

EN TORNO AL CONCURSO DEL GOBIERNO CIVIL DE TARRAGONA

84

Lema: Ana

Sara de la Mata

Hace ya algunos años Collin Rowe se preguntaba públicamente: *"...un arquitecto que apunta a la experimentación continuada, ¿puede participar del ideal de una arquitectura destinada a ser popular e inteligible?..."* Tal vez aquí, en Tarragona, tras casi treinta años de presencia de aquel inesperado y controvertido edificio, podamos encontrar la respuesta.

El 8 de agosto de 1956, la Dirección General de Arquitectura —cuyo responsable era don Francisco Prieto Moreno—, convocó a concurso de anteproyectos el edificio sede del Gobierno Civil. El emplazamiento se situó en el ensanche de la ciudad, sobre la nueva Plaza Imperial Tarracó, confluencia y remate del eje rápido Tarragona/Lérida, la antigua Rambla¹, y el enlace con el entonces nuevo puente sobre el Francolí.

Las bases del concurso limitaron el contenido de las propuestas presentadas, tanto por la curva forma del solar², como por la obligada composición unitaria del alzado principal, cuya línea de cornisa no podía ser inferior a 21 m. El hecho de que además de la actividad administrativa —cuya ocupación no rebasaba dos plantas— se exigiera un alto porcentaje de viviendas, la normativa vigente y la obligada utilización de sillería de piedra natural, constituyeron claves del singular análisis que dio origen al edificio. Se seleccionaron los trabajos de Alejandro de la Sota, Pablo Monguió -Francisco Vayreda y Pablo Pintado- Rafael Lozano en el 1º, 2º y 3.º premio respectivamente³.

Tanto la **fragmentada** volumetría de Pintado-Lozano, —donde la actividad emblemática concentrada ante la Plaza traspuso el programa de viviendas en una dual concepción del espacio—, como la **simbiosis** prismática de estructurales nervios de Monguió-Vayreda, se contrapusieron con la audaz y provocativa aportación formal de Alejandro de la Sota, que convirtió el edificio en una **experimental** asimilación del nuevo lenguaje de la modernidad. Una cúbica transmutación de la materia en busca de independencia funcional formuló un rítmico compás de llenos y vacíos.

Inmersa en aquellos años de postguerra en que los fallos de los concursos recaían generalmente sobre propuestas siempre más conservadoras e imbuidas de un lenguaje grandilocuente, la arquitectura pública se alejaba de la austera práctica generalizada de la profesión. En esta controversia, nace la propuesta de Sota, convertida casi, en una tremenda duda interior. De ahí la **rebeldía formal**, el **orden roto**, la **abstracción**, la **huida**, la **incomunicación y silencio**, **puentes entre el edificio y su entorno**. *"Dudé sobre la cara utilización del mármol de borriol y consulté a Sert con motivo de un viaje a España. Conocida la oriunda procedencia del material me dijo: ¡Todo lo que de la tierra usted eleve sobre la propia tierra está bien!... Como si de un primitivismo se tratara..."* (A.S.).

Un único e intuitivo gesto, lejano siempre a meticulosos procesos de composición, se convertiría **inalterado**, años más tarde, en la fachada principal del edificio. La fachada libre, se olvida del curvo trazado del suelo que, levemente insinuado en los pilares, le permitirá liberarse de condicionantes estructurales.

El despiece de la arquitectura local —basamento, parte noble

y remate— se transforma en un jerárquico esquema funcional. No ascendente como en aquella, ni continuo como la modernidad apuntaba, sino como dramático encuentro de planos en vital tensión: **pieles atirantadas**, telas estiradas —descripción que hace su autor de los planos laterales— impresentes, inmateriales y el plano frontal concentrador de la **aureática** forma donde la materia se fragmenta...

Una primera percepción del **orden singular** buscaría connotaciones en el recuerdo de la **fachada lateral** de la Casa del Fascio. La visión más sopesada, impide encontrar aquí las leyes de descomposición, **desconstrucción** —negativo de lo clásico— a que alude Eisenman en el análisis del bloque de apartamentos Giuliani Frigerio⁴. Como en aquel, las visiones son intemporales, no se suman entre sí ni son sólo la adición de una serie reconocible de condiciones geométricas o espaciales. El edificio, también aquí, está relacionado con el hecho de entrar y salir, asomarse y envolverle, grabando la percepción de sensaciones en idéntica memoria totalizadora. No sólo como algo completo, sino *"como serie de fragmentos objetivados, contrastes de una arquitectura que se explica a sí misma"*.

A diferencia de aquel, aquí no hay *"suposiciones fundamentadas en elementos conocidos, simetrías, relaciones modulares"*. La descomposición nos alejaría de estas relaciones. El módulo es ahora el acercamiento a su **negativo**, en un proceso de vacíos y materia. El **orden** estriba en la propia ley que norma las **discrepancias** entre los planos. Se huye de la rigidez pero se impone la disciplina a los materiales de ser usados en su **esencia natural**, formando parte de un proceso que evoluciona por transposiciones, hacia lo inmaterial.

El edificio se rodea de un **halo** de misterio, de lenguaje espiritual y espontánea poética. Tras él, un intenso proceso mental, reflexivo, inapreciable a primera vista, evoca multitud de fragmentos del arte..., las formas artísticas de N. Suetin, la lucha de **cubos en pugna** de los **prouns** del Lissitzky...

"Mediante las distintas anchuras de los núcleos rectangulares, los puntos visuales son desviados de los ejes de simetría, creando de este modo la plástica del conjunto. A cada movimiento del visitante, cambia el efecto de las paredes. Lo que era blanco se convierte en negro. De este modo, como consecuencia de la posición humana, se consigue una dinámica óptica".

(Palabras de el Lissitzky para la Exposición de Artes de Dresde 1926)⁵.

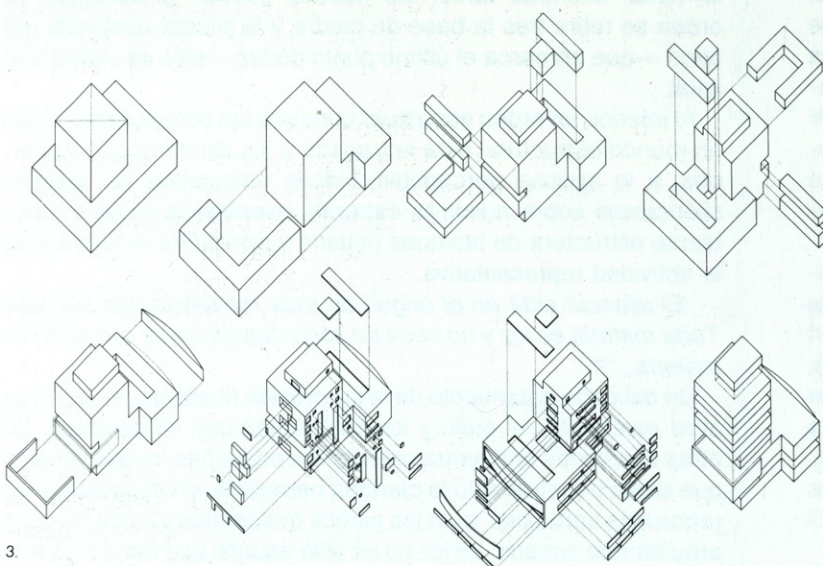
Frente a la modular concepción de la Casa del Fascio, más cercana a las leyes de **Mondrian**, el Gobierno Civil, sugiere el cubo suprematista, la **forma cero**..., el **cuadrado**, formulado en planta y alzado.

"Las formas geométricas del cuadrado están dispuestas de manera que parecen flotar en diversas direcciones: hacia arriba, hacia abajo, hacia la derecha y la izquierda, pero también en profundidad..."

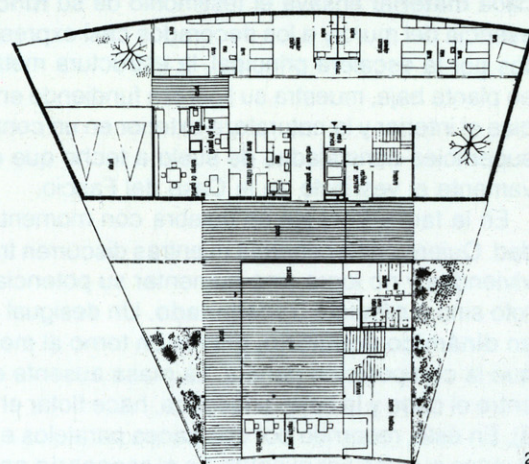
Palabras de Malevicht⁶, cuyo contenido —como en el caso de el Lissitzky—, podrían suscribirse íntegramente al alzado del Gobierno Civil. Dimensión utópica de la abstracción que aquel mismo año (56) haría escribir al arquitecto hablando sobre Chillida:



1.



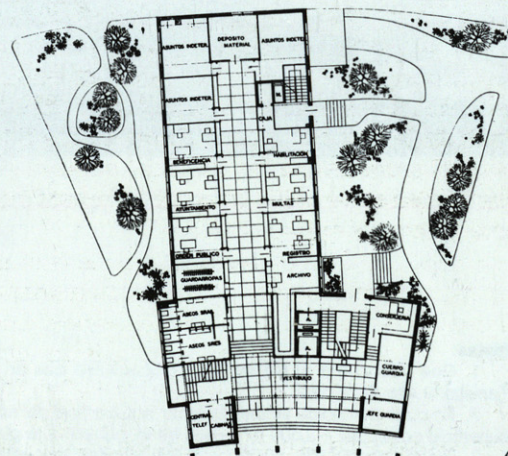
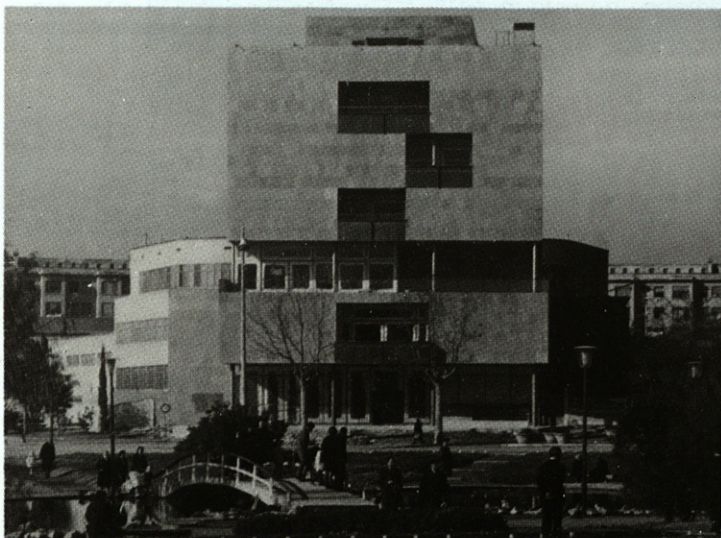
3.



2.

1. Foto archivo Plaza de Tarracó. 1958. (A. Sota).
2. Propuesta de concurso de P. Monguió y F. Vayreda. Perspectiva y planta.
3. Descomposición volumétrica del Gobierno Civil. (S. de la Mata).
4. Propuesta de concurso de P. Pintado y R. Lozano. Alzado y planta.
5. Foto archivo Gobierno Civil. 1963. (A. Sota).

5.



4.

"Yo creo muy seriamente que el mundo sería distinto si el mundo gustase del arte abstracto; lo creo así. Si la Humanidad se elevase tanto, tanto, que dejase de ser, las relaciones de los hombres serían otras, mejores, distintas, nuevas. Es necesario gozar de las cosas allí donde casi dejan de serlo, en el principio de ellas, donde desapareció tanto de su superficialidad, que no queda más que ese escollo puro, lo noble que en toda cosa hay"⁷.

Es el *ideal romántico* de la *obra de arte total*, como simbiosis de todas las artes propugnadas reiteradamente por Gropius, Behrens, Taut... o el propio Mondrian y cuyas formas recuerdan la lírica de elementos estructurales en armonía: hierro, aluminio, cristal, mármol y cobre..., la planta libre y cubierta plana, donde cada **material** ensaya el testimonio de su **función** y frente a la esencia del muro y a los decorados casi expresionistas formulados por la escalera principal, la estructura metálica, cruciforme en planta baja, muestra su ligereza fundiendo en sus transparencias el interior y la naturaleza exterior en un continuo espacial de superficies acristaladas de suelo a techo que recordarían nuevamente el vestíbulo de la Casa del Fascio.

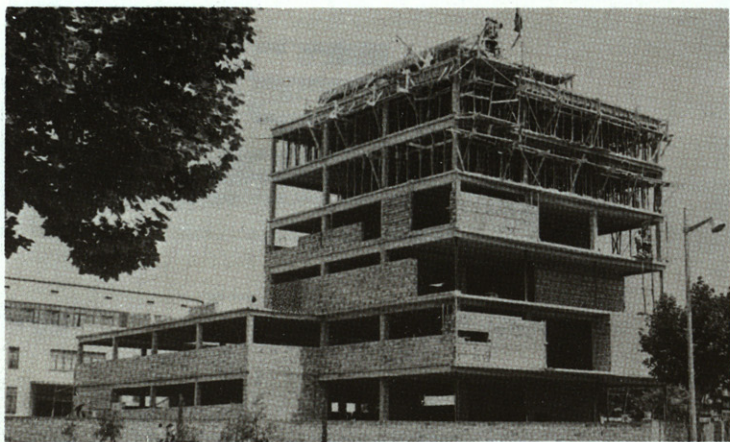
En la fachada el eje se quiebra con momentánea voluptuosidad. Quiere perder energía mientras discurren tras él, **tácitas**, las viviendas y no logra sino aumentar su potencia. No es el orden roto sino sutilmente **transmutado**. Un desigual peso de materia, en **dinámico equilibrio**, gravita en torno al movimiento circular que la composición genera. La masa ausente en la colindancia entre el cubo y la base ortoédrica, hace flotar el volumen (ver fig. 3). En éste, recorrido por dos haces paralelos e inmatrimiales, los huecos pueden ser exentos. Es el **escenario para el símbolo**: El

primitivo escudo, obra temprana de Juan Navarro Baldeweg, los mástiles asimétricos, la masa en sombra tras el banco entre pilares..., harán vibrar nuevamente al eje. Mientras, el icónico balcón, auténtico impulsor del movimiento, avanza sobre la plaza descansando el peso de la **ajedrezada masa rehundida**. Detrás, en la fachada posterior, todo un mundo de contradicciones convierte el desdibujado eje principal en estático y simétrico. El "vector aire" delantero es aquí, —sobre la lámina basamental— materia translúcida, galería exenta de vidrios planos desnudos y curva planta, que aleja de nuevo el volumen superior. Es el **ábside**, la masa que ausente **reaparece** transformada. Mientras tanto, los huecos pierden profundidad, el orden se retira tras la base de piedra y la silueta quebrada del ático —que enmarca el último punto de luz— sólo es visible a lo lejos.

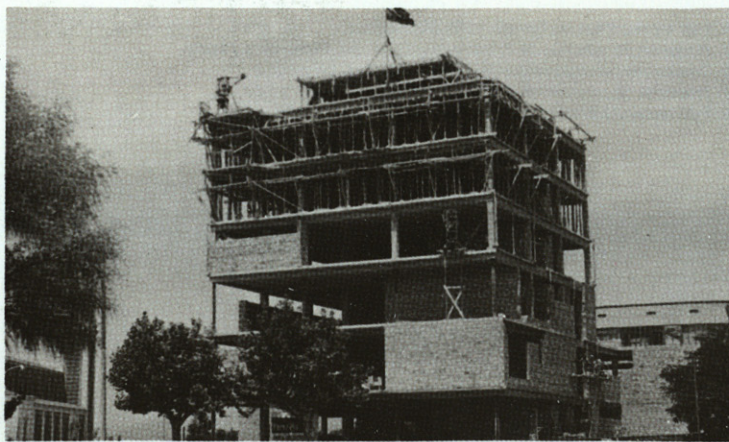
Al interior, un orden **espiritual** conduce las sensaciones. Todo un mundo estructural está entregado a los elementos secundarios, a lo apenas perceptible. Haces reticulados se deslizan silenciosos sobre nuestras cabezas, mientras la móvil y cambiante estructura de tabiques detiene y concentra la forma ante la actividad representativa.

"El silencio está en el origen de toda manifestación artística. Toda materia es luz y no cesa de serlo cuando pasa al estado de materia..."⁸.

Un delicado tratamiento de la luz preside el edificio. A veces se abre paso entre el cielo y los volúmenes que independiza. En otras ocasiones encuentra pretexto en pequeñas franjas lineales que dejan penetrar sólo la claridad necesaria, en el énfasis a los recorridos verticales, o en los nichos moldeados constante de la arquitectura sotiana. La luz no es sólo aquello que hace visible el



6.



7.

Notas:

1. Que transcurría al pie de las fortificaciones que en el siglo XIX dividieron la Tarragona alta de la baja.

2. En cuyo contenido se definía tanto la superficie del solar —1.222 m²— como la superficie edificable —3.500 m²— con frente mínimo a la plaza de 20 a 30 metros.

3. Dotado con 60.000, 40.000 y 20.000 pesetas, respectivamente.

4. P. Eisenman. *La futilidad de los objetos*. Revista ARQUITECTURA, nº 246.

5. 1929. *La reconstrucción de la arquitectura en la URSS y otros escritos*. —El Lissitzky—.

6. Malevich en *Malevicht-Mondrian. La construcción como concepción*. Kunstverein, Hannover 1977.

7. Texto Alejandro de la Sota sobre Chillida. ARQUITECTURA, nº 180.

8. Louis Kahn.

espacio, sino la propia esencia de la materia.

Arquitectura de **seguras decisiones** donde lo íntimo y lo público son objeto de un **común** tratamiento⁹, del **silencioso** caminar del linóleo y la madera, del novedoso despiece del limoncillo y la piedra, del **tosco** encuentro de planos de aristas imperfectas, de los muros **rasgados** merced a los recorridos —más anchos y chatos¹⁰— impulsados por bastos tiradores.

Arquitectura casi dadaísta *del objet trouve*, de resultados, no de intenciones, como si la percepción derivada de emociones in-situ no tuviese más valor que la propia naturalidad con que se producen.

"Un día visitando la obra, cuando aún no se había cubierto el forjado de la primera planta, descubrí la hermosa vista del alzado, que desde el interior permitía el paso de la luz. Aquella transparencia me hizo recapacitar la posibilidad de abrir al cielo la vista y se compuso una retícula de planos de vidrio translúcidos sobre la marcha que formaron el cielo raso..." (A.S.).

Durante muchos años Tarragona constituyó un hito en la trayectoria de los concursos. Su vanguardista concepción —no del todo asimilada¹¹—, la naturaleza unánime del fallo resuelto en medio de gran austeridad gráfica y la singular ejecución que mantuvo fieles todos y cada uno de los determinantes que dieron forma al anteproyecto, fueron **símbolo**, paradigma... No hubo reformados ni añadidos¹²,... Tarragona, es aquel primer **croquis de color**...

Tal vez la larga espera hasta el comienzo de las obras —casi dos años—, un singular y conflictivo proceso de ejecución —de casi siete— y la desestimada intención del arquitecto que propuso el traslado del emplazamiento jugaron, con el paso del tiempo, a favor del edificio.

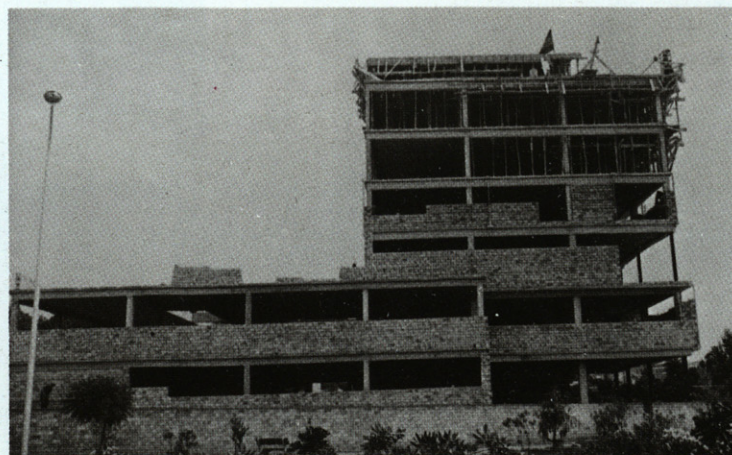
Cabría preguntarse si la fuerza intelectual, y la capacidad propositiva de aquel anteproyecto hubieran permanecido inalterados de no haber resultado parte del despertar creativo del concurso.

Si en la antinomia **idea-ejecución**, entre el mundo del **pensamiento**, de la concurrencia intelectual y la albertiana **prevalencia de la ejecución sobre la idea**, la literatura del concurso —que nace abocada a existir— no es el germen de una auténtica arquitectura ya en el papel, que como Loos afirmaba *"será siempre espiritualmente propiedad de aquel que la haya pensado"*... y forma parte de los ideales artísticos que como tales **no perecen**. ¡Queda siempre la dimensión trascendente de la utopía...!

Cabría analizar, si al margen de las modas y corrientes a que han estado sometidos los concursos en el tiempo, Tarragona, no volvería hoy a constituir un lenguaje renovado de dimensión filosófica próximo al **neoplasticismo**... al **abstrac-art**, al **suprematismo**... tan lejanos en aquellos años por el largo silencio de la incomunicación. Y si la ausencia de ornamento —base de su gran fuerza espiritual—, no sería nuevamente el atractivo de su singularidad. *"La carencia de ornamento ha conducido a las demás artes a una altura imprevista. Las sinfonías de Beethoven no hubieran sido escritas nunca por un hombre que fuera vestido de seda, terciopelos y encajes..."*¹⁴.

Hoy el edificio vuelve a ser noticia. La vuelta a su estado original, la recuperación de los vestigios perdidos, es el objeto de la reforma. No obstante, ni el tiempo, ni las inconexas intervenciones habidas, han logrado que pierda su frescura y valor originales...

8.



6. 7. 8. Gobierno civil, en construcción. Foto archivo (A.S.). 1960-61.

9. El revestimiento de gres vitraico y espejo del aseo sirven al acceso y al ascensor principal, respectivamente.

10. Burlando la proporción 2 a 1: 1,95 x 1,05. Es esta la primera ocasión en la obra de A.S. en que la puerta se enrasa a ambas caras del muro.

11. —Tras la resolución del concurso se produjeron insistentes reiteraciones al arquitecto para **ordenar** el alzado principal del edificio—.

12. Sólo obra un proyecto reformado de cimentación para adaptar el edificio a la

geotecnia del suelo.

13. Fecha aprobación del proyecto: 30-12-58.

Fecha adjudicación de obras: 2-7-59.

Recepción de obras: 10-12-63.

Construtora: Pérez-Plà.

14. A. Loos: *Ornamento y delito* op. cit. pág. 50.