

LA OBRA PÚBLICA MODERNA



EN BUSCA DE UNA FORMA ETERNA Y ORIGINARIA, ALGUNOS ARQUITECTOS PREFIEREN CONSTRUIR HUELLAS DE EDIFICIOS QUE EL TIEMPO YA NO PUEDA DESTRUIR. SON INDICIOS DE ARQUITECTURAS QUE SE REMONTAN A LOS ORÍGENES Y SE CONVIERTEN EN INTEMPORALES PORQUE HAN RESISTIDO EL PASO DE LOS SIGLOS.

PEDRO AZARA ARQUITECTO

Se cuenta que, a principios de siglo, una clienta millonaria llamó a Wright para quejarse de que había goteras en su dormitorio, y que el arquitecto le respondió secamente que cambiara la cama de lugar. A esta anécdota, que debe ser cierta porque refleja bien el talante que gastan los que están seguros de su obra, le siguió años más tarde un célebre y cruel aforismo de Bohigas, según el cual era el usuario el que debía amoldarse a la arquitectura. Los arquitectos tienen el poder sobrehumano de conformar la vida. Pese a que actualmente despiertan pocas simpatías fuera de los cenáculos, es cierto que el bienestar de los ciudadanos depende de



PASEO JOAN DE BORBÓN. ARQUIT. TARRASSÓ

los arquitectos, de los médicos y de los políticos. Quienquiera que regrese ahora a Barcelona (y, en general, a cualquier ciudad española) después de decenios, apenas la reconoce. Dejó una ciudad gris, una ceñuda réplica de Turín, se decía, ceñida por tristes periferias y un puerto vetado y siniestro, y ella le devuelve hoy un rostro aseado.

El urbanismo y la forma arquitectónica invitan a la urbanidad y a guardar las formas. “Ciudad” —entendida como una “comuna” “cosmopolita” y ordenada, opuesta al inquietante desorden natural—, “cultura” y “civilización” son palabras que evocan un mundo aquietado donde da gusto vivir.

Con la caída del régimen político que acontece a fines de los setenta, el poder pasa a otras manos y se descentraliza. El cambio político conlleva un cambio ético y estético. La vivienda social, la sanidad, el deporte, la educación y el espacio públicos, así como algunos servicios culturales como bibliotecas de barrio, que son lemas cercanos al ciudadano, se convierten en objetivos preferentes, a los que los arquitectos tienen que dar una respuesta formal, medida y contenida, que exprese la civilidad recuperada. Una nueva generación de políticos jóvenes da entrada a los talleres de artistas (pintores, escultores, arquitectos y diseñadores gráficos e industriales) que



© ELOI BONJOCH

PLAZA PAÏSOS CATALANS. ARQUIT. PIÑÓN-VIAPLANA

los acompañaron en el ascenso al poder. Arquitectos que, a menudo, sólo habían podido hacer arquitectura sobre el papel, tuvieron finalmente la ocasión de construir lo que, junto con los nuevos políticos, habían ideado cuando todavía soñaban. Y así, durante una década, no hubo más arquitectura que la pública.

Enjuiciar estas obras es como hablar de Dios. Resisten todo intento de definición clara y escueta. En efecto, el arte y la arquitectura contemporáneos no responden a criterios compositivos objetivos ni a fines conocidos de antemano, sino que sólo atienden a la idea, personal y novedosa, de su creador. Al crítico o al comentarista sólo le cabe, entonces, ser redundante o críptico: describir minuciosamente una evidencia, la forma y los elementos de la obra, que cualquier persona es capaz de ver, o evocar, oscura y metafóricamente, lo que la arquitectura le sugiere.

Sin embargo, se asegura que los creadores son los mejores intérpretes de las obras. Aunque no todos posean la precisión terminológica de Proust, saben bien qué han hecho y porqué han obrado de esa forma. Las memorias escritas que acompañaban los proyectos, aclaran, a menudo, lo que la obra dibujada o cons-

truida apenas deja traslucir, revelando la esquizofrenia que preside la creación actual.

Una palabra que los arquitectos emplean reiteradamente es “esencia”. Ellos, como su fueran modernos alquimistas, evaporan y destilan cuerpos en busca de esencias. Así, por ejemplo, el arquitecto Bru confiesa que le gustan los “trastos platónicos” (sic). El proyecto de un simple equipamiento deportivo para la Universidad Autónoma de Barcelona persigue la “imposible unidad abstracta infinita”,



PLAZA PAÏSOS CATALANS. ARQUIT. PIÑÓN-VIAPLANA

según escribe el arquitecto Mateo. De seguro, la confusa terminología es consecuencia de la inefabilidad de la tarea. El arquitecto aspira a hacer visible una idea que rebasa la percepción y el entendimiento. Hom y Fernández, comentando el despojado pabellón de servicios que han construido en Sant Just Desvern, explican que han eliminado elementos superfluos, como puertas y ventanas, sin duda porque estos umbrales son los medios mundanos de que dispone la arquitectura para humanizarse y abrirse y dejar paso al mundo material.

Ocurre que la arquitectura se encierra en sí misma. Causa y efecto pueden llegar a confundirse. La obra es su propia condición de existencia: ya no necesita localizarse y sustentarse sobre un plano preexistente, sino que los pliegues de una cierta extensión —como en la plaza Països Catalans de Barcelona, de Piñón y Viaplana, o en el paseo Joan de Borbó, también en Barcelona, de Tarrassó—, ya son arquitectura, la única arquitectura posible.

La arquitectura aspira a no tener cuerpo o grosor para llegar a la pureza y la deslumbrante luminosidad de la idea única, feliz y evidente, para ser una forma incorpórea y sin mácula, como una cons-



ÁREA DE SERVICIO DE MAINIU, CERDAÑA. ARQUIT. BATLLE-ROIG

trucción de agua límpida levantada en un lago, según una curiosa metáfora de Bru. Inestable, desmaterializada, reducida a casi nada, la arquitectura que busca la idea clarividente se convierte, paradójicamente, en una sombra o, como escriben agudamente Pinós y Miralles, en un eco de lo que fue o habría sido si se hubiera concretado en la materia. La arquitectura acaba como la triste figura de Eco, en palabras de Quetglas, la ninfa de las aguas desvanecida en el aire, metamorfoseada en un lamento incomprensible, un soplo que no enuncia nada, como castigo por aspirar a amar lo que no le estaba permitido.

Por su parte, Fuses y Viader proceden a dar forma, una forma esencial, a la hermosa Universidad de Gerona mediante una doble desmaterialización: el cuerpo central consiste, al igual que en los ejemplos anteriores, en una forma primigenia, invisible por tanto (“un paralelepípedo de forma cúbica” de cristal, esto es, un cubo immaculado), pero hace cuerpo con una capilla primitiva que ya existía y que los arquitectos, como agentes del Tiempo destructor, han reducido a sus trazas esenciales.

En efecto, a la búsqueda de una forma eterna y originaria, algunos arquitectos prefieren construir huellas de edificios a los que el tiempo ya no pueda hacer daño. Son indicios de arquitecturas que

se remontan al origen de los tiempos, y son intemporales porque han resistido el paso de los siglos. Tienen la sabiduría y la fragilidad que la edad inmemorial concede a los que se quedan y sobreviven, convertidos en sombras de sí mismos. Una área de servicio de la Cerdaña, de Batlle y Roig, se reduce, en las lúcidas palabras de sus autores, a unos muros que apenas se levantan del suelo (y que constituyen la mínima expresión de toda organización espacial), semejantes a las trazas de un asentamiento prehistórico. Las fotografías del paraje vacío, cubierto de nieve, hundido en la niebla, que estos arquitectos han divulgado, expresan bien la condición fantasmagórica de la arquitectura, como las ruinas de una antigua ciudad olvidada en el desierto. Son arquitecturas que, como cuenta Elies Torres, quieren ser como el rastro perdido de un móvil que pasó hace tiempo. A la vista de las ruinas —esos trazos esenciales que encierran la verdad de un edificio despojado de todo lo que no resiste al tiempo—, la imaginación humana, al igual que la memoria, engrandece y magnifica lo que ha dejado de ser, sueña con unos edificios etéreos, más grandes y más bellos de lo que habían sido. Como escriben Pinós y Miralles, “tantas veces hemos representado la destrucción de un edificio para encontrar cual era su forma (...). De ahí nace el interés por los ci-

mientos, por las huellas que los edificios dejan en el tiempo, por una noción de la forma en la que el recuerdo es parte principal”.

Todas son arquitecturas técnicamente irreprochables, tan austeras y exigentes que Mateo explica que “el momento de la división de los edificios en partes, el corte o las juntas son cuestiones trascendentales”, esto es, que afectan al fundamento último de la arquitectura, entendida nada menos que como el Ser. Por ello, estas obras sintonizan perfectamente con los ideales artísticos suizos (o calvinistas) valorados hoy en día en Occidente, quizá como reacción al ornamento del posmodernismo, estilo que, sin embargo, apenas dejó huella en Cataluña.

Sorprende, entonces, que los poderes públicos, que deberían escoger obras mundanas y seductoras, que atrajeran al público para persuadirle de la bondad de las intenciones de los gobernantes, opten por arquitecturas que se mortifican y que no transigen y se niegan a cualquier compromiso con el mundo material (y, por tanto, a modificarlo).

Sin embargo, este fenómeno no es nuevo. Desde los años cincuenta, políticos y banqueros han apostado por un arte agresivo o indiferente con el público, quizá porque, en secreto, admiran y envidian a los que, como los verdaderos creadores, han permanecido fieles a sus ideales. ■