



Esclusa de Pregrado en el río Ljubljanica (1940-44).

Por primera vez en España, y desde el día 16 de diciembre hasta el 31 de enero, se exhibirá en el Museo de Bellas Artes de Bilbao, la obra del arquitecto Jozé Plecnik.

La muestra presenta, fundamentalmente, los trabajos de Yugoslavia, el Plan de Ljubljana, la Biblioteca Nacional, el Cementerio de Zale, así como otras obras realizadas en Viena y Praga.

La exposición, que cuenta con dibujos originales del autor, ha sido exhibida en Viena, Londres, París y Estados Unidos.

Se publicará un catálogo en castellano.

La arquitectura de Jozé Plecnik

Jose Plecnik, nacido en Ljubljana, Eslovenia, en 1867, va a desarrollar a lo largo de su vida una de las obras de más rica lectura del presente siglo.

Plecnik inicia su aprendizaje en el taller de ebanistería de su padre. Posteriormente, y después de trabajar en los talleres de la Escuela Técnica del Estado, en Graz, Austria, durante cuatro años, entra en la Compañía Müller de Viena, como diseñador de muebles, y permanece allí hasta 1894.

Con la sólida formación adquirida en las llamadas Artes Decorativas, Plecnik comienza a trabajar en el estudio de Otto Wagner como delineante, y allí encuentra a las que habrían de ser las figuras más relevantes de la arquitectura austríaca de principios de siglo, entre ellas, a Josef Hoffmann y J. M. Olbrich.

Será el propio Wagner quien le anime a dedicarse a la arquitectura y, en los años 1895-98, Plecnik sigue las enseñanzas del maestro en la Academia de Bellas Artes.

Al regreso de un viaje a Italia, como premio por su diploma de arquitectura, y tras permanecer por poco tiempo con Wagner, comienza su andadura individual en el año 1900.

Viena es, en estos años, uno de los más intensos focos del debate arquitectónico europeo. La Wagnerscul, y el mismo Plecnik, sostiene que el Arte puede contribuir decisivamente al nacimiento de un mundo mejor.

Las nuevas tecnologías en la arquitectura y la convulsión producida al poner en crisis la enseñanza beaux-artiana convencional corren en paralelo con un lento, pero inexorable, desmembramiento del Imperio Austro-Húngaro y de las mismas estructuras del poder.

En cierto modo, y como ocurrió en otros lugares de Europa, parece confiarse al Arte el papel aglutinador de una cultura de Estado, en sentido barroco, de imagen, de representación, cos-

mética y ocultadora, por qué no decirlo, de un sistema a punto de fenecer. De ahí que la convulsión, la efervescencia del Grupo de la Secesión desembocará en los decorativismos más disparatados, hasta las reacciones más moralizantes, que en Austria vendrán, desde las vanguardias berlinesas, ya en los años 30, y a las que, en muchos sentidos, Plecnik se adelanta.

La fachada de la Casa Zacherl supone, en cierto modo, un primer paso de rechazo al recurso de emplear la tecnología como coartada. Una coartada que, aunque tenue, pudiera dar a la tradición barroca de fachada encubridora de la estructura —en el revestimiento, como en la Casa Majolika— un marchamo de actualidad, de modernidad, en un estado de cosas, de infrenables cambios, en vísperas de la hecatombe que supuso la caída del Imperio.

Plecnik, en la fachada de la Casa Zacherl, renuncia, al colocar su aplacado granítico a hueso, al potencial, de carácter tecnológico, del claveteado que, a partir del año siguiente, ejecuta Waquer en varios edificios.

Parece producirse así, en este gesto, la inflexión de Plecnik, desde la Secesión, a la búsqueda de una mayor coherencia entre composición y construcción y ornamento y estructura. Parece vislumbrarse ya la constante en la obra de Plecnik de confiar a los materiales de construcción, incluso a los más desprestigiados, todo el valor ornamental que sus mismas texturas, cromatismos, etcétera, poseían. La tecnología será en él un instrumento y no un fin.

La Iglesia del Espíritu Santo, en Ottakring, Viena, construida en hormigón armado en 1910, evidencia, en la imagen clasicizante de su fachada, el papel instrumental de la tecnología del hormigón, al servicio de una figuración más directamente evocativa de lo antiguo.

Plecnik se apoya en las ventajas que aportan los avances tecnológicos y la industrialización, sin consentir que la archi-

ectura sea un objeto industrializable y de consumo, un objeto menospreciado.

Al contrario, los diversos productos industriales, preferentemente los derivados del hormigón, le servirán para poner en pie muchas de sus ideas, de forma económica.

En la Iglesia de S. Miguel de Barje, en Ljubljana, las columnas sustentantes de la estructura de madera no son sino tuberías de saneamiento en fibrocemento, decorados en dos tercios de su altura para lograr una impresión de éntasis.

Plecnik, tras su estancia en Viena, prolongada hasta 1911, es invitado a Prago por su amigo Kotera. Allí se le ofrece un puesto de profesor en la Escuela de Artes y Oficios.

La recién creada nación checa supone para Plecnik un poderoso atractivo: trabajar en un país eslavico como el suyo propio. La creación de una arquitectura genuinamente nacional es uno de los objetivos del arquitecto hasta el fin de sus días. Coexiste en Praga con los grupos experimentalistas del arte y la arquitectura cubistas, pero fiel a su idea de creación de una arquitectura capaz de emular la grandeza de Roma.

Se le encomiendan, en Praga, las obras de adecuación del castillo, en el Hradcany. Más allá del simbolismo de Acrópolis de la nueva nación checa, tan querido a Plecnik y al presidente Masaryk, en el castillo el despliegue de las diversas estancias cubiertas o al aire libre —jardines— manifiestan, por un lado, la primacía de la arquitectura en la ciudad y, por otro, lo ya antes señalado de poner en valor la nobleza de los materiales.

Sin entrar en detalles (estos trabajos requerirían una mayor atención), la Sala Plecnik, por citar un ejemplo, con su plano techo de cobre, o el Jardín del Bastión, por mencionar otro ejemplo, están concebidos, no tanto en base al espacio, como concepto abstracto, sino a las formas de la arquitectura, capaces, por ello, de conformar esas estancias, con imágenes que van desde las galerías —a lo stoa—, de columnas clásicas de la Sala Plecnik, a motivos, como las escaleras bramantescas del jardín, a lo Belvedere romano.

Los jardines, que “abren” el castillo a la ciudad de Praga, están así conformados por “arquitecturas” diversas; los miradores, balcones, escaleras, antepechos, pirámides, etcétera, son como “objets trouvés” de un mundo pasado que se reconoce en ellos a través de la memoria, cargados de aquel poder evocativo que sólo la arquitectura puede transmitir en la ciudad.

En este sentido, será Ljubljana el lugar donde Plecnik mostrará ese poder autónomo y evocativo de la arquitectura, en las obras realizadas sobre su Plan General de la ciudad.

Tras el terremoto de 1895, la ciudad de Ljubljana había pedido propuestas para un nuevo Plan; se hicieron varias, desde las más “artísticas” de Camilo Sitte, a las más funcionales de Max Fabiani. Plecnik elabora la suya propia, en la que, a una síntesis de las dos citadas, añade conceptos de la ciudad jardín, para determinadas áreas periféricas, que se recogen en su Plan de 1928.

Además de la revalorización de monumentos, de creación de avenidas, ejes, espacios abiertos y plazas, etcétera, Plecnik ataca uno de los viejos problemas de Ljubljana, que se centra en el acondicionamiento de las riberas del río Ljubljanica, que cruza el centro histórico, con su profundo y estrecho cauce, como una cicatriz que lo divide radicalmente en dos.

Plecnik tenderá puentes, amurallará los márgenes, colocando en sus bordes jardines, balcones-miradores, edificios (como el mercado), etc.

Sirvan como ejemplo el Puente de los Zapateros, donde configura una “plaza” sobre el río, enmarcada por altos postes y farolas de hormigón armado y forma columnaria. O los Tres Puentes, donde, en base a colocar dos puentes peatonales lateralmente a uno ya existente, amplía la visión, con el clásico tridente desde la Plaza de Santa María (hoy Presern) hacia la ribera opuesta, vinculando asimismo las arcadas del muro de borde del río por sendas escaleras de descenso desde esos puentes laterales.

Descendiendo por el Ljubljanica, la Esclusa de Pregrada,

con su aire egipcio, nos mostrará no sólo un ejemplo más de estas intervenciones, sino el carácter eminentemente ecléctico del arquitecto.

Los trabajos en Ljubljana ocuparán gran parte de su vida. Junto a la atención concedida a los problemas urbanos, Plecnik construye varios edificios de gran relevancia, además de varias importantes propuestas. Entre ellos cabe destacar la Biblioteca Nacional.

La gran mole del edificio contrasta con las casas “austriacas” que lo circundan, en la idea de hacerlo notorio, como un monumental símbolo de la cultura eslovena.

La planta, simétrica —como se creía, entonces por casi todos que debían ser los edificios públicos—, dispone la sala de lectura, tras un recorrido de imponente esplendor, a lo largo de una gran escalera columnada; esta sala hipóstila vincula el pequeño y oscuro vestíbulo con la grande y luminosa sala de lectura.

Desde la pequeña puerta de acceso del edificio, donde se falsea la escala con el recurso a minimizar los elementos de la misma, Plecnik recrea con la ayuda de los más nobles materiales (el mármol, fundamentalmente) y de la luz, en la sala hipóstila, su emulación de los antiguos, con el despliegue de aquellos capiteles cuyas formas atribuía a los primitivos eslovenos (según él, los etruscos). La sala de lectura tiene, en contrapartida, un aire más funcional.

En el exterior, los pesados muros parecen retomar la idea del arquitecto de poner en valor la construcción vernácula y tradicional del país, de apilamiento de diversos materiales, como la piedra y el ladrillo, dispuesto de forma libre. A más de ello, el aspecto rusticado que adquieren los muros, como en una fortaleza, contrasta con la inclusión de las grandes cristalerías que se requieren para iluminar la sala de lectura. Y allí Plecnik se retrae de la pared y, en el contraste del claroscuro, hace resaltar en primer término una gran columna, con capitel aprovechado. Confía así, a la imagen clasicizante de la columna de ese frente, el valor de estabilidad y permanencia, de estaticidad y eternidad, que no sólo a la Biblioteca (claro símbolo cultural para Eslovenia), sino a todos sus edificios quiso asignar.

Piedras encontradas, capiteles aprovechados, “objects trouvés”, como decíamos antes, con una clara y más directa intención evocativa, ora de los antiguos, ora de la tradición rural y vernácula; en un sentido ecléctico, de elección de elementos a la luz de la razón.

Eclecticismo que conlleva un sinfín de “transgresiones” a los cánones del clasicismo y por los que se ha denunciado a Plecnik como un premonitor del actual “post-modern”. Pero ello no es así, si nos atenemos a sus palabras, a su vida y a su obra: Los cánones no eran sino convenciones insostenibles, pronto desbordadas y finalmente desvirtuadas, tras el debate ilustrado. Ya en el Setecientos se coloca a la razón como centro del Universo, y se cede a la autoridad del individuo para elegir, de entre los materiales de la Historia, los más adecuados para su ideación personal. Esto es lo que Plecnik pone en práctica, un eclecticismo crítico, sin negar la coherencia entre composición y construcción, sino, bien al contrario, enfatizando ambas partes, tanto en la riqueza y complejidad de sus composiciones como en el carácter tectónico y pesante de sus construcciones, con un sentido de permanencia y aun de eternidad, como se ha dicho de su obra.

El Cementerio de Zale, en Ljubljana, es un buen ejemplo de lo dicho.

La mirada a la historia, a la tradición, a las soluciones probadas y comprobadas una y mil veces, en una infatigable lucha contra un arte intrascendente y “muerto”, es la constante obra de Jozse Plecnik, una de las figuras más brillantes y actuales de nuestro siglo.

Javier Cenicacelaya

Iñigo Saloña