

07 SELGASCANO

la naranja mecánica

DAVID COHN

David Cohn es titulado en Arquitectura por la Universidad de Columbia en Nueva York (1979) y en Bachelor of Arts por la Universidad de Yale (1976). Es crítico de arquitectura, dedicado principalmente al estudio y la difusión de la arquitectura española en Europa y Estados Unidos.

"I just want to say one word to you. Are you listening? 'Plastics' There's a great future in plastics. Think about it."

El Graduado,
de Mike Nichols (1967)

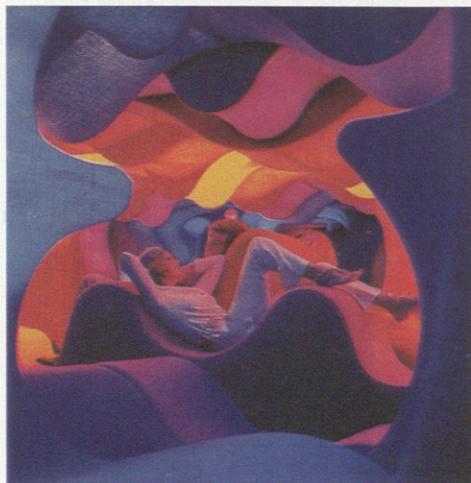
Los colores picantes, las formas celulares, informes o mutantes, organizadas en cadenas aleatorias o según códigos indescifrables, constituyen ya un tópico entre los concursos de arquitectos jóvenes. Imágenes improbables que pretenden anunciar el fin del reino del minimalismo y el advenimiento de lo que se podría denominar un nuevo organicismo. Pero en manos de Lucía Cano y José Selgas (de selgascano), con sus realizaciones imaginativas e impecables, alimentadas por investigaciones pioneras en nuevos materiales y técnicas, este nuevo paso se presenta como un hecho cumplido, abriendo a su vez nuevos horizontes.

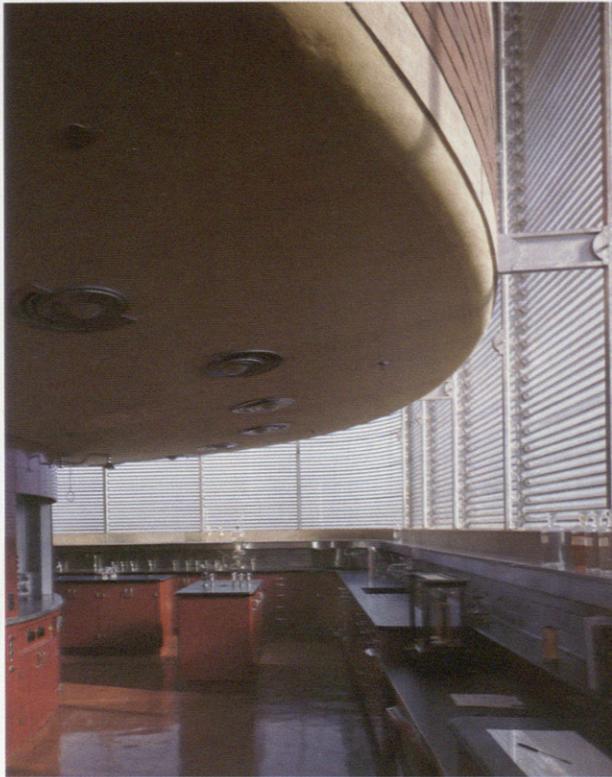
Dentro del movimiento organicista que ha empezado a tomar forma en los proyectos de muchos estudios españoles, Selgas y Cano han optado por una vertiente impregnada con cierta nostalgia por el pop futurista y camp de los años sesenta y setenta, en el sugerente terreno imaginativo que se extiende desde *Barbarella* a los diseños de Verner Panton. Es una orientación quizás derivada de su trabajo con los plásticos y su colección de muebles de la época. Se alejan así de opciones más expresivas o forzosamente vanguardistas para envolver sus investigaciones en un aire fresco, informal y divertido.

Las dos obras recientemente terminadas, el Palacio de Congresos de Badajoz y su propia

casa en las afueras de Madrid, nos introducen a sus principales obsesiones. Ambas están semi-enterradas en sus respectivos emplazamientos. Pero lejos de intentar camuflarse entre la naturaleza, emiten radiaciones rozando lo tóxico en forma de fuertes colores, iluminación artificial, materiales derivados de los hidrocarburos y otras sustancias "artificiales". ¿Son cápsulas de supervivencia, enviadas desde planetas lejanos, o fabricadas por nosotros mismos para una tierra ya hostil e inhabitable? En Badajoz, la rampa de entrada, descendente, nos adentra en un mundo carnavalesco de luces y colores, circular, cerrado y autosuficiente, un planeta artificial y laberíntico que gira alrededor del auditorio redondo, con un ojo en su cubierta abierto hacia el cielo. Desde las células más reducidas de la casa en Madrid, sus habitantes están pendientes del jardín exterior, escondidos, vigilantes y algo vulnerables, esperando un buen recibimiento pero listos para la inmersión.

La clave del Palacio de Congresos de Badajoz es su emplazamiento, dentro de un baluarte de sus fortificaciones del siglo XVIII que ha sobrevivido al paso del tiempo. Su forma circular recuerda la volumetría exacta de la plaza de toros que fue excavada en su interior en el siglo XIX, y demolida no hace mucho, mientras la malla irregular de tubos horizontales que lo define –tubos compuestos por poliéster reforzado con fibra de vidrio, vertido en





EN LA PÁGINA ANTERIOR, INSTALACIÓN PARA LA EXPOSICIÓN *VISIONA II* EN COLONIA, DE VERNER PANTON (1970)

EN ESTA PÁGINA, INTERIOR DE LOS LABORATORIOS DE LA S.C. JOHNSON AND SON COMPANY RESEARCH TOWER, EN RACINE (WISCONSIN), DE FRANK LLOYD WRIGHT (1944-1950) Y JANE FONDA EN *BARBARELLA*, DE ROGER VADIM (1967)



moldes diseñados expresamente para la obra— lo aleja de su pasado (y particularmente de la implicación del lugar en la "matanza de Badajoz", perpetrada por las fuerzas de Yagüe en agosto de 1936).

Dentro de este primer anillo, el tambor del auditorio se alza sobre el antiguo albero. Su cerramiento está compuesto por un doble muro de tubos de plexiglás montados sobre cerchas ligeras en su cara exterior y lienzos de cristal detrás, de modo que mantienen su translucidez interrumpida; y nos recuerdan a los tubos de cristal del edificio Johnson Wax de Frank Lloyd Wright. Los muros del auditorio están forrados con tiras de policarbonato translúcido, iluminadas desde detrás por tubos fluorescentes. Junto con la luz cenital del óculo conforman un espacio sin peso, abierto y respirable, todo un alivio comparado con las salas tradicionales de maderas nobles, tipo "caja de zapatos". Comenta Selgas que han utilizado los plásticos ligeros como materiales propios del vacío de la plaza, en contraste con la densidad del baluarte, en cuya masa vaciada se ubican —con parámetros de hormigón— los espacios secundarios.

Hay varios elementos del proyecto que resultan característicos en la obra de Selgas y Cano. Uno, la rampa de entrada, una grieta anunciando el brillante rojo de los vestíbulos, que se extiende fuera de los límites físicos y

formales del edificio como un escape o mancha o lengua o camino. Otro es la alternancia de los colores, aquí entre ese rojo cálido y el frío azul de la sala principal, una dialéctica entre la presión positiva y la negativa, la tensión y la relajación, que opera sobre nuestra experiencia física y nuestra sensación de acogimiento en el recorrido hacia las butacas. Y vale la pena también notar las firmes raíces de

lejos de intentar camuflarse entre la naturaleza, sus obras emiten radiaciones rozando lo tóxico en forma de fuertes colores, iluminación artificial, materiales derivados de los hidrocarburos y otras sustancias "artificiales"

su proceder en la tradición racionalista de los años veinte, particularmente en su vertiente corbusierana, visible aquí en el rigor formal con que se desarrollan el tema del proyecto circular, con grandes voladizas en curva; su uso de planos de color y luz; y la gran sencillez y originalidad de los detalles.

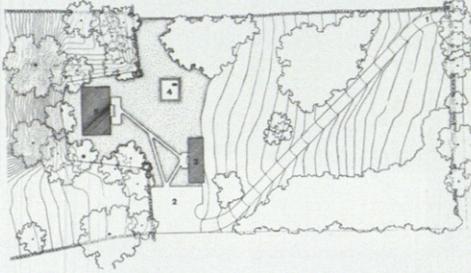
De su propia casa, dice José Selgas que les daba igual su forma. Por eso la han cambiado tantas veces en el curso del proyecto. Una mancha que iba desplazándose sobre el terreno, evitando tocar ni un solo árbol existente, buscando la cota más baja, y finalmente dividiéndose en dos, en un pabellón de estar y otro de dormir, tan hundidos en el jardín que, como dicen en la memoria, las dos plataformas accesibles de sus cubiertas "son el proyecto; la casa es un añadido bajo ellas". Con estas superficies de goma reciclada (con colchonetas de plástico incorporadas), salpicadas por tragaluces, bóvedas-burbujas y gárgolas de metacrilato, pintadas de naranja y azul profundo (con pintura desarrollada para plataformas petrolíferas), los dos pabellones se asemejan a unos lujosos juguetes de niño olvidados en el jardín.

Hay dos pabellones también en la casa de Philip Johnson en New Canaan, uno opaco para dormir (y para esconder secretos), y el otro transparente, erecto sobre la plataforma de su colina aplanada, buscando vistas en la lejanía. Aquí en La Florida el diálogo entre el dominio y el refugio es menos polarizado; las vistas desde dentro están a nivel del suelo para intentar "compenetrarse con la naturaleza", como comenta Lucía Cano, mientras las cubiertas "buscan elevar las vistas hacia el poniente". En la casa Johnson, la estructura intenta fundirse entre los árboles, pero Selgas



CHILD WITH TOY HAND GRENADE IN CENTRAL PARK, NEW YORK CITY, DE DIANE ARBUS (1962)

PLANO DE ORDENACIÓN DE LA CASA DE NEW CANAAN (CONNECTICUT), DE PHILIP JOHNSON (1949)



y Cano optan por el modelo del intruso de la Casa Farnsworth de Mies, aunque en este caso menos gélido y tremendo, sin el halo de lo sacro.

El Palacio de Congresos de Plasencia es una roca entre las muchas que salpican el paisaje a su alrededor, en un emplazamiento situado al borde del último ensanche de la ciudad, con un desnivel respecto al mismo de 17 metros. Pero es una roca radiante, con una piel exterior traslúcida compuesta por telas de EFTE (un copolímero de etileno-tetrafluoretileno), sujetas por una malla o telaraña estructural de tubos y cables. Esta corteza resplandeciente nos deja ver sus tripas de color naranja, que se extienden desde la rampa-lengua de entrada, de 40 metros de luz desde el borde del ensanche, al portal de entrada, una boca (¿o es un ojo?) de 12 metros de altura, que penetra el edificio de lado a lado, y hasta algún canalón que sube hasta la cubierta, buscando luz y aire para los órganos interiores. Desde el portal, rampas en espiral bajan y suben dentro de la piel exterior, circulando alrededor del auditorio para dar acceso a los distintos espacios, con pasillos a veces encerrados en cristal, y a veces abiertos a la intemperie detrás de las láminas de EFTE. Estas rampas, coloreadas en rojo y verde por sus suelos de poliurea, son una variación de los distintos niveles del vestíbulo alrededor del auditorio en Badajoz, una investigación sobre la naturaleza del umbral, de los espacios intersticiales entre interior y exterior, que los arquitectos siguen desarrollando en proyectos posteriores. El auditorio de 800 butacas está

ubicado debajo del ojo ciclópeo del portal, y desciende hacia el foso del escenario, el único punto de apoyo estructural del edificio. El proyecto podría ser un hermano del auditorio de Rem Koolhaas en Oporto, con la distinción de su ingravidez, otra cualidad clave en la obra de Selgascano.

Sí no fuera por el testimonio de su obra construida, la propuesta para unas viviendas públicas en Amsterdam podría parecer, como poco, inverosímil. Los dibujos del proyecto nos presentan unos gusanos de plástico tipo ciempiés, gigantes, deambulando entre los árboles, sus cuerpos levantados en arcos sobre el suelo, con sus cabezas posadas en el aire con aspecto pensativo. Son cuerpos compuestos por cadenas de burbujas o globos, brillantes como golasinas, acabados en resina

el juego del "doble" en el uso de dos colores, sugiere que parte es un reflejo o desdoblamiento, o un gemelo extraño

de poliéster y plexiglás, cada uno una casa. Dicen los arquitectos que están sujetos por una estructura metálica basada en la propia lógica estructural de sus formas esféricas, y que sirve a la vez como una malla o pérgola para que crezcan las plantas trepadoras sobre su superficie. Por lo que se puede adivinar de

las plantas y secciones, las viviendas tienen mucho del encanto que se encuentra en su propia casa, llevado a un nivel extraordinario de complejidad por su desarrollo dentro de las tres dimensiones de la esfera, con sus conexiones no-lineales y su ambigua relación con el suelo.

Finalmente, en dos proyectos de concurso, las Consejerías de Palma de Mallorca y el colegio de Puigpunyet, Cano y Selgas prosiguen en sus juegos con los espacios intersticiales, aquí en forma de amplias terrazas alrededor de los espacios del programa, que ofrecen zonas de climatización, juego y otros usos improvisados. En las consejerías, están encerradas con una malla de metacrilato ventilada, y llenas de macetas, mientras en el colegio una barrera exterior de rollizos de pino ofrece el toque "natural". Destacan también en Puigpunyet el juego del "doble" en el uso de dos colores, un juego que sugiere que parte de la estructura es un reflejo o desdoblamiento de la otra mitad, o un gemelo extraño. Es una manera discreta de introducir el tema del Otro que marca toda su producción.

Hemos empezado éste recorrido por la obra de José Selgas y Lucía Cano en el terreno lúdico de Barbarella, pero acabamos aquí más cerca al surrealismo inquietante de Diane Arbus. Son sólo dos de las vertientes más obvias entre las múltiples resonancias culturales que su obra provoca, y que hemos intentado tocar aquí, en una trayectoria que no ha hecho más que empezar.