se interesaba por lo que se puede considerar en parte sus consecuencias: Saarinen, Breuer, Niemeyer,... incluso Utzon.

Años más tarde, sin citarlo explícitamente, le homenajea, como quien deja una pista al futuro, en la Caja Postal de León. Barandillas y lámparas, que sin las imágenes de la obra de Berlín, cuesta aceptar como consecuencia de una evolución sólo autónoma.

Muchos otros han sido los arquitectos influenciados por el maestro alemán. No tanto por vía directa, sino a través de algunos de sus derivados internacionales. En este sentido, sería interesante buscar entre los americanos de la generación de posguerra, postwrightianos, libertades que sin Mendelshon serían menos explicables. Me refiero otra vez a Eero Saarinen, quizás el vínculo mejor implantado en la compleja relación Europa-América. Su vida, lamentablemente corta, nos impide observar un desarrollo que habría resultado muy interesante. Algunos ejemplos más recientes parecen apuntar en una dirección ya señalada implícitamente en la obra del Mendelshon americano. Sin embargo, me parece observar una incoherencia metodológica suficiente como para no afirmar una filiación dudosa. Parece más próxima la variante nórdica, que recorre a los Pietilä, Sharoun, Böhm, Eiermann y otros constructores, a través de los cuales, quizás, o en orígenes anteriores incluso, alguno de nuestros arquitectos han encontrado las fuentes en que saciar la "sed de forma" que parece afectar a quienes han soportado una travesía, tan larga, del desierto y del dogma. No estamos ante un espejismo. Los oasis existen, aunque sus aguas, con frecuencia, estén contaminadas.■



Lámpara en Edificio de Correos y Telecomunicaciones, León. Alejandro de la Sota



Alto Estado Mayor, Madrid. Gutiérrez Soto.

