

Entre dos finales de siglo: la nueva lectura global y biodiversa que debe hacerse de la arquitectura moderna...

1999

Publicado en: <http://www.ICVA.cjb.net>, Caracas (Venezuela), Internet, diciembre 1999,
<http://www.geocities.com/SoHo/Exhibit/6149>, Caracas (Venezuela), diciembre 1999.

Introducción

Se celebra y felicita la iniciativa de organizar el ICVA. Cualquier cosa que sirva de excusa para ponernos a pensar en arquitectura es buena y nunca serán suficientes por muchas que parezcan. Antes de empezar cabe hacer el comentario de que esta ponencia se nutre de la docencia e investigación que el abajo firmante ha llevado a cabo a lo largo de este último lustro del siglo, simultáneamente en tres universidades españolas distintas y otra austríaca, como profesor de las mismas:

- Universidad Internacional de Cataluña (Escuela Superior de Arquitectura)
- Universidad de Barcelona (Departamento de Historia del Arte)
- Universidad Pompeu Fabra (Escuela Superior de Diseño Elisava)
- Universidad de Viena (Escuela Superior de Artes Aplicadas)

Pues bien, ahora que se nos acaba el siglo, con los acontecimientos, tendencias y movimientos que lo están cerrando en esta última década, es el momento de entender la evolución que ha experimentado la arquitecturamoderna, desde su nacimiento y a lo largo de todo el siglo XX, según una nueva lectura corregida que la explica más globalmente y de manera menos tendenciosa, como se ha hecho tradicionalmente sin darnos ni cuenta de ello. Los textos en los que se apoya toda la historiografía del siglo XX tienen su origen en hace ya más de medio siglo, todos escritos por autores cómplices del racional-funcionalismo, que al fin y al cabo tan sólo es unatendencia más pero que hábilmente ha conseguido el protagonismo de todo el siglo, discriminando todas las demás visiones y sensibilidades, yempobreciendo por tanto la arquitectura misma, desde una docencia parcial que es la que se ha extendido por todo el mundo. Se trata, entonces, dedarle la vuelta a la lectura "oficial" que se nos ha "vendido" a todos, para recuperar el auténtico sentido global y biodiverso que la arquitecturamoderna tiene, y enriqueciendo por tanto la arquitectura misma, con toda una serie de valores menospreciados por prejuicios y formaciones poco abiertas. Efectivamente, al acabar este siglo puede leerse toda la historia de nuestra arquitectura con un nuevo aire: ya no centrada en el ombligo de la modernidad racional-funcionalista de los años 20 y 30, explicada esta demasiadas veces como nuestro "periodo clásico", sino como una exquisita evolución hasta hoy, y sin solución de continuidad proyectada más allá del umbral de este final de siglo. Se puede aquí y ahora -por fin- reintegrar en la historia (década a década a lo largo de todo el siglo XX), a lo objetivo y material del racional-funcionalismo, toda la faceta subjetiva y espiritual que la arquitectura necesariamente tiene: razón y emoción, juntas, en la explicación de la historia y por tanto en la arquitectura que es deseable construya el tercer milenio. Sino se corre el riesgo (que es lo que ha sucedido) de que la arquitectura acabe existiendo tan sólo para resolver cuatro problemitas de uso, y el urbanismo para poner unos pocos árboles y bancos aquí y allá.

Cuando la auténtica arquitectura (y el urbanismo con ella, claro) debe en realidad erigirse como instrumento de acción, incendiario ante cualquier academia; y servir al ser humano ¡y tanto! Pero servirle como este quiere y debe ser servido, como alguien que tiene cuerpo y alma, ¡con derecho a ser emocionado!; alguien que es mucho más que un mero objeto para hacer negocio con él, al que se le vende lo mínimo para vivir, por que lo económico y

pragmático se ha convertido en el valor supremo de esta sociedad capitalista; se le programa en su vida hasta la respiración, contabilizando los metros cúbicos de aire mínimos para cada estancia y la ración correspondiente de luz, sin permitírsele el acceso a un mayor respiro (o por lo menos diferente). Una sociedad de "respiración automática", que vive a disgusto con el 95% de la arquitectura (o mejor, debería decirse de la construcción) de su tiempo; en esto hemos devenido, cuando la adquisición de la vivienda se convierte en una experiencia frustrante; todo se presenta racionalizado y racionado por la especulación que ha arrasado lo que no sea mensurable y físico, aprovechándose de los logros del racional-funcionalismo, pero manipulados para su propio lucro, desechando el espíritu poético que genesiacamente los acompañaba y que se hacía necesario para su humanización. Para rememorarlos no hay más que exhumar los textos originales de Le Corbusier, por ejemplo, que de hecho destilan a partes iguales razón y emoción, incluso justificándolo él mismo con frases tales como esta: "lo objetivo y lo subjetivo son los dos polos entre los que surge la obra humana hecha de materia y de espíritu", mientras entendía el urbanismo como un auténtico "monumento racional y lírico". Son las lecturas posteriores las que lo han vampirizado, convertido después literalmente en un "no muerto" seco, en una referencia eterna pero ya sin vida.

El origen de la arquitectura

Entender los orígenes de las cosas ayuda a entender las cosas mismas. Pues bien, en la arquitectura se puede hablar de un doble origen, que al final resultará ser la base de las dos caras que ofrece la arquitectura -como se verá- y que a su vez polariza sus dos grandes tendencias o manifestaciones, legibles desde sus principios y hasta hoy: de hecho, en la raíz de esta duplicidad se halla la misma concepción antropológica dual. En ese doble origen de la arquitectura, por un lado se encuentra un origen ligado a satisfacer las necesidades corporales y la comodidad física del ser humano, y por otra parte aparece un origen ligado a satisfacer las necesidades espirituales y la comodidad anímica del ser humano.

El origen racional de la arquitectura

En el principio, en un planeta que llueve, nieva, hace calor y mucho sol, o hay noches y frío, el ser humano necesitará controlar todo eso -pues su piel natural no es suficiente- para no coger constipados, pulmonías, deshidrataciones, quemaduras solares, congelaciones, etc. Su instinto de supervivencia moverá a su razón con el fin de resolver el control ambiental. Para ello, o se buscará algo ya hecho, una cueva, unas rocas salientes, un árbol espeso, o se lo tendrá que construir: un nido, primero excavado -que es la actividad más sencilla- y luego edificado, una primera cabaña. Y poco a poco la complejidad crecerá, de un usuario a una familia; o incluso los antepasados, sus restos!, luego los animales, etc. Ligado al control ambiental se le añadirán más y más premisas, como la necesaria seguridad no sólo ante las amenazas climáticas sino también ante las bestias salvajes, sean irracionales o racionales. Todo esto muestra un origen de la arquitectura ligado a lo físico, a lo material, a lo objetivo: el objeto construido mismo a realizar es el que asume el protagonismo, con independencia de quien lo ha hecho, del autor o de su usuario. La importancia recae estrictamente en todo lo que es ese objeto (el mismo hecho de su constructividad ganará valor). Se trata de un origen más racional que emocional, donde como consecuencia tendrán más peso los valores ligados a esa racionalidad: economía, pragmatismo, realismo, un "ir al grano"... Razón que puede satisfacerse de modo más inmediato por todo lo próximo a lo maquinal y lo escueto, con un posible dominio natural del silencio y de la neutralidad del objeto, realizado por un sujeto que se mueve sin preocuparle el anonimato.

El origen emocional de la arquitectura

Mientras, en la génesis de la humanidad, también hay un origen de la arquitectura ligado a lo anímico, a lo espiritual, a lo subjetivo: con independencia del objeto mismo, el sujeto que lo realiza o usa es el que asume el protagonismo. La importancia recae en todo lo que está más allá de ese objeto (el mismo hecho de su constructividad perderá valor). Se trata de un origen más emocional que racional, donde como consecuencia tendrán más peso los valores ligados a esa emocionalidad: belleza, simbolismo, representatividad, idealismo, un "soñar despierto"... Emoción que puede satisfacerse de modo más inmediato por todo lo próximo a lo orgánico y lo abigarrado (aunque en ocasiones el "amor vacui" también despierta la emoción), con un posible dominio natural de la comunicabilidad y la expresión del objeto, realizado por un sujeto que se mueve dejando su huella personal. El menhir o la primera piedra que el ser humano erige sobre el horizonte con un sentido diferente al de cubrir necesidades corporales... que busca más bien crear un lugar sagrado -consagrado-, y elevar algo que se entienda hecho por él, y que diga -que exprese- que ese espacio se consagra a un ser superior, para que vea que se le reconoce y sea propicio; o dedicado a los antepasados, en su memoria, un ámbito definido para el recuerdo; o a un héroe, o a un jefe, para su exaltación y con él congraciarse; o a sí mismo, cuando se toma posesión de un espacio para uno, siguiendo el ancestral sentido de marcar el territorio, inherente a todo animal de caza. Entonces, se ve que -al fin y al cabo- también la erección de hitos aparentemente no funcionales pueden llegar a radicarse en el sentido de supervivencia. Y al revés, cuando una morada ya es de un ser humano, adquiere una categoría hasta sacral, metafísica, que -conscientemente querida- está más allá de ser tan sólo un cobijo casual donde se resguarda un animal. Tal diferencia, además, se busca hacer patente con signos concretos, mediante factura y marcas humanas.

Sobre el doble origen de la arquitectura

Pues bien, se tratará, entonces, de no hacer primar uno de estos orígenes sobre el otro. Se tratará de presentarlos en paralelo. Es limitar mucho la arquitectura si se presenta primero "la cabaña", como más esencial, y sólo luego "el menhir", por seguir con estas dos palabras claves; pues otros podrían contraponer que sólo se llega realmente a una acción humana-arquitectura por tanto, no una acción animal de quien se hace un nido- cuando se empiezan a elevar menhires, ya sin una necesidad instrumental de supervivencia. Ambos orígenes están en el origen de la arquitectura y sólo contando con ambos a la vez -equilibradas sus consecuencias y valores propios, que dan la máxima riqueza si no se separan- se demuestra que aquello es arquitectura. Arquitectura, una acción tan singular como singular es la raza humana, con esas dos caras simultáneas, distinta de la acción animal o angélica: entre ambas. Para entender con esta globalidad expuesta la auténtica arquitectura, también la moderna, precisamente en el comienzo de esta, uno de los reconocidos por muchos como padre de la modernidad, Morris, pronunciaría un lema básico para la arquitectura y el diseño, en ese mismo perfil, dicotómico también: "no tengas en casa nada que no sea útil o no pienses que es bello". Pero lamentablemente, a pesar de aquel origen primigenio, la arquitectura moderna se ha querido explicar como deudora -justamente- del otro origen mencionado (por eso, al final, es lo construido por la gran mayoría, nunca crítica), el ligado a los valores racionales, objetivos y materiales. Estos conllevan proyectar bajo la guía del realismo y el pretexto de la economía y la funcionalidad exclusivamente, como si no fueran compatibles con todos los demás valores, empobreciéndose así el producto final, por limitado.

Cinco milenios de tradición arquitectónica

Ahora, en un nuevo "flashback" y para entender la magnitud de lo referido en los párrafos siguientes, regresemos al arquitecto-autor del complejo egipcio de Saqqara. Y luego vayamos hasta el momento del rompimiento de una gigantesca tradición, que se rasgó masivamente en la "arquitectura y diseño en torno al 1900", y así se entenderá bien lo que pasa en la "arquitectura y diseño en torno al 2000", entre dos finales de siglo. Pues bien, es a ese arquitecto del faraón, Imhotep, al que también se le asigna -según la tradición historiográfica- lo que en realidad fue un gran salto al imitar en piedra una construcción hasta entonces fabricada con materiales de origen vegetal: esto supuso la consagración de unas intenciones metatectónicas, más allá del hecho meramente constructivo. Pero todos los que le siguieron no fueron menos que él, al ir constituyendo progresivamente un lenguaje arquitectónico sistematizado, ya abstracto de su fuente genésica, hasta los siglos en torno al año cero. Luego, tras una lenta y más bien heterodoxa evolución a lo largo de las centurias posteriores, se llegó a que hace más de quinientos años se quisiera hacer "renacer" de nuevo -con toda su pureza- aquellas formas que se elevaron a la categoría de ideal clásico, para volver a un supuesto momento de máximo esplendor, limpiándose de las "contaminaciones formales" (mal-) asignadas a los egipcios y bárbaros, de (in-) cierta oscura "edad media". Sin embargo, poner aparentemente el contador a cero no hizo que la evolución arquitectónica se detuviera, hasta que se llegó al periodo historicista del pasado siglo, en el que -igual que antes de morir se recuerdan en brevísimos instantes todos los momentos del vivir- desfiló en pocos años la entera vida arquitectónica (neoclásico, neorrománico, neogótico, neorrenacentista, neobarroco, etc.) cerrándose el ciclo al revivir (revival) incluso el arte egipcio de aquel Imhotep. Y arribó la muerte...

El rompimiento de la tradición arquitectónica

Y naturalmente tras la pálida siguió una nueva vida, la augurada por Van de Velde, cuando exclamó aquello de que "fue como el estallido de una nueva primavera". Todo ello "en torno al 1900", fin de siglo que saludó el explosivo formarse de un nuevo arte, y con él una nueva tradición arquitectónica, la de la modernidad, que iría alejándose de esa otra clasicista que había alcanzado cinco mil años de antigüedad, y que todavía se enseñaba en escuelas y academias. Mientras, la savia que alimentaba a los pioneros protomodernos tenía múltiples procedencias, pero todas ellas servían a aquel mismo y único rompedor fin (aquí está la clave): se trataba de renunciar a una arquitectura putrefacta, para adecuarla a los tiempos modernos y para ganar una ansiada libertad. Esto se sintetiza además maravillosamente en el lema finisecular de la Secesión vienesa, pidiendo "a cada época su arte", y "al arte su libertad", fuera de los marcos constreñidores de la Academia; conscientes de que vivían momentos excepcionales, sacros, una auténtica "primavera sagrada" según el nombre de su revista oficial; florecer de una arquitectura inédita, entre las grietas del monolito de la tradición clásico-historicista, constituido como monumento funerario de lo que ya no podía seguir siendo.

Una nueva tradición arquitectónica

Todo lo que crecía era igualmente válido a la hora de definir un estilo joven, moderno (Jugendstil, modern style), y su humus tremendamente rico y variopinto (el mismo para toda Europa occidental): formas descontextualizadas de procedencia lejana y exótica, la introducción del simbolismo, de la coherencia en el uso de nuevos materiales y técnicas, la fascinación ante la arquitectura popular, el peso de la funcionalidad, el paulatino

descubrimiento de que uno podía inspirarse en la naturaleza de una forma abstracta, sutil, o muy directa, casi literal. Sin tradición culta, sin corsés académicos, sin explorar, algo enormemente atractivo. Con todo por hacer, sin lenguajes sistematizados, de una libertad deslumbrante. Donde cualquier aportación original nutría ese único fondo y cimiento, que construía el también único edificio de la modernidad, y que se elevaba además con conciencia plena por sus autores: por tanto, la tradición -de la modernidad- que se creará también es única, sin primar uno sobre otro los diferentes posibles accesos a la arquitectura. No caben discriminaciones, en la común batalla de un frente que también es común, y que llega hasta hoy, con la preocupación de que estamos a las puertas del nuevo milenio y no ha concluido aun nuestra lucha secular contra la moldura: restos de formas de la tradición clásica perduran, sobre todo en la decoración, en los interiores y en el mobiliario. En la arquitectura se reincorporó con el discurso postmoderno, pero con la misma rapidez con que se abandonó actoseguido, para quedarse ahora tan sólo en la arquitectura comercial, que siempre va unos años más retrasada. Ahí resta, la moldura, que se sigue "poniendo" bajo tópicos populistas, al pretender representar "lo clásico" y por tanto lo supuestamente permanente. Por otro lado, la arquitectura popular ofrecía enormes repertorios en los que inspirarse, construcciones anónimas, que jamás incluían presupuestos relacionados con el arte.

Simplemente eran edificios entre cuyos fines estaban -en exclusiva- los de satisfacer unas necesidades vitales mínimas: funcionales, siempre erigidos con economía y objetividad, con atención a lo material, a lo tectónico, realistas, nunca simbólicos. Durante milenios se ha cumplido que esas casas no han pretendido nunca ser más que cuatro paredes, y no el aire que hay entre ellas, aludiendo a la definición más antigua de arquitectura. Y así nadie las entendía jamás como incluidas en el Gran Arte, ni se creaban para admirarlas: las hacía el paleta del pueblo para el herrero, sin más. Paulatinamente, sus virtudes se fueron descubriendo, y aplicando, como corrobora Voysey al decir que "hay ciertas cualidades que son esenciales en todo tipo de viviendas, (...) reposo, simplicidad, calidez, alegría, jovialidad, quietud en la tormenta, economía, evidencia de protección, armonía con el entorno, ausencia de pasillos o lugares oscuros, mantenimiento uniforme de la temperatura, igual se sea rico o pobre, estas cualidades las aprecian todos". Es una demostración del peso de la funcionalidad: tan convincente que su mayor apóstol -Muthesius- exclamaría que, en efecto, "las casas son para vivir y no para ser (ad-) miradas". Sin embargo, tal aserción ya es excluyente con los que no piensen así, aunque sean también antihistoricistas; crea falso dogma (¡todavía hoy vigente!), y por eso no es de extrañar que él mismo facilitara una de las primeras grandes polémicas históricas sobre el tema tratado en esta ponencia, enfrentado al que también podía contestarla, Van de Velde, con motivo del congreso celebrado durante la primera gran exposición del Deutscher Werkbund, en Colonia, el año 1914: "estandarización" versus "libertad artística". Empiezan pues poco a poco a desglosarse en dos bandos enfrentados los que debían combatir contra el mismo enemigo. Uno -cada vez más- pudiéndose calificar su trabajo con los adjetivos ya vistos (funcional, económico, objetivo, material, tectónico, realista, nunca simbólico), acercándose a lo apolíneo, racional, ordenado: mientras que el otro tocaba su opuesto en lo dionisiaco, sentimental, rico en fantasía (y dado a lo simbólico, literario, subjetivo, hasta utópico, onírico, orgánico, expresivo) ¡pero también funcional!, viendo en la naturaleza un extraordinario modelo. Sin embargo ambos son compatibles, y en su justo momento -históricamente- no se ponía en duda la validez de una opción u otra. Dos extremos de lo que en realidad es un mismo frente, que -conjuntamente- ha declarado la guerra a cinco milenios de tradición arquitectónica. Entonces, de la nueva tradición de la modernidad forman parte tanto la fantasiosa "serpiente marina" de Voysey como sus rigurosas casas; tanto los movidos respaldos de las sillas de Mackmurdo como sus serias y austeras mesas; tanto el simbolismo de Mackintosh como su sobria Hill House. Y es que ambas líneas se daban simultáneamente hasta en las mismas personas, lo que corrobora una vez más que son las dos líneas las que cimientan la modernidad, y no sólo la primera.

Una interesada división (artificial) en bandos

El problema discriminatorio que buscan tratar estas líneas empezó también cuando se monopolizó el concepto de lo funcional, como una de las máximas aspiraciones de la modernidad, en detrimento de todos los demás intereses; incluso prejuzgándose que los que no seguían la línea racional no tenían preocupaciones sobre la función; y culminando Le Corbusier mismo esa partidista confusión de lo funcional con lo racional. Está claro que todo edificio no funcional queda hasta hoy día automáticamente bajo sospecha de no ser "moderno". Por tanto, la estrategia del bando racionalista, empeñado en detentar él sólo la hegemonía sobre la modernidad, tratará y conseguirá que sólo a los integrantes de sus filas se les reconozca cumplir las mitificadas premisas funcionales, y ya de nada servirá que los autores adscritos a otras líneas reivindiquen también el acuerdo de sus proyectos con la funcionalidad. Un enorme prejuicio que ha trascendido por el cauce de la incompleta y (mal-) llamada tradición ("oficial") de la modernidad. Esa ha sido la historia de la arquitectura de este siglo, una guerra dentro de otra, por alcanzar el control absoluto de todo lo que se construya en pro de la modernidad, aunque para ello tuviese que presentar de forma sesgada la arquitectura moderna. Pero en sí mismo lo funcional no es ni mejor ni peor que lo formal. Esto si se habla todavía en los aburridos términos decimonónicos del "form follows function", la ya centenaria discusión función-forma: bipolaridad a desterrar definitivamente, desde el momento en que ambos no sólo deben hacerse equivaler entre sí, sino que además se colocan a la misma altura que otros tantos términos que ya han ido apareciendo aquí (en todo caso, ni la cara ni la cruz es la moneda, ni siquiera ambas juntas, sino más bien su mismo nexo en sí). Lo físico no está por "encima" de lo metafísico, ni lo objetivo de lo subjetivo, ni lo simbólico de lo simbólico. Pero sin embargo se tratan con esas preferencias: para ilustrarlas se tienen 1000 ejemplos, de Gaudí a Calatrava, que de un fin de siglo al actual constituyen con tantos otros el "bando perdedor".

Gana la razón, pierde la emoción, confundiendo además pragmatismo con funcionalidad, como si lo que rebose imaginación y poesía pudiese ser a la vez funcional. Pues ¿cómo se nos ha vendido la historia de la arquitectura de este siglo? Si hasta los que reconocen abiertamente manipulaciones luego se les escapan sus partidismos. Tómese sino por ejemplo lo que exclama Chueca, cuando dice que "hacemos historia sectaria o de grupo, donde se dibujan con infantil maniqueísmo los buenos y los malos, los amigos y los enemigos. Para unos toda la consideración y alabanza, para otros todo el desprecio y el silencio". Cierto, así es, pero sin embargo, un par de páginas más allá, él mismo anota que "estamos transgrediendo la poética arquitectónica y pasándonos a la poética escultórica, cosa siempre dañina. (...) Hoy, después de un estructuralismo exacerbado, que fue un primer paso, hemos entrado, no sabemos por cuanto tiempo, en el esculturalismo. (...) Esculturalismo, verdadera negación de la esencial economía del racionalismo". Y sigue defendiendo (como tantos) el racionalismo más estricto como lo verdaderamente positivo, en detrimento de una arquitectura más expresiva y plástica; sin entender (como tantos) que la arquitectura que se "aproxima a una escultura" (como se dice), no es "siempre dañina"; ni siquiera es "peligrosa", por que la escultura se define sólo con tres dimensiones -con dos la pintura- mientras que la arquitectura le añade una cuarta, el tiempo. Simplemente existen visiones de la arquitectura que responden a unas sensibilidades distintas a la racionalista ¡pero igualmente válidas! O más, si el producto es mejor, que no tiene porque no serlo, y no tiene por que descartar la funcionalidad (¡y aunque la descartase!). Pero no, la historia se nos ha explicado como una sola línea hereditaria, con a lo sumo algunos pasajes sueltos "extraños", los correspondientes a las obras expresionistas y organicistas. Aunque periódicamente se den como "grandes descubrimientos", por mero afán lúdico de novedad, sacando de entre el polvo a gente como Kiesler, Mollino, Domenig (por poner tres nombres de generaciones sucesivas), pero siempre como personajes aislados -extravagantes- que por tanto no son pauta a seguir sino

curiosidades. Cuando podría escribirse una historia muy distinta, desde Gaudí a Calatrava, donde (exagerando) los pasajes sueltos fueran precisamente los racionalistas. En ella se podría demostrar la exquisita continuidad a lo largo del siglo de toda una línea alternativa, por ejemplo enhebrando el art nouveau (según lo entienden tantos de forma parcial, como Tschudi Madsen), la arquitectura expresionista de entreguerras, y la orgánica que siguió tras la segunda guerra mundial durante décadas, hasta hoy. Dando más voz a unos que a otros, e incluso podrían repescarse las obras más orgánicas de Mies, Le Corbusier, Mendelsohn, Saarinen, y por supuesto Wright: figuras que nadie duda en considerarlas dentro de la pretendida ortodoxia del movimiento moderno. Sin embargo, lo sinceramente correcto sería escribir la historia de manera equilibrada.

En efecto, a lo largo del siglo XIX y hasta la primera guerra mundial, se fue precipitando la ruptura con el clasicismo-academicismo-historicismo, con la tradición clásica, por coherencia, buscando -todos los elementos inquietos y de vanguardia- un nuevo arte (art nouveau), arquitectura y diseño para un nuevo mundo, el moderno; así, entre todos se pusieron los fundamentos de la arquitectura moderna, que de hecho, desde su nacimiento, ha incluido los dos polos de emocionalidad y racionalidad; algo que, respectivamente, puede rastrearse -por ejemplo y resumiéndolo sintéticamente en una sola frase- ya en el "Kunstwollen" y la "Typisierung" de los años diez, en el expresionismo y la "Neue Sachlichkeit" de los años veinte, en el aerodinamismo y el racional-funcionalismo de los años treinta, en el neoclasicismo totalitario y el estilo internacional de los años cuarenta, en el organicismo y el regionalismo crítico de los años cincuenta, en la arquitectura "pop" y la "minimal" de los años sesenta, en el utopismo tecnicista y el realismo pragmatista de los años setenta, en el posmodernismo y el "high tech" de los años ochenta, y en el deconstructivismo y la academia moderna con que hemos acabado el siglo. Con esa concatenación de paralelos, a la historia oficial ya puede dársele la vuelta, también gracias a la presencia de determinadas figuras, como Calatrava, que es necesario para reinterpretarla desde este final de siglo. Sin Calatrava parecía cierto que de Gaudí "sólo podemos decir que su estilo personal es mucho más afín al art nouveau que a la nueva etapa de la arquitectura moderna coetánea de sus últimas obras maestras", como dice Hitchcock. Pero, con Calatrava se ha hecho la luz, pues ya no hay excusa para completar un cuadro voluntariamente oscurecido: con su obra se entiende ahora mejor que esa mencionada "nueva etapa de la arquitectura moderna" no debe presentarse exclusivista, como premiando la arquitectura racionalista, sino que de hecho no hay solución de continuidad en todo el entramado de la arquitectura moderna. Claro que comparar extremos descontextualizados presenta llamativas diferencias, pero detrás aletea el mismo espíritu de libertad y rompimiento que quiere adecuarse a su tiempo; el mismo espíritu moderno en el edificio de la Michaelerplatz (Loos, 1910) y en la casa Milá (Gaudí, 1910), en la casa Schröder (Rietveld, 1924) y en el Einsteinturm (Mendelsohn, 1924), en el edificio Seagram (Mies, 1959) y en la "Casa Sin Fin" (Kiesler, 1959); todos ellos paradigmas por igual de la misma tradición de la modernidad auténtica y completa. Sin embargo, manda lo oficial, lo que se enseña. Y todo ello en un proceso cíclico de retro-autoalimentación, pues al quedar muy definida una vía arquitectónica apoyada oficialmente, raro es el joven arquitecto que se arriesgue a no seguirla, pues sabe que es camino seguro para la asunción de prestigio, mientras que cualquier otro está lleno de riesgos indecibles, sin casi futuro (el mismo dilema que se daba hace un siglo entre academia y vanguardia).

El caso Calatrava

Un ejemplo que ilustre la denuncia de esa interesada división (artificial) en bandos sería la escandalosa polémica que se dio no hace tanto en estas tierras barcelonesas. Se trata de la diatriba organizada por -en efecto- el "establishment" arquitectónico-cultural (como tal se presentaba, aunque evidentemente reunirlos en su totalidad es imposible) contra la arquitectura

de Calatrava. Lo que empezó como un desacuerdo opinable, de los autores del anillo olímpico para la Barcelona'92 con la torre de aquel arquitecto-escultor-ingeniero valenciano que debía emplazarse en él, acabó -para mayor apoyo de sus subjetivos argumentos- en un "manifiesto", firmado por más de medio centenar de personas pertenecientes a la "crème catalana" (y parte del extranjero), replegados fundamentalmente por relaciones de amistad y compromiso. Pero como la razón cuantitativa de firmas no parecía suficiente, se intentó a su vez exponer (sin-) razones cualitativas (de arquitectura), desprovistos del pudor de renunciar a la mera descalificación y hasta a la politización del quehacer profesional. En suma, algo disparatado, sin ningún rigor ni crítico ni histórico, donde el fin -conseguir a toda costa denigrar la obra de Calatrava, para que no se levantase su torre- justificaba los medios que fuesen. No obstante, esta desaforada operación facilita el que se muestren las cartas, y pueda documentarse con ella la "guerra civil" que se ha llevado a cabo en la arquitectura moderna entre los dos fines de siglo. Lo curioso del caso es que pocos años después, prácticamente los mismos, publicaron con grandes letras otro manifiesto para apoyar la libertad y la diversidad, la diferencia, en el año de la tolerancia: justo lo que necesitamos, "biodiversidad arquitectónica", justo lo que no se tolera. Este asunto se llevó sobre todo a golpe de sangrantes sentencias arbitrarias aparecidas en la prensa, al calificar el diseño de la torre de Calatrava como "puro formalismo reaccionario".

Ahora que ya se puede ver el resultado de la obra incluso es mucho peor de lo que creíamos cuando sólo existía sobre el papel". O como las de un coautor del anillo olímpico donde se emplaza la torre, al decir que "los que perdemos no somos nosotros". "La obra no es nuestra, sino de la ciudad; de modo que si es fea, es a la ciudad a la que afea". Y el que más al descubierto deja su juego, califica las formas calatruvescas como de "fortuitas y vanales" (sic); luego, de ahí ya pasa a la simple exposición dogmática que participa del monopolizar y restringir los valores de la modernidad, al criticar la torre refiriéndose a una -en todo caso supuesta- "escasa participación en los planteamientos del pensamiento moderno, y su voluntad claramente acultural" (?). Bien, pues esto es lo denunciado, moneda corriente sobre todo en esta escena arquitectónica barcelonesa, el engaño de que sólo la arquitecturarracional-funcionalista es la auténticamente moderna, "la que se debe hacer". Es inútil que Calatrava o cualquier otro del "bando perdedor" se esfuercen en demostrar que también la razón y la función tienen cabida en la arquitectura que sigue líneas alternativas. Y así le va a la arquitectura en general: el repaso por toda la multitud de edificios modernos del mundo entero da la misma conclusión: el desierto racional-funcionalista o su caricatura comercial. Ni rastro de metafísica, de lo simbólico, de lo surreal, de expresión, de utopía... por citar tan sólo los cinco valores en torno a los cuales y con ese orden han girado los temas de los cinco últimos Congresos Virtuales de Arquitectura. (Mientras, la naturaleza sigue dándonos pacientemente silenciosas lecciones como libro abierto para quien quiera: un pequeñísimo copo de nieve que cae balanceándose suavemente, otro, y otro, todos diferentes al microscopio... protozoos en movimiento, un conjunto de corales bajo el agua, una ballena que nada sumergida, sin hacer ruido alguno... una sequoia, un bosque entero, unos cristales de yeso filamentosos... estructuras todas tan diversas, incluso tipológicamente).

Hacia una arquitectura global y biodiversa

La tradición moderna lo es si realmente se entiende la arquitectura desde su globalidad y biodiversidad (que nada tiene que ver con eclecticismo, pues este ni se inspira ni crea, tan sólo roba). Así, una arquitectura de verdad global es la que integra junto a la razón la emoción (y todas sus consecuencias), pues de ambas se constituye el ser humano. Téngase presente que la arquitectura que ha dominado el siglo y las ciudades, producida masivamente, es fruto de la reelaboración que el mercado efectúa sobre la arquitectura de la modernidad, y esta se ha leído siempre como de componente objetiva y material (los dos sentidos que tiene en alemán

la palabra "sachlich"), negándose el goce poético que trascienda a lo exclusivamente físico (metafísico = más allá de lo físico); mientras, el "establishment" y su ortodoxa "tradición de la modernidad" siguen todavía empeñados en el realismo y la hueca "Sachlichkeit". Pero ahora hay que ir más allá, pues recuperar las vías de lo simbólico, literario y comunicativo, de lo subjetivo, orgánico, expresivo, utópico, onírico ¡de lo mágico!, es algo que debía haberse hecho mucho antes. Es más, nunca debían haberse perdido, ante la pretendida primacía -que de hecho empobrece- de lo material y objetivo, de lo racional, rectilíneo, ordenado, realista, tectónico. Siempre debía haberse defendido la "biodiversidad arquitectónica" de todas las posibles vías en conjunto, por la libertad que debe ostentar el proyecto moderno: pues en todos los casos se trataba de romper con el historicismo academicista, en pro de una adecuación a los tiempos.

Debe derribarse el interesado engaño de que sólo una vertiente es la funcional, puesto que todas pueden disfrutar de esta condición, a la vez que las vanguardias también nos han enseñado el valor de lo no funcional, y hasta de lo antifuncional. Si no se desea el anquilosamiento, retómese todo lo que se ha arrebatado a la arquitectura, y vuélvase a disfrutar de esa libertad de la auténtica modernidad: aceptar (enseñar) que puede haber arquitectura (con buenas ideas) en cualquiera de los múltiples caminos existentes, sabiendo que no son estancos, sino que hay mestizajes, en un fenómeno complejo, correspondiéndose con la expresión de las diferentes sensibilidades (todas respetables: nada que ver con el eclecticismo, que no tiene vida propia). De ahí que deban superarse los ismos, militancia exclusiva y discriminadora de una sola tendencia. Así, ni esto será impedimento para ir más allá de lo real, al sueño. Reivindíquese pues nuestro derecho a rodearnos de mitos y leyendas ¡de ángeles y fantasmas! Apóyese esa "biodiversidad arquitectónica", y con ella la emoción, la vitalidad, la multiplicidad, y las sucesivas capas superpuestas de significados y ambigüedades ¡riqueza!, ¡caos!, ¡contradicción! El "menos es más", sí, a la vez que el "más no es menos". Pero la rebelión debe darse, pues si el exceso de mala imitación de las formas naturalistas de principio de siglo produjeron en muchos su rechazo, cómo no vamos a rechazar a finales de siglo las formas racionalistas-funcionalistas-pragmatistas que en exceso de mala imitación han llenado nuestras ciudades. Y entonces, ahora ¿quién nos va a impedir ya inspirarnos en lo poco que queda de la naturaleza y en dotar de expresión humana la arquitectura? Mientras, dinamitemos todo lo que huele a academia para que entre el aire limpio, fresco, en una estancia sin ventilar hace ya demasiadas generaciones, y busquemos fuentes de las que todavía mane agua clara, investigando vías que lleven a superar la gris realidad, y así conseguir finalmente abrir un ventanuco que permita la renovación de la viciada atmósfera actual (no está de más hacerlo de vez en cuando).*

Alberto T. Estévez

Es doctor arquitecto, diseñador e historiador del arte; promotor y organizador de esta serie de congresos virtuales de arquitectura; director de la Escuela Superior de Arquitectura de la Universidad Internacional de Cataluña y profesor también en la Universidad de Barcelona (Departamento de Historia del Arte) y Universidad Pompeu Fabra (Escuela Superior de Diseño Elisava).

* Para los lectores de esta ponencia, quizá pueda ser también de interés otra ponencia presentada en este mismo ICVA, que desarrolla temas paralelos a los hasta aquí consignados, pero con un objetivo no historiográfico, de aplicación actual a la arquitectura y diseño: "SOBRE EL CONTENIDO DE CINCO CONGRESOS VIRTUALES (BARCELONA, 1995-1999): DE LO METAFÍSICO, SIMBÓLICO, SURREAL, EXPRESIVO Y UTÓPICO EN LA ARQUITECTURA."