

## Procesos en Hollein

1988

Publicado en: *Revista Técnica*, nº 1, Barcelona, 1988.

Hiere la sensación de que a la hora de querer profundizar en lo que determinadas personas son y hacen —no es necesario que estas lo lleguen a saber nunca— ciertos niveles les avisen de estos movimientos; niveles omnipresentes e inconscientes que trabajan en paralelo y sin interferirse con lo vivo. No pueden medirse pues no se pueden encontrar, pero como existen, a la vez deben estar en todos lados. Pueden asimilarse a un plano abstracto; algo que no tiene materia pues no tiene grosor, sólo de dos dimensiones y por lo tanto no está aquí, ya que se precisan tres. O sea, no está en ninguna parte pero lo abarca todo simultáneamente por definición. Pueden existir en todas direcciones en número infinito, y así se explica que puedan comprender todo lo que sucede pues se encuentran en todas partes; y se “trasladan” con suma rapidez, por qué de hecho ya estaban allí.

Opuestos a la deseada profundización, aquellos niveles la impedirán, por qué no deja de tratarse de una profanación de algo tan íntimo como son las ideas más ocultas, los deseos y sentimientos que no buscan expresión exterior, y los auténticos mecanismos de trabajo, que quizá pueden avergonzar su publicación. Entonces, apercibida esa extensión no consciente de cada uno se entabla una lucha desesperada, en la que se van interponiendo recursos para obstaculizar el avance de la investigación.

Hartos de gestiones, si se quiere llegar a terrenos privados, a parajes salvajes sin caminos, se debe intentar sin que aquellos niveles lo capten. Se hará necesario entrar en alguien como de puntillas, muy silencioso, con los pasos cortos y medidos, poco a poco; se podrán así traspasar todas las barreras y controles sin problemas, pero el precio habrá sido la lentitud. Esto ocurre también en quien quiera conocer todos los entresijos de la figura de Hans Hollein.

Lograr otro sistema para burlar la celosa vigilancia de esa gente, es posible; se trata de sorprenderla por entrar de forma brutal, con gran fuerza y celeridad; esto no siempre tiene éxito, pues depende de la capacidad defensiva del sujeto y sus reflejos bloqueadores. Además, no permite luego seguir trabajando pues se debe emprender la retirada, a no ser que se haya arrasado totalmente, y se hayan desarmado los niveles de alarma por completo.

Entonces, está en su poder, pero muerto, lo cual también impide en adelante sacar conclusiones, extraer relaciones, descubrir intenciones,... pues la consiguiente corrupción viene implacable, más tarde o más temprano.

Entraremos progresivamente en Hans Hollein si se sintoniza con el hecho técnico-artístico concreto. Si se encuentra la clave de su misma longitud de onda; y luego se debe emitir con frecuencias cambiantes, en periodos intermitentes, y siempre breves, para no ser descubierta nuestra posición. Así, el supuesto receptor deberá reunir en un espectro total esos toques sueltos, para recomponer de forma impresionista-puntillista las piezas del mosaico, e intentar desentrañar la situación actual que sólo puede ser instantánea. Conviene por eso abstraer de cada párrafo las distintas imágenes, cuya concatenación mental, sumada a los significados subliminales, acaba retratándole, aunque sea de forma sólo parcial. Resultará pues como en los cuadros del también austriaco Gustav Klimt, cuyos retratos son en la cara, y sobre todo el iris de los ojos, de un delicioso y exacto realismo pues se debe a su modelo-cliente; mientras,

el resto —cuerpo y fondo— se abstrae en la bidimensionalidad plana de la pintura, pero expresándose siempre con esa ambivalencia y ese impresionismo tan vienés. Para todo ello, también, debe haber siempre una fuerte dosis de elementos no comprendidos y no captados; suficientes zonas, oscuras, inexplorables en lo fugaz del instante, que den relieve a la luz.

Si se plantea la expresión en dos grandes visiones, la conceptual, y la plástica, Le Corbusier puede ser un representante de la segunda. Entre otras se dedica a juntar sobre una retícula neutra (o tras ella) una serie de elementos cuyo volumen, color, textura y luz va a crear un juego de relaciones y contraposiciones altamente atractivo. Sin embargo, Hans Hollein, de concepción más aproximada a la conocida con la etiqueta “germánica”, utilizará igualmente una retícula pero en ella sitúa antes de razón que toman cuerpo fríamente, con formas inquietantes. Estas, no acaban de encontrarse a gusto, no corresponden nunca a la talla exacta —es imposible encontrarla por la naturaleza de su procedencia— y por eso añaden más desasosiego al espectador; claro que con apariencias que se antojan elegantes, pero en realidad están llenas de aire, están vacías, o mejor aún huecas, con una corteza de espesor infinitesimal. Un simple estornudo las puede desvanecer, y entonces crece la sensación en nosotros de fragilidad por lo visto.

Hans Hollein, sin embargo, dentro de su “quebradiza inconsistencia”, hace nacer a sus nociones abstractas bajo el signo de la ambigüedad. Puede llegar a sugerir, a otros, funcionamientos inesperados y totalmente distintos, en base a un trabajo que podría también llegar a reducirse a su propio método: metáforas y metamorfosis. Así, a la hora de hacer una puerta en una pared puede expresarse el arco de descarga necesario para efectuar la abertura. Luego, la carpintería completará la composición hincándose verticalmente y casi ajustándose al hueco.

Otra exposición más ha entrado en la lista de las numerosas que ha realizado. Precisamente bajo el título “*Metaphores et métamorphoses*”, en su última creación y la primera gran retrospectiva de su obra. Ha sido coproducida por el Centro Georges Pompidou con la República Austriaca y la ciudad de Viena, con la participación de la ciudad de Turín. Entre marzo y junio de 1987 estuvo en París y entre septiembre y octubre del mismo año en Viena.

Lo que esta la distinguirá de otras más tradicionales sobre otros arquitectos -en las que se pasa sucesivamente de una construcción a otra, donde cada proyecto está presente de la misma manera- será que, en esta muestra, lo que importa es el proceso de concepción, con los primeros croquis, las primeras ideas, y la realización. Ahí es donde la obra de Hans Hollein es más lucida, cuando aún no se ha hecho del todo esclava de la materialidad de su manifestación. La diversidad pues no se enseñará en las diferentes ejecuciones sino en el interior mismo del proceso creativo.

Luego, en su permanente afán por abolir toda noción de frontera entre las distintas disciplinas, haciendo todo arquitectura como postulado primigenio de su actividad profesional, sigue también en esta última exposición buscando ilustrar las transiciones, los pasajes entre los diferentes dominios. Entre arquitectura y arte, entre arquitectura y diseño, transiciones progresivas que no comportan rupturas, como él mismo explica.

Es para dar un sistema constructivo y aglutinador, a la hora de aparecer, que Hans Hollein empieza sus obras desplegando aquella malla ordenadora antes mencionada. Son coordenadas espaciales que facilitan la situación, dando lugar real a sus ideas. Es el resto del *Raster*, cuadrícula ordenadora; sin él los proyectos que se hacen en la Universidad Técnica de Viena no son aprobados: condición imprescindible para su presentación. A los mediterráneos nos

han enseñado a huir de él pues constriñe, muchas veces innecesariamente, las actuaciones pero lo hace sólo desde el punto de vista más plástico que no es el que Hans Hollein toma. El lo usa como lo pudiera hacer Mies van der Rohe, otro arquitecto del *deutscher Sprachraum*. Este sitúa su retícula en planta, sobre la que poner con tranquilidad sus planos abstractos. Aquel, sin embargo, lo hace en todo el espacio, casi asumiendo la responsabilidad de pertenecer a Viena, como Adolf Loos, donde se desarrolló el *Raumplan*. Ahí quedan los ejemplos en especial de las agencias de viajes, en las cuales aparece incluso como idea sintetizada, el *Raster*: los cuatro “pufs” cúbicos sobre un suelo ajedrezado. Este es un punto débil que no se debía haber mostrado, pues resulta una indiscreción.

Incluido en la exposición alemana de Essen “Escena Rhein-Ruhr’72-Mito y Realidad” creó el mismo punto débil sangrante: la “Venganza de Brunilda”. Trataba de un vestido cuadrado con piezas metálicas, en el que faltaba una a la altura del corazón, donde se exhibe un orificio manchado de rojo. Esto propició la muerte de Sigfrido, al aprovechar la información Brunilda, sobre el lugar en que su piel no poseía el efecto de un baño protector.

Nunca se debía haber delatado; el *Raster* debía haber quedado siempre como tema silencioso y englobador de los demás, pero nunca como paralelo del mismo valor que el resto. Aunque esto le costará dificultar la expresión de la anarquía de sus intuiciones; todas, aunque no simultáneamente, aparecen con la misma fuerza, sin dejarse subyugar por las demás ni permitiendo listados jerárquicos. El mismo *Raster* se dilataba alrededor del mundo entero, cubriéndolo todo, quedando urbanizado por completo en una interminable y única urbe, y le permitía exclamar “*Alles ist Architektur*”.