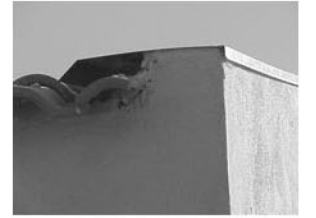


E D I F I C A R



C O N S T R U I R

I

Vuelvo a tomar aliento en la construcción cayendo en la cuenta que con aquellos paletas que colocaban ladrillos en el Centro de Menores L'Alzina no compartimos el mismo *imaginario*. A propósito, las formas que estaban en juego eran las de siempre. Cualquier paleta con experiencia al leer los planos (*comprender las formas*) hubiera sabido qué se trataba y cuales eran los acabados que se esperaban. Quizá, la obra en sus formas no sugería los remates, pero con la experiencia de este tiempo, me inclino por lo otro: las formas decantadas con que trabajamos el proyecto (la construcción en albañilería, por ejemplo) no eran tales para los que ejecutaban la obra (improvisados paletas sin tradición de construir obra vista). La culpa no es de ellos sino de la empresa constructora que es mala en un doble sentido: ejecuta mal y no forma a sus obreros. Sucede que sus obreros tampoco son de ellos. Con las sub-contrataciones aparecen jefes y desaparecen responsables. Lo que es peor: desaparece el *espíritu de Empresa*. Quizá, si hubiésemos optado por experimentar más y no contenemos tanto ante el tipo de encargo, el presupuesto y los breves tiempos de la ejecución, habríamos tenido más suerte.

Esta vez no calzó la concepción del proyecto con su ejecución. Fragmentación de los cometidos y las responsabilidades. A tener en cuenta: hay partidos generales, estrategias de proyectos que deben considerar las manos que ejecutarán la obra.

Cuando sabemos la meta, la forma que hay que lograr, nos ahorramos muchas explicaciones. Tuvimos suerte el año '96 con la empresa constructora (que ya no existe) y la mano de obra que construyó la Escuela de Jueces de España en Barcelona. La obra de L'Alzina hoy nos resulta fragmentaria.

Distorsiones que produce este hecho al contemplar esta obra:

- La percepción por el contorno sugerido está por encima de la forma afirmada.
- Nos vemos obligados a valorar la intención, el proyecto, por encima de su ejecución que nos avergüenza.
- La obra se convierte en una suma de episodios, unos afortunados otros desgraciados, dejando la impresión que la obra no se ajusta a la función para la que fue concebida.
- Lo anterior produce un desplazamiento de sentido que lleva a optar por la experiencia más vivida de la obra antes que el discurso más preciso que planteaba el proyecto.

En fin, dejemos esto hasta aquí para volver a decirnos cosas acerca del oficio mismo.



II

Posiblemente, la capilla de Ronchamp demostrará que la arquitectura no es problema de columnas sino de acontecimientos plásticos. L-C

A la arquitectura le corresponde *edificar*, que es construir incorporando elementos que no son sólo físicos. Esto explica a la hora del proyecto que exista multitud de puntos de partida. En arquitectura las cosas no son de una sola manera y la experiencia de los concursos confirma este hecho. La mirada para abordar la resolución de un problema no es única. Además, como señala Isaiah Berlin “no hay respuestas universalmente verdaderas, válidas tanto para una cultura como para otra”. La historia debiera ser la encargada de clarificar estos elementos y situar esta diversidad de *miradas* e inicios proyectuales. En cambio, en construcción, una cubierta DECK es siempre una cubierta DECK, a menos que suceda lo que en L'Alzina: carencia de rigor. Rigor = cuidado.

Por ejemplo, recuerdo a C.Alexander y su equipo de Berkeley, cuyos proyectos eran la formalización más o menos directa y científica de una serie de variables y parámetros determinados previamente por esquemas lógico-matemáticos, la psicología, la sociología, ... “un curioso empiricismo o sociofísico” que veía el diseño como integración de *patterns* en que no deslindaban arquitectura, urbanismo y diseño de objetos. Mucho quizá, y nada propio a la arquitectura, pero tiene su explicación.

Esto sucedió en un momento determinado: finales de los años '60, principio de los '70: se trataba de no ceder ante una actitud tipológica ni ante una actitud meramente funcionalista. Recursos semánticos ('80), experiencia tipo-morfológica, “arquitectura propia” (*identidad* en Latinoamérica) son términos que hoy por hoy nos dicen muy poco.

La diversidad de inicios —a veces— depende del medio y sus posibilidades técnicas

Los antiguos partían del *canon*, los modernos del *programa* y hoy por hoy, por ejemplo, los modos de proceder de Gehry no tienen nada que ver con los de Moneo. Formaciones muy distintas.

No en cualquier momento se puede cualquier cosa.

Siempre corresponde operar en un determinado momento cultural e histórico (incluido el lugar) que determina el modo de hacer según las posibilidades técnicas que ofrezca o sea capaz de desarrollar dicho momento. Gehry dispone de unos medios y se los permite; es más, se le exigen.

A pesar de esto no todas las obras de un momento determinado son notables. No es cuestión de aclarar ahora cuál arquitectura, si Moneo o si Gehry, cuál resultado es mejor, sino subrayar: la decisión de que la planta de El Escorial calce con la planta de la Gran Pirámide de Egipto corresponde a una visión de mundo previa a unos problemas de uso y constructivos *a priori*, y es aquí que a la arquitectura le corresponde primeramente plantear, concebir modos de habitar, problemas constructivos incluidos.

Entonces hay la invención.

Este habitar hoy es problemático y lleva al arquitecto a trabajar en contacto con otras disciplinas

Desde la modernidad este habitar se ha convertido en un problema: la notoriedad que ha adquirido el tema de la vivienda después de las Guerras, los problemas de “sostenibilidad” de los edificios e “impacto medioambiental” a tener en cuenta desde la fase de proyecto. La arquitectura se ha diferenciado aún más de la construcción y ha visto la doble necesidad de colaborar con otras disciplinas al mismo tiempo de trabajar por lograr un equilibrio de competencias. Antiguamente la *voluntad de forma* correspondía claramente al arquitecto...

En cuanto arte, la arquitectura no sólo formaliza, también expresa.

¿Quién construye hoy los modos de habitar que necesitamos?

¿Cómo se educa la mirada, lo específico de la arquitectura?

Wright decía que un estudiante que acaba la carrera debiera esperar diez años para ejercer la profesión, darse diez años para comenzar a entender la sociedad, la cultura donde le va a tocar operar. Alejandro de la Sota, en el contexto español lo reducía a dos. Cuestión de *sentido* y de *principios* en la preparación de los arquitectos (no seamos ingenuos, no es lo mismo construir en Barcelona que en Caracas o Londres, cuestiones geográficas, sociales y técnicos plantean diferencias). Es desde esta condición que la arquitectura no renuncia a su estatuto esencial: el ideal. La arquitectura pertenece a las ideas o no es. Es mediante estas que se puede percibir una noción de mundo y plantear un concepto de orden. Pone en juego el sentido de la construcción. A tener en cuenta: “la suprema forma del *construir* o de la capacidad poética no son las artes miméticas de la pintura, la plástica o la poesía, sino la arquitectura y la música, que pueden producir sus obras libres de toda vinculación paradigmática con el cosmos, la idea o la naturaleza. Del templo que construye Eupalino, Sócrates ha aprendido que la idea de una obra de arte no es un modelo previamente dado, sino la regla que no se hace evidente más que en su propia producción” (JAUSS, H.R. *Pequeña apología de la experiencia estética*, p.59)

Es sólo desde este plano ideal (que no hay que confundir con el *idealismo* filosófico) desde donde se puede contactar con otras disciplinas: el arte en específico, la cultura en general. “La humanidad no es una sino muchas, y las respuestas a las cuestiones son muchas, aunque pueda haber una esencia central común a todas que sea una y la misma” (I. Berlin). Por tanto, la cuestión del *sentido* tiene que ver con el concepto de *verdad* con que trabajamos.

A tener en cuenta

Esto obliga a la arquitectura a ser *indiferente* con el programa, el cliente, la normativa, los promotores, la burocracia, los permisos, el presupuesto, indiferente de las relaciones con las aseguradoras, los abogados y la industria de la construcción...

La arquitectura ha de actuar con indiferencia a todo esto, pero no al margen.

O dicho de otro modo, ha de trabajar con la resta del tiempo (ordinario) para recuperar su propio ritmo, pulsación, sentido. “La arquitectura pertenece al tiempo” (A.Cruz)

“Ya hemos comentado hasta qué punto la arquitectura tiene que ver con el debate arquitectónico, porque lo que haces implica siempre una posición teórica.

La arquitectura no existe sin algún tipo de conciencia acerca de lo que haces, e incluso en los tiempos actuales tan desideologizados habría que denunciar esa falsa espontaneidad que deja todo en manos de las fuerzas económicas o sociales, porque los arquitectos no pueden dominar su trabajo sin un marco teórico” (Entrevista de Luis Fernández-Galiano a Rafael Moneo. BABELIA, EL PAÍS, sábado 4 de agosto de 2001, p.22)

“La arquitectura empieza cuando el profesional entra en el proceso, cuando hay un dominio total de los problemas funcionales que permiten liberarnos de los condicionamientos que nos inhiben. La libertad de creación incluye la resolución de estos problemas. El arquitecto tiene que pasar por esa fase. Alvar Aalto se pasaba la vida dibujando, hacía dibujos que no tenían que ver con la obra, hasta que por fin “saltaba” la idea, el proyecto” (entrevista a Alvaro Siza).

Hechos de esta indiferencia

¿Preferiríamos, al igual que Durand, que la planta de la Plaza de San Pedro en Roma, o la de San Marcos en Venecia fueran rectángulos más o menos proporcionados?

¿Preferiríamos que el terrado de La Pedrera en Barcelona fuera plano o a dos o más aguas?

¿Quién va al Panteón de Roma a ver cómo están colocados los ladrillos? Se sobrentiende la perfección constructiva de los romanos. Uno se queda con la potencia formal y universalidad de signo contenidos en su espacio interior.

La arquitectura es Utopía

La arquitectura, por tanto no sólo es construcción con sentido. Más bien, construir sin perder el sentido. Pues el sentido no es algo que se añada a un trabajo, sino lo que lo hace florecer; un trabajo que tiene diversidad de inicios en la búsqueda de la belleza irrenunciable, aquello que sabemos imposible y nos obliga a valorar y permanecer en el terreno de lo verdadero. Por el sentido, Verdad y Realidad son aquí sinónimos (el sentido ocurre cuando las operaciones para alcanzar la obra están fuera de toda evidencia).

Sin embargo, es curioso constatar como hoy todo tiende a parecerse. Espontáneamente se ha canonizado a los grandes maestros del XX. Las referencias se han convertido en motivo de imitación en un tiempo que se quería huir de la “reproducción sensitiva de imágenes”. Son muy pocos los que hoy quieren o logran *hacer sensible el sentido*. Incluso en arte, consterna asistir, después de tantos esfuerzos por conquistar un cierto nivel de abstracción, al repliegue a lo figurativo (a pesar de que exista un cambio de escala, como en el caso de las obras de Ron Mueck). ¿O será que la figura humana se nos ha vuelto también abstracta?... Nos toca vivir un tiempo de auto-afirmación, al modo en que antes los pintores acudían al autorretrato (“la mimesis es reposición”).



III

Ernest Renan habló en nombre de su siglo cuando consignó la revelación de sensibilidad que había experimentado al visitar por primera vez la Acrópolis en 1865; era la admiración ante el milagro griego, algo que sólo existió una vez, que nunca se había visto y que ya no se volverá a ver, pero cuyo efecto durará eternamente, quiero decir, un tipo de belleza eterna sin ninguna tacha local o nacional. (STEINER, George. *Antígonas*.) Pluralismo universal.

El hombre es su historia y su escenario. “Conócete a ti mismo”. El Panteón expresa mejor que cualquier otra cosa de su tiempo una visión de mundo en un momento determinado, una idea de orden en la historia del hombre. El hombre es su historia y su escenario.

El hombre es su historia, su escenario y su lenguaje. El arquitecto es un constructor del escenario histórico de un determinado momento (“en la casa de mi padre todos los pasos tenían un sentido”. *Ciudadela*). Del momento que a la obra le es inherente un sentido también construye la historia.

“La arquitectura es un mundo dentro de otro mundo” (L. Kahn)

Gramática de la esperanza

El hombre no sabe *vivir naturalmente* entre la *naturaleza*.

El sentido (o *juicio*) es el garante no sólo de la existencia de una concepción, de un planteamiento, sino también de que en un futuro, se puedan seguir reconociendo concepción, planteamiento y así, entre otras, entender los modos de vida de un tiempo pretérito (la Villa Adriana, por ejemplo), o de unos futuros que ya fueron, como cuando toca operar entre ruinas. La obra construye un puente entre los hombres del presente, del pasado y los que serán. “La arquitectura es el lenguaje de la inmovilidad sustancial” (Juan Borchers), y el proyecto se ha de hacer cargo de la *naturaleza* desde tres ámbitos distintos: la vida, a través del programa funcional; del lugar, donde el sitio es un valor (paisaje geográfico y relieve incluidos; las ciudades romanas, por ejemplo), y la técnica, que es la que pone en “emergencia”, hace emerger la posibilidad de un modo de ordenar la vida mediante la transformación de la materia.

“No se trata de pasar de lo posible a lo real sino de lo imposible a lo verdadero”. (María Zambrano)

Experiencia estética y Juicio estético

La experiencia estética se caracteriza por dos cosas: desde el punto de vista de su producción, como *creación por medio de la libertad*. Desde su receptividad, como una *aceptación en la libertad*. En este sentido, y como señala Jaus, “el juicio estético puede proporcionar ejemplos tanto de un juicio desinteresado, no condicionado por una necesidad, como de un consenso abierto, no determinado principalmente por conceptos y reglas.” [...] “La remisión del juicio estético a la aprobación de los demás posibilita la participación en una norma constituyente y construye al mismo tiempo la sociabilidad.” Pluralismo del juicio estético: capacidad de juzgar todo aquello por lo que se puede participar el propio sentimiento con el de los demás. Ahora bien, “la *Crítica del Juicio*

de Kant hizo época por la subjetivización de la estética, mientras que su concepto *pluralista* del juicio estético que remite a una aprobación fue olvidado en el individualismo de la cultura estética del siglo XIX y tampoco fue retomado por las modernas estéticas y teorías del arte.” (Jaus)... Nos toca vivir un tiempo de autoafirmación. De nuevo: toda mimesis es reposición.



Tres cosas para terminar:

Uno:

El Kursaal. La ciudad de San Sebastián eligió a Moneo para que con la obra de El Kursaal la plantara en el s.XXI. Así de contundente y claro el encargo, así lo entendió Moneo, así respondió: con altura. La arquitectura en su papel como símbolo del progreso de una ciudad.

Dos:

Paisaje Artificial. Los encargos políticos siempre están relacionados con la ciudad, el territorio, la geografía. El arquitecto Mendes Da Rocha comenta que “en Europa hay 30.000 kilómetros de canales navegables uniendo todos los países, un auténtico signo de civilización”. Territorio Urbano.

Tres:

29 de septiembre de 1993. Al llegar, clara me pareció la vida urbana de Barcelona, una ciudad que históricamente ha mantenido un roce con las vanguardias, una ciudad que parecía construida para todos los ciudadanos, con igualdad de oportunidades para acceder a la enseñanza, la sanidad, los servicios (agua, luz, gas), la comodidad del transporte urbano... Una ciudad centrada en el espacio público, una costra homogénea que en cada esquina se produce una abertura cual plaza. La *Sociedad del Bienestar* detrás de todo esto. A ver cuanto aguanta frente al nuevo capitalismo. ¿Qué está detrás ahora de todos estos proyectos de rascacielos (que más bien parecen meras torres gigantes)? Rascacielos es el de Pei en Hong Kong, por ejemplo. ¿Cómo es que llega a introducirse un edificio aislado, autoreferente en esta costra mediterránea, continua, homogénea (pienso en la distribución más o menos equidistantes de mercados, farmacias, Centros de Asistencia Primaria, etc.). ¿Por qué estas intenciones de concentración de las macroempresas y algunos Departamentos como el de Justicia con el planteamiento de la Ciudad Judicial (... “el Manhattan de Barcelona”)? Y, sobretudo ¿Por qué tantos arquitectos extranjeros si ya los locales son suficientemente buenos? Si

es por la misma razón que San Sebastián encarga a Moneo un edificio tampoco se justifica. Las formas generadas en estos rascacielos no sabemos hasta donde encarnan un entendimiento de la vida en el mediterráneo en el s.XXI... y tampoco estamos tan seguros que lo tengan que hacer. Espacio Público.

Colofón:

*Si la conquista de la humanidad fuese convertir la tierra en el paraíso,
tendríamos que hacer una tierra en la que no hubiera casas,
puesto que toda ella sería habitable.*
Sáenz de Oíza.

Pareciera que los grandes momentos de la arquitectura ocurren cuando hay concordancia entre encargos claros, contundentes, formulados desde la administración (voluntad política, pero política, no mera tecnocracia) y los medios para llevarlos adelante (técnica y financiación). Pero, y Sáenz de Oíza nos advierte con claridad y contundencia, hay que ser críticos con los fastos que está tomando la arquitectura como manifestación de lo político.

Es decir, oportunidad y capacidad en la definición de un arte monumental; normalización arquitectónica y preocupación por el urbanismo (que la arquitectura sea una práctica artística socialmente deseable por todos), y las posibilidades de la industria y de los nuevos materiales.

Las pirámides en Egipto, el Escorial en la Sierra de Madrid, San Pedro en Roma, etc., son obras que no corresponden al *sentido común* sino al *sentido histórico*, los cuales no siempre coinciden. Así la paradoja de nuestra disciplina, profesión incluida.

