

Conversaciones desordenadas : Arquitectura en los 90

PEDRO FERNANDEZ PLAZA

Inicio esta nota convencido de la necesidad de reflexionar sobre el universo disperso de las últimas arquitecturas, con el ánimo claro de enfrentarme a un viaje errático donde fluyan los restos de un saber que antes fue definitivo, completo, científico y ahora es incierto, fragmentario e irracional.

Para mí es difícil dar un orden a cada una de las ideas. No hay trayecto lineal, sino vagabundeo de las ideas, que se entrecruzan y colisionan.

En los últimos días, después de recorrer páginas y recuerdos, de estar atrapado entre imágenes, solo, diluido entre nombres y lugares, ideas abstractas e infinidad de dudas, renuncio a esta situación fatal de especulación del pasado, de excesos de coherencia.

Siento la necesidad de actuar frente a la nostalgia que domina la arquitectura de hoy, después del clima cínico y conformista persistente en los ochenta.

I. ARTE DE INVENCION

Existe una arquitectura que quiere dialogar después de la pesadilla semántica, reaccionar de forma autocrítica a la búsqueda de nuevas libertades.

Es una defensa de la novedad ligada a la manera de operar, a la cultura material, una operación desde los sentidos, el tacto, la mirada.

Entiende la arquitectura como diálogo, lugar de encuentro, tiempo de discusión. Existe una dialéctica obsesiva entre fuerzas históricas y contemporáneas, entre arquitecturas como afirmación de una cultura existente y arquitecturas como arte de invención.

Persiste una cierta sociedad del malestar, una globalización del desorden, una situación de pérdida total de la belleza como absoluto.

La arquitectura sin mayúsculas no tiene metas, ni prototipo que emular. No son vigentes las consideraciones lingüísticas, psicológicas, morales. No es reflejo de ninguna idea, tiene su propio estar, su especificidad técnica y topológica, no representa. Está ligada a la indeterminación, a lo cambiante en el tiempo, la luz, los fenómenos. Tiene una dimensión en los sentidos.

El espacio fenomenológico obliga a la contemplación, el ensimismamiento, a mirar, a desear y hacerse dueño del deseo, a actuar reaccionando ante los estímulos de un contexto que es su tiempo.

Invita a instalarse en el escepticismo, a adoptar posturas no centradas, a hacer preguntas sin dar respuestas, a conversar.

II. ENCONTRANDO LIBERTADES

El arquitecto interviene y es influido por muchas culturas diferentes. Su mente se remueve, vagabundea, explora, trata de integrar, de crear estados artificiales de incertidumbre. La cultura es frágil, delicada e irracional. Una mezcla que se resiste a la concentración, a la uniformidad y que es diferenciación similar.

Actúa en un tiempo y en un espacio colapsados, aprovechando la combinación de la indeterminación con la especificidad de su técnica, implicándola, proyectándola.

Siempre es posible que salga algo nuevo, que sea atractivo, emocionante.

Lucha contra todos los restos cínicos, descreídos, que intentan conseguir que lo inevitable parezca atractivo.

Tiene terror a la repetición, a configurar formas irreconciliables, puras, en que todo permanece fijo.

En un mundo tenso y fragmentado aboga por la actuación de gran escala, abandonando todas las pretensiones de ordenación urbanística. Siente necesidad de cambio en la profesión para cambiar el producto y encontrar otra forma de actuar creíble, que traslade procesos y operaciones que tienen lugar en la ciudad actual.

Promueve operaciones de disociación, desconexión, complementariedad, ruptura, contraste.

Siente fascinación ante el increíble modo en que lo mediocre puede conducir a un cierto tipo de inteligencia. Asume el papel de medium en el aplazamiento del juicio y articulación de la problemática, quedando suspendida la cuestión moral, sabedor que actúa en un espacio amoral, experimental, donde ciertas lógicas pueden ser desplazadas en cualquier dirección.

Es ideológicamente libre, consciente de la condición política: capitalista, salvaje, temporalmente híbrida, donde aparecen escasos vestigios de ambición social.

Compagina el nivel teórico y el nivel de actividad proyectual, quizás como práctica del diálogo, de la conversación.

Encuentra, como resumen, libertad de modelos, ideologías, vínculos, estructuras, órdenes.

III. DE TECHNE A POIESIS

Lo que parece preminente en las modificaciones reales del espacio, no es sino una extensión al campo de la arquitectura del problema central de las sociedades contemporáneas: el sentido de la tecnificación.

Queda en cuestión toda una disciplina urbanística anticuada, con un saber jerárquico y fragmentado del espacio, incapaz de dar respuesta desde su mecánica disgregadora y bidimensional a los cambios topológicos del espacio contemporáneo. Techné, arte, tecnología. La arquitectura es revelación de la idea que conforma a través del material. Al hacer las cosas, al operar, interesa la sensibilidad que transforma el material, su tactibilidad asociada a la experiencia del espacio diferenciado.

Steven Holl, "Stretto House"
Dallas, Texas, 1989-92

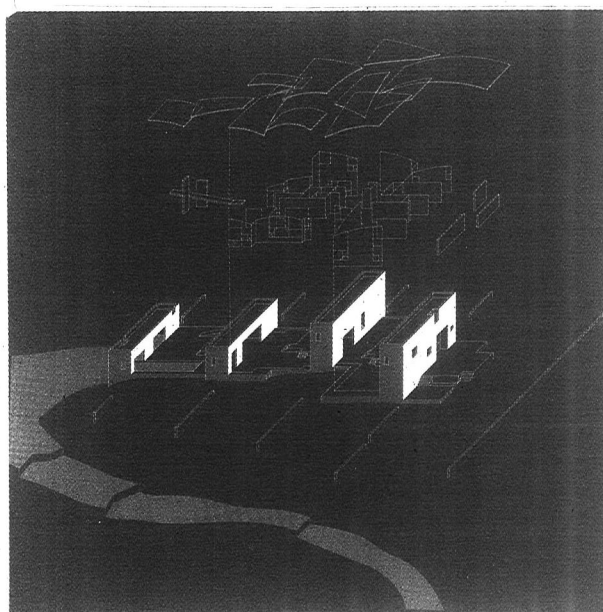
La técnica se convierte en poética, en sensibilidad trasladada a quien experimenta el espacio por medio del material.

IV. EL ESPACIO URBANO

Al espacio isótropo de la modernidad le sustituye el espacio vacío, extenso, neutro, continuo, ajeno al programa interior, profundamente subjetivado, dominador sobre el medio.

Es una idea de espacio ajena al programa y al medio natural, en contradicción con la experiencia histórica del espacio construido, de las formas conocidas de clasificación.

Pérdida de programa que tiene como consecuencia una máxima subjetividad formal y una progresiva



homogeneización del espacio, en que toda huella delata un esfuerzo retórico superpuesto y produce una inviabilidad de la clasificación tipológica como metodología de análisis, de proyecto; así como la destrucción simultánea de la idea tradicional de espacio urbano: El abandono de una idea de orden formulable en términos geométricos o funcionales.

Se produce la pérdida del sentido de puntuación y jerarquización en los que se articulaba el espacio urbano, vacío exterior.

Las ligaduras, conexiones, sustituyen al espacio público tradicional, que se estratifica y queda interiorizado, sólo como lugar de conexión e intercambios y forma parte de una tercera estructura espacial que se superpone a la destinada a la alimentación energética y al convencional de uso del espacio. El espacio público se solidifica.

El modelo de ciudad presenta una forma alternativa de centralidad ligada a una acumulación de intercambios: móvil y múltiple, saltando del centro a la periferia y de las metrópolis a las ciudades medias.

Densidades y localizaciones subjetivadas en formas de asentamiento diseminadas o en formas desplegadas, parasitarias de las infraestructuras. Periferia y centro homogeneizados.

Todo ello implica el abandono de la forma global de la ciudad como problema, como no pertinente en una topología urbana multicéntrica, polimórfica e inabarcable, sin límites fijos precisos.

V. ARQUITECTOS EN LOS 90

Sólo lo convencional podría justificar el título. Una imposible lista desordenada como decantación de un universo de tendencias, dinámicas y derivas.

Encontrarse con muchos arquitectos, con su obra, me sirve de pretexto para la reflexión.

Cuando escribo esto, pienso alejarme voluntariamente de la afirmación excluyente basada en la victoria mediática, desarrollo de la victoria del mercado.

Nada de establecer discursos fin de siglo, montados sobre visiones apocalípticas. A la hora de nombrar estos particulares autores me siento atrapado entre nombres y un subyacente deseo de inclasificación.

Por otra parte, siento respeto y admiración por todos aquellos que ya iniciaron su consagración en décadas anteriores y que obviaré citar en muchos casos. Aligerando la carga, el archipiélago:

(+) STIRLING, ROSSI, GRASSI, VENTURI, EISENMAN, GEHRY, SIZA, HEJDUK, KOOLHAAS, HOLL, MIRALLES.

Admiro de:

JAMES STIRLING, su fecundidad, su ironía, su humor británico y unas últimas propuestas de yuxtaposiciones fragmento de geometrías infantiles.

ALDO ROSSI, su permanencia, su terquedad, su poesía de elementos irreconciliables, su belleza inmóvil, su pensamiento.

GIORGIO GRASSI, su coherencia lingüística, su magisterio claro, su distancia.

ROBERT VENTURI, su capacidad para provocar y seducir sus caricaturas.

PETER EISENMAN, su pensamiento abstracto.

ALVARO SIZA, su escepticismo, su melancolía, su poder de rastreo.

JHON HEJDUK, su ingenuidad, su poesía.

REM KOOLHAAS, sus anticipadas visiones no idílicas, su descreimiento, su amoralidad.

STEVEN HOLL, su equilibrio, su distinción, su belleza.

ENRIC MIRALLES, su imaginación, su capacidad de invención.

También admiro otras arquitecturas, otros arquitectos.

La apuesta es segura, inclusiva, propia, y trata de ser esclarecedora al despejar la coexistencia de posturas impersonales, con sus correspondien-

Enric Miralles, "Parque Cementerio de Igualada"
Igualada, Barcelona, 1985-91.



tes teorías generales frente a posturas fuertemente individuales, tangenciales, que constituye el verdadero problema de discusión actual. Determinismo científico, frente a indeterminación.

VI. CONVERSACIONES. COLLAGE

FRANK GEHRY.

LA RECLUSION.

Al hablar de F.G. vemos que ha sabido entrelazar no sólo la arquitectura y el arte moderno, sino también un estilo anterior, vagamente radical, con otro contemporáneo, básicamente cínico. Así su obra es al mismo tiempo un repudio por principio de la posmodernidad y una de las sublimaciones más inteligentes; una evolución nostálgica del constructivismo revolucionario y una exaltación mercenaria del decadente minimalismo burgués.

La mejor defensa de F.G. es la explotación directa de los entornos urbanos violentos y la descarada incorporación a sus obras de los más crueles límites y detritus como poderosos elementos de representación.

F.G. tiene pocas pretensiones de reformismo arquitectónico o de "diseño para la democracia". Intenta sacar el mayor partido posible de la realidad de las cosas. Su obra clarifica relaciones subyacentes de represión, vigilancia y exclusión que caracterizan la espacialidad fragmentada y paranoica a la que parece aspirar Los Angeles.

Después de un primer ciclo en los 60, de construcción de fortalezas, de reclusiones respecto a la calle, su obra del segundo ciclo, llena de protecciones, vallas... refleja el mismo tipo de exageración realista: la seguridad como elemento de diseño. Planteamiento duro de la arquitectura al servicio de la seguridad y el beneficio privado.

Las visiones poéticas de F.G.: la serpiente y el pez, lo enrollado y lo desplegado son términos para descubrir su presencia fenoménica.

Los enunciados no son simplistas, que rebajan la tensión o que imponen una lógica meramente formal en el lugar; está dando sentido a las inevitables contradicciones existentes dentro de un paisaje urbano que hace tiempo que ha perdido la capacidad de superar la anarquía comercial y la reglamentación burocrática.

Su obra es una apuesta arriesgada en una época en que la frivolidad de los momentos culturales y su convivencia con la promoción especulativa y comercial se ha vuelto contra sus defensores, el argumento es capaz de responder con una inventiva susceptible, al menos de alterar la definición de los problemas para los que nadie ha encontrado solución.

STEVEN HOLL.

EQUILIBRIO AMERICANO.

S.H. proclama la arquitectura intensa, rica en expresión y materiales que expresa el deseo de materializar la vida, los fenómenos, al margen de cualquier discurso de la arquitectura como símbolo.

Una visión progresiva de un futuro en que toda arquitectura debe de permanecer anclada sostiene una situación de contrapunto de los cobertizos decorados de Venturi, de sus complejidades, de la especulación textual, y tiene un alto grado de ironía, de hibridación.

S.H. presenta una obra de cierta y criticada elegancia pero que reafirma su carácter singular, extraordinario. Asimismo sus posiciones teóricas muestran un elevado grado de acercamiento a la tradición tectónica europea desde un profundo conocimiento de la realidad concreta del hacer, de una práctica de la construcción basada en lo empírico.

S.H. reconoce la práctica antes de la teoría. En cada situación se desprende una arquitectura, en un proceso de inversión que va de lo específico a lo universal. Establece un concepto limitado, un entorno de actuación en que lo concreto se abstrae de forma restringida.

Lo esencial en una obra de arquitectura es la condición que nace de la combinación entre el concepto que organiza el edificio y la experiencia del lugar ligado a lo cambiante en el tiempo.

po, la luz y los materiales; la experiencia de los fenómenos que provoca una base preteórica para la arquitectura.

Una percepción preológica. Un descubrimiento de la intuición, descubierta como musa, en que se fundamenta la idea.

La arquitectura tiene para S.H. una dimensión en los sentidos, pero también en el campo de las ideas.

S.H. combina la práctica, la crítica y la enseñanza.

Desde 1977 con la serie marginal de escritos PAMPHLET ARCHITECTURE plantea el debate, la represalia contra el postmodernismo, una batalla por la arquitectura moderna, una forma de investigar, una especie de irreverencia hacia la noble seriedad del racionalismo italiano imperante.

En 1985, TEETER-TOTTER PRINCIPLES, un ataque demoledor en contra de la proliferación de estilos, una teoría inestable como texto que debe ser reescrito para enfrentarse a cada situación.

En 1988, WITHIN THE CITY. PHENOMENA OF RELATIONS. Desarrolla el entendimiento de la ciudad desde la experiencia. Programa, sección, material, sin importar la memoria, ni establecer nexos con la tradición. La perspectiva cambiante, experiencia de la ciudad, como medio para generar el diseño: "Parallax as a generator", o las consideraciones topológicas "Correlational Charts", sensaciones de tactilidad relativas al material, la luz, el tamaño, en un intento de exposición objetiva del proceso personal de diseño.

En 1989, ANCHORING. Síntesis de todo lo anterior y búsqueda del afianzamiento para el diseño contemporáneo. Conexión entre los aspectos de la experiencia del espacio, de la arquitectura sensual con los aspectos intelectuales. Vínculo con el sitio.

S.H. plantea el agotamiento de los tradicionales métodos de planeamiento, así como la necesidad de exploración de nuevas estrategias. El borde de la ciudad, periferia en expansión, reclama la síntesis de nuevas composiciones espaciales, síntesis entre los extremos de las metrópolis y el plan agrario, entre forma urbana y vida urbana.

S.H. cruza los bordes entre diferentes campos, traslada estructuras, traspone maneras de hacer. Unas veces partiendo de una noción musical como en la Stretto House de Dallas, 1990, o de unas interpretaciones de tiempo y luz en el espacio como en su proyecto de Palacio del Cine. Venecia. 1991.

En la Stretto House, el agua es una metáfora del espacio. Fluyendo por encima de las presas, el agua como en un Stretto en música es un reflejo superpuesto del espacio, del paisaje exterior y también de la virtual superposición del espacio interior. Es música para Cuerda, Percusión y Celesta de Bartok, instrumentada en espacio y luz. Además de otras posibles analogías con el estilo Vernáculo Texas, o con embalses espaciales, espacio acuoso.

El proyecto para el Concurso del Palacio del Cine envuelve tres interpretaciones de tiempo y luz en el espacio. Comprimido y extendido, diáfano o absoluto son formas de tiempo que utiliza para expresar tensión: deformación, presencia o transcurso.

La proyección de la luz en el espacio, sus reflejos, el claroscuro constituyen el programa para resolver las directrices funcionales. La unión resultante es el edificio, vasija para el tiempo y el espacio del cine que perfora la arquitectura.

S.H. nos introduce en espacios que alteran la manera en que uno siente, experimentándose la condición de meditación, una lectura fenomenológica y la posibilidad de otra arquitectura.

ENRIC MIRALLES.
UNA TRAGEDIA INESTABLE.

E.M. es para algunos el más claro representante de la deconstrucción en España y quizás el único de sus componentes que ha logrado llevar sus propuestas más allá del exquisito talento gráfico que ha caracterizado a los miembros de esta tendencia.

En la etapa de dinamismo económico vivida recientemente ha podido realizar notables ejercicios de experimentalismo artístico, superadores del minimalismo trágico, de la noble sobriedad de la arquitectura española de la generación anterior.

E.M. mantiene una fuerte convicción de la necesidad de explorar los límites, los territorios ambiguos, los dominios de la escultura, la

arquitectura, el orden topográfico, dando como resultado una estética inestable en precario equilibrio, que actúa dentro de un campo de fuerzas donde se produce la interacción física directa de los espacios y las formas.

Ejercicios de desconcierto alejados de las prácticas estilísticas basadas en una primera arquitectura moderna y que no ocultan un manifiesto odio a todo lo postmoderno así como a sus fetiches: tipología, contexto, memoria. Un lenguaje enraizado en la experiencia primaria del espacio, una equilibrada combinación de abstracción y deconstrucción.

En un dibujo taquigráfico se muestran sus mapas mentales, sus secuencias y desarrollos. Series experimentales de dibujos, esenciales para marcar una plena identidad de acciones en el tiempo, en la dimensión temporal de su concepción espacial. Análogo a una partitura musical para el recorrido en el escenario colectivo de su paisaje social.

Un 13 Y MARTES, Abril de 1993, se derrumba en plena ejecución una de sus obras más esperadas: El Palacio de los Deportes de Huesca, sin duda la más ambiciosa, levantada en sintonía con un espíritu intranquilizador, caligráfico y lírico.

En ese momento trágico también se derrumba toda su inocencia experimental y audaz, de inagotable inventiva.

Esta muerte del edificio, yaciendo depositado sobre el cráter de las gradas, convertida la cubierta de acero en una osamenta retorcida, es toda una reconducción de la fantasía a la tierra.

En silencio, un amasijo de hierros, con su fuerza latente acabada, sin tensión, descansa fragmentado sobre el escenario.

E.M. contempla un paisaje social donde nuestra curiosidad se asoma a la ruina de la estructura devenida inquietud, convertida en un nuevo orden topográfico.

Tantas disputas y ficciones críticas para simular la superación por la novedad de lo anterior, tanta vitalidad derrochada, en un esfuerzo dionisiaco para alcanzar el fin de la adolescencia y del interés por la muerte. Sin deseárselo esta tragedia rememora, retrotrae a la memoria, la imagen inolvidable, la estampa fija del cementerio de Modena y a un Aldo Rossi que contempla, una vez más, las fracturas, la recomposición del cuerpo depositado bajo el azul del cielo.

E.M. comprueba la vanidad de muchos esfuerzos, el error, la presunción. Reflexiona.

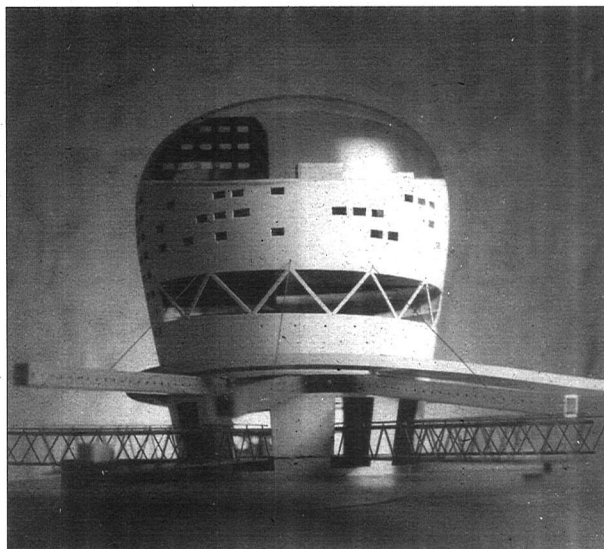
Lejos quedan los tiempos en que construye su cementerio en Igualada, allí donde su propuesta de último viaje se imaginaba como procesión al ámbito de la entrega a la tierra, al traspasar los velos misteriosos del umbral de la puerta. Final de una tragedia.

En ningún caso debe pensarse en el fracaso, sino, tal vez, en un acto de justicia poética para una arquitectura que se ha descrito como la "Perfección violada" y que ha celebrado permanentemente la ruptura, ha fingido la inestabilidad y ha remedado la fragmentación.

VII. EPILOGO.

Este escrito se acabó de redactar en el Verano de 1994, en San Sebastián, acompañado por la polémica, frente a los defensores de un pasado que nunca existió.

Rem Koolhaas, "Estación Marítima"
Zeebrugge, Bélgica, 1989.



Artikulu honen izenburuak ederki laburtzen duen bezala egileak gogoeta batzuk egiten ditu arkitekturaren inguruan, bi partetan banaturik. Lehenengo partean gogoeta orokorrak egiten dizkigu arkitekturari buruz -sormen arteaz, arkitektoaren irudiaz, hiri espazioaz...-. Bigarren partean, berriz, 90eko arkitekto handi batzuen eta horien lanen inguruko iruzkinak egiten ditu.