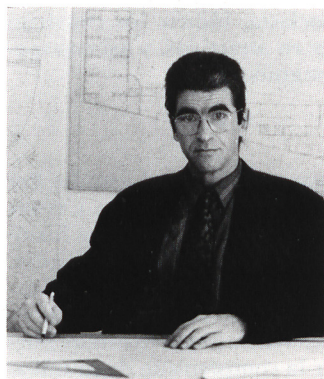




Veinte años después

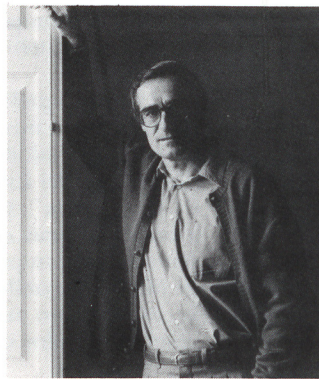
Estudio PER



Pep Bonet.



Oscar Tusquets.



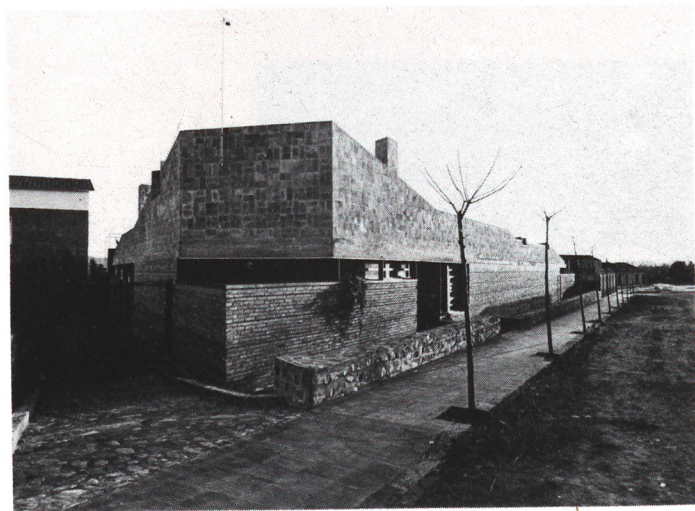
Cristian Cirici.



Lluís Clotet.

En este año de 1.985 los arquitectos que componen el Estudio PER de Barcelona, (Clotet, Tusquets, Bonet y Cirici) cumplen 20 años de ejercicio profesional. Esta efeméride, al tiempo de representar para ellos el momento de la madurez, ha significado para el estudio un nuevo modo de trabajar; y, así, si lo vinieron haciendo siempre divididos en las dos parejas clásicas, ahora pasan a hacerlo individualmente. No se rompe el estudio —no se preocupen los lectores—; tan sólo ahora están proyectando cada uno por separado. Pero esta nueva modalidad dada al ejercicio profesinal pareció suficiente, al tratarse de unos proyectistas tan prestigiados, para que ARQUITECTURA tomara interés en el asunto ofreciendo hoy un proyecto de cada cual; esto es, ya elaborado en esta nueva

responsabilidad solitaria. Y si antes el aficionado podía discutir sus preferencias entre ambas parejas (en esa doble por doble personalidad que tantas veces ocultó a la de Bonet —Cirici tras el más extrovertido talante de la Clotet— Tusquets) ahora tendrá la oportunidad de observarlas independientemente. Bien que la muestra que ahora se ofrece será corta y compuesta de ejercicios distintos, por lo que habrá que dejar así tranquilo al tiempo. La condición dos veces doble del Estudio Per se transforma en cuádruple, prometiendo una actividad potencialmente mucho mayor. La calidad que sin duda les acompañará en el futuro como lo hizo en el pasado puede verse afectada ahora por una mayor diversidad de la que, acusadamente tenían.



Lluís Clotet, Oscar Tusquets. A la izquierda Casa Penina. Año 1968-69. A la derecha, Casa Fullá. Año 1968-70.

A l final de los sesenta y principios de los setenta el Estudio Per era en Madrid ya famoso entre los entendidos, y al menos la personalidad más extrovertida de Oscar Tusquets y su inseparable y silencioso Lluís Clotet eran conocidos por los más curiosos como los brillantes benjamines de la “Escuela de Barcelona”. En el final del organicismo, los grupos de arquitectos en torno a la figura de Oriol Bohigas, por un lado, y en Barcelona, y en torno a la revista “Nueva Forma”, por otro, y en Madrid, constituían las dos más importantes versiones de la arquitectura nacional, las llamadas “Escuelas”, de Madrid y de Barcelona, que polemizaban entre sí y se manifestaban, según la interpretación de Bohigas, en una aproximación realista —la de Barcelona— y —en otra idealista— la de Madrid.

Pero aunque ahora, al distanciarnos un tanto de aquéllo, veamos todo más cercano y la polémica de entonces como un tanto coyuntural y regional, —apareciendo ambas “Escuelas” como más semejantes entre sí y más unidas, en su respectiva diversidad, en la formación de la arquitectura española de aquellos años—, hay que reconocer que entonces, y por parte de sus protagonistas, las diferencias entre Barcelona y Madrid se sentían mucho más intensamente. Los catalanes eran vistos desde Madrid como profesionales algo “frívolos”, cuestión que parecía inundar tanto a su indumentaria y a su vida y comportamiento como a la propia arquitectura que ejercían, todas ellas llevadas adelante con especial desenvoltura y sofisticación, que desde la óptica madrileña se antojaba superficial. Los madrileños, a su vez, eran vistos desde Barcelona como profesionales un tanto *adustos*, también tanto en su personalidad y vida como en su obra, vagamente anticuados, y

con preocupaciones arquitectónicas poco reales, *idealistas*. Unidos a esa condición oficial, pesada, pero a la vez, versátil, casi imaginaria, con que, sobre todo para los catalanes, aparecía la arquitectura de Madrid en cuanto que ligada a la inevitable personalidad del Estado centralista.

El caso es que Madrid, ciertamente, era entonces una ciudad tal vez llena de potencias, pero cerrada. Avida así y hasta viciosa de aire nuevo que vino en gran parte a través de Barcelona, ciudad abierta y cosmopolita a la que Madrid miraba en aquellos años con extremada atención.

Y fue de aquella Barcelona moderna, envidiada y al mismo tiempo tenida por algo superficial, de donde llegó un buen día la fama del *Estudio Per*, benjamines de la “Escuela”, y tanto unidos a ella y a sus tradiciones, como capaces de representar una gran promesa de futuro. Desde Madrid, aquellos sofisticados jóvenes se veían como naturales a Barcelona, como generados casi por su propio en-

torno, profundamente catalanes. Representaban ese profesional moderno, capaz tanto de dar una nueva imagen a su desconventionalizada vida como de estar en contacto con el cine, la pintura, el mundo editorial, el diseño,... Ya avanzados algunos años, la personalidad del estudio fundida un tanto con la extrovertida imagen de Oscar Tusquets, apareció enseguida no sólo como extremadamente hábil sino como versátil, poco ensimismada, en contacto con la vida y nada académica. Un vanguardismo atrevido, iconoclasta, lúdico, los convirtió con rapidez en atractivos, y así en especialmente seguidos.

* * *

Pero entrar en lo que el Estudio Per representa arquitectónicamente, y vistas estas acotaciones de un ambiente histórico que creo que conviene recordar, sería preciso distinguir algunas cualidades de su obra como conjunto que siendo de características bien distintas pueden acercar la comprensión de su trabajo. Puede que una de las características más claras del estudio, aún a riesgo de ser más superficial que las otras, es la que podríamos llamar *voluntad de vanguardia*. Como perseguidos o llamados por la sensibilidad hacia lo nuevo, han representado siempre el protagonismo de los primeros gestos, incapaces de resistirse a un instinto sensible que inevitablemente les condujo a distinguir nuevos aromas en tiempos y lugares en que nadie parecía percibirlos aún. Dotados de sentido práctico y del don de la oportunidad, han sabido así plasmarlos con rapidez y ser, de este modo, adelantados de ideas y de figuraciones. Recuérdese, por ejemplo, el *Belvedere Georgina*, atrevimiento que avanzaba el dilatado interés que la forma del templete iba a alcanzar años después. En el año 1972,



Lluís Clotet, Oscar Tusquets. Aerojet. Año 1971-72.



Pep Bonet, Cristian Cirici. A la izquierda, Factoría Profitos en Polina. Barcelona. Estudio Per 1974. A la derecha, Casa Pep Bonet. Año 1975.

recién construido, fue presentado por sus autores ante un grupo de jóvenes profesores de la Escuela de Madrid con sus jovencísimos alumnos, en una memorable sesión barcelonesa, polémica y atractiva, pero más bien dominada por la admiración y el entusiasmo tanto profesional como personal. Puede hoy verse como un momento clave en cuanto una nueva *Escuela de Madrid* resolvía su propia crisis con ideas más cercanas a las de estos jóvenes catalanes que a las de sus mayores, iniciándose un tanto la ruptura de la tradicional y artificiosa división entre las culturas de ambas ciudades.

Pero recuérdese asimismo, en la obra del Estudio, cómo el haber representado tantas veces en arquitectura una posición extremadamente avanzada en cuanto capaz de seguir y hacer progresar los principios y figuraciones modernas propiamente dichos no les ha impedido pasar a ser también realizadores de primeros y ambiciosos ensayos de lenguajes postmodernos. Representan así, hasta el momento —pues ni ésta es una cualidad imprescindible ni tenemos por qué esperar continuidad— la huída de lo gastado de lo “*dejá vu*”, demostrando una sensibilidad extrema capaz de descubrir o interesarse siempre en los matices nuevos y, así, de ser intérpretes de su tiempo, de los sentimientos más sofisticados del mundo en que viven.

* * *

La asunción por el Estudio de los cambios de sensibilidad, imagen del propio arte, les llevará inevitablemente, y como ya ha quedado indicado, a ser *eccléticos*, aún cuando acaben siendo también fieles a sus propias y diversas maneras constituyendo esta componente otra de sus características a destacar.

Modernos y post-modernos, “*pop*” y clasicistas, manejarán de continuo ideas y maneras muy diversas. Incluso cuando utilizan *invariantes*, diríamos, como es el abundante recurso de las pilastras y los pergolatos, éstos se ponen al servicio de arquitecturas distintas, cada una con su propio y estudiado *carácter*, como son los ejemplos del citado *Belvedere Georgina*, de la no menos famosa casa en la *isla de Pantellería*, o de la *casa Bonet*. Ideas formales o tipológicas historicistas, como es también la imagen basilical de la *casa Parrull*, o la de templete central del *restaurante la Balsa*, se compatibilizan con libertades formales propias del desarrollo del Movimiento Moderno y de sus secuelas más permisivas. Asimismo, y en otras obras, se explotan hallazgos decimonónicos o secesionistas. Cabría un detenido análisis de los diversísimos ingredientes con-

ceptuales y estilísticos de las obras del estudio, conducidos por su siempre inquieta y amplia sensibilidad.

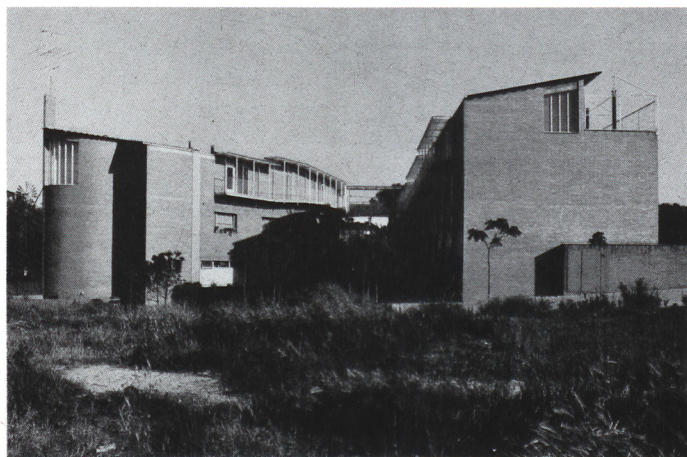
Pero podría pensarse que esta condición ecléctica, aún cuando absolutamente necesaria para acotar la personalidad del estudio, no llega a ser demasiado definitoria y casi se confundiría con la anterior en cuanto representa la sensibilidad de nuestro tiempo.

Creo, por el contrario, que la actitud ecléctica es otra de las *voluntades* conscientemente ejercidas por los PER, aunque permanece, naturalmente, unida a la de vanguardismo. El uso y regusto por el *collage* o la mezcla e intersección de cuestiones formales diferentes en una misma obra (características todas ellas más claras en la producción de Clotet y Tusquets que en la de Bonet y Cirici), constituyen además un buen ejemplo frente a tanta arquitectura, o pseudo-arquitectura, contemporánea, cuya extremada y casi enfermiza afición a mezclar dos temas formales contradictorios y hacer de ello casi el único contenido de la obra suele ir acompañado por una escasa fortuna en cuanto a calidad final.

Característica de eclecticismo, en fin, capaz de ser tenida por heredada, pues el trabajo de los PER, al iniciarse en el interior de la *Escuela de Barcelona* de los sesenta, nace así un caldo de cultivo ecléctico, aún cuando entonces no fuera reconocido como tal, en el que se combinan cuestiones *modernas* y *anti-modernas*, como asimismo ocurría con la *Escuela de Madrid*; esto es, cuestiones derivadas de la llamada *tradición de lo nuevo* (que llevaba en sí discursos y alternativas profundamente diferentes) y de la tradición en su sentido corriente, de igual modo un tronco de ideas y recursos ya bien mezclado. La arquitectura española de aquellos años, aún cuando se sintiera a sí misma como *moderna* y, así, unitaria y coherente,



Lluís Clotet, Oscar Tusquets. *Campana Ae*. Año 1973.



Lluís Clotet, Oscar Tusquets. A la izquierda, Casa Vittoria. (Pantellería) Italia. Año 1973-75. A la derecha, Apartamentos Cerdanyola. Año 1976-79.

representaba un momento no voluntario pero sí profundamente eclécticos.

Los PER desarrollarán conscientemente la repetida cualidad, continuando con la apertura de ideas que había caracterizado a sus mayores e incorporando con rapidez el *inclusivismo venturiano* en todos sus ingredientes, expresos o sugeridos. Como profesionales de lo editorial fueron los propagandistas españoles de Venturi al traducir algunos de sus libros, abriendo el eclecticismo como inevitable posición de vanguardia.

* * *

Pero, al citar a Venturi, surge de inmediato el valor del *conceptualismo*, tercera de las características que, al entender de quien escribe, inundan la obra del Estudio PER. Pues aunque la brillantez de lo formal sea la cualidad más visible de ésta, su soporte está constituido por la reflexión, haciendo de la misma un problema conducido desde el razonamiento en torno a la conjunción de construcción, función y forma; con tanta intensidad que todo será hijo de un tal discurso y de modo que éste aparece con frecuencia como verdadero protagonista del diseño.

Esta reflexión racional sobre el oficio del arte, bien propia por otro lado de la precisión de quien se dedica asimismo al diseño de objetos, trasciende así su misión de soporte racional para convertirse en imagen: las formas-concepto, o el tratamiento de los elementos formales como elementos conceptuales, constituyen en buena medida parte de los recursos de expresión de muchas de las obras, y que en algunas llega a alcanzar una participación intensa.

Característica relacionada, como se ha dicho, con la dedicación al interiorismo y al diseño, nótese además cómo la articulada reflexión origina a menudo una también muy articulada concepción de la forma, tanto en su escala más general como en cualquiera que sea el detalle o elemento. La forma arquitectónica suele entenderse de hecho como articulación de elementos diferentes —o de problemas diferentes—, apareciendo sin otra mediación que su necesidad de buen (conceptual, articulado, elaborado) encuentro. Aunque puede que en este último aspecto de la articulación se describa más a la pareja Clotet-Tusquets y que la obra de Bonet y Cirici sea, a veces, más sintética y directa.

* * *



Pep Bonet, Cristian Cirici.
B. D. Ediciones de Diseño. Año 1979.

Foto: Lluís Casals.

Pero ya habíamos dicho como el *conceptualismo* encadena sin más la aparición en escena de su *condición de diseñadores de objetos*, cuarta de las características importantes de su obra que vamos encontrando, y que alcanza gran peso no sólo en su propia consideración sino en cuanto a la influencia que sobre la arquitectura ejerce.

Discípulos de Correa y Milá en su mayoría (Clotet, Cirici, Tusquets), y de Cordech (Bonet) ejercerán tempranamente su vocación de interioristas y de diseñadores, pasando a ser el estudio de arquitectura, de entre los muy conocidos, que más se especializa en este apartado profesional, relacionado estrechamente con la arquitectura y con los arquitectos, pero no estrictamente arquitectónico. Su dedicación al mundo del diseño trascenderá además la tradicional dedicación al interiorismo y al mueble para entrar decididamente, bien sea a través del propio mueble o a través de otros objetos normalmente domésticos, en el campo propio del diseño industrial de producción, como campo generalmente más ajeno al profesional de la arquitectura.

Ya se ha dicho cómo el discurso analítico, que alcanza con su reflexión a todas las escalas, procede un tanto de esta profesionalización en el diseño. Las casas se proyectan con la minuciosidad y precisión de los objetos y con la articulación de partes que éstos exigen. Es una característica que frecuentemente trata a la arquitectura algo fuera de su escala esperada, como si fuera más grande de lo que en realidad es, convirtiéndola así en densa y atractiva.

Los objetos mismos del Estudio PER abrirían un tema tal vez tan amplio como el de su arquitectura, por lo que estas notas no podrán entrar en su análisis, aún en forma sucinta. Bástenos ahora observar como suelen ser figura-



Foto: Lluís Casals.

Pep Bonet, Cristian Cirici. A la izquierda, Casa Tokio. Año 1976. A la derecha, B. D. Ediciones de Diseño. Año 1979.

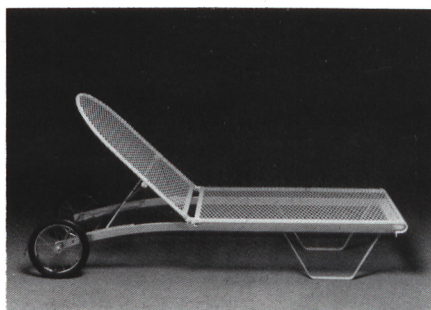
tivamente distintos de la arquitectura, aunque no tanto de algunos de sus detalles, admitiendo así la independencia incluso estética de las dos disciplinas a pesar de la acusada influencia entre ambas.

El caso es que si frecuentemente, por ejemplo, la arquitectura encuentra en la obra del Estudio PER configuraciones tradicionales, al menos tipológica o conceptualmente, y así del mismo modo las imágenes, ello parece responder a una aceptación de la obviedad de la escala, de la arquitectura, que pone en juego lógica y fácilmente elementos tales como muros, pilares, forjados y cubiertas. La construcción gruesa, convencional y útil, sólida y compacta, o las estructuras arquitectónicas de barras o armaduras, son elementos materiales que se relacionan con su propia naturaleza al convertirse en temas formales de composición y que resultan así absolutamente ajenos al mundo del mueble o del objeto.

Los objetos industriales y de mobiliario de los PER son estrictamente modernos, atendiendo a una específica perfección formal. Más matizado puede ser el caso del interiorismo, intersección de arquitectura y objeto, y en que la voluntad figurativa, al convertirse en arquitectónica, puede ser más permisiva, ecléctica y formalmente compleja que el diseño.

En todo caso el estudio, naturalmente, ha ido evolucionando, y si partieron de la escuela sofisticada y funcionalista de Correa y Milá fueron cada vez más proclives a poner en juego su capacidad para la escenografía, la decoración y la conversión del interior en un espacio intencionado, matizado y hasta casi narrativo.

* * *



Lluís Clotet, Oscar Tusquets.
Chaise Longue Duchamp. Año 1979-81.

Foto: Lluís Casals.

Pep Bonet, Cristian Cirici.
B. D. Ediciones de Diseño (ampliación).
Año 1983.

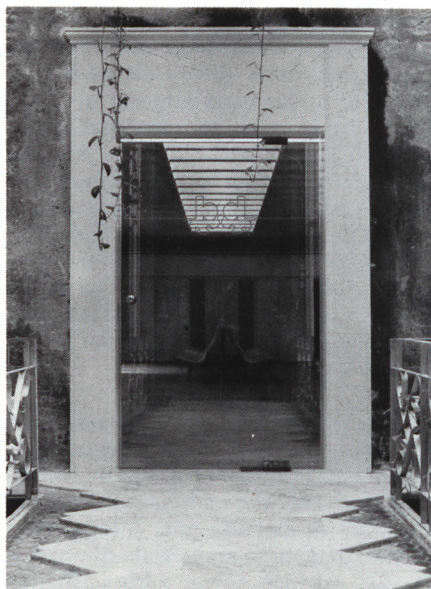


Foto: Lluís Casals.

Faltaría, para acabar, y como quinta y última característica de entre las que han querido apreciarse, hablar de cuanto las obras del estudio tampoco se explican sin la larga dedicación, la larga práctica, de un oficio delicado y sutil, sensible, basado en una profunda formación del ejercicio artístico, que logra insistir en todas las partes y detalles de una obra con la paciencia de un artesano buscando no menos que la buena construcción y función, la máxima elegancia y atractivo formal. Lejos cualquiera de las obras de la inmediatez que algunos de sus conceptos o expresiones formales atrevidas pudiera hacer suponer, el trabajo como ejercicio material se basa en una cualidad de *tallado* y ajuste de la forma que busca su máxima perfección. La elegante belleza provocada así en la mayoría de sus obras es responsable, tal y como lo son también otras cualidades ya habladas y de no menor intensidad estética, de que éstas nos hayan tantas veces cautivado y de que la producción del Estudio PER sea ya en España, y a los veinte años de su trabajo, un clásico; un objeto de admiración y de emulación profesional. El nuevo período que ante ellos se abre, adornado ya con el inicio de la madurez, no será sin duda menos rico.

A. C.