

# CASTRAR LOS MUROS, O LA TEXTURA DE LAS PAREDES EN EL DEVENIR URBANO



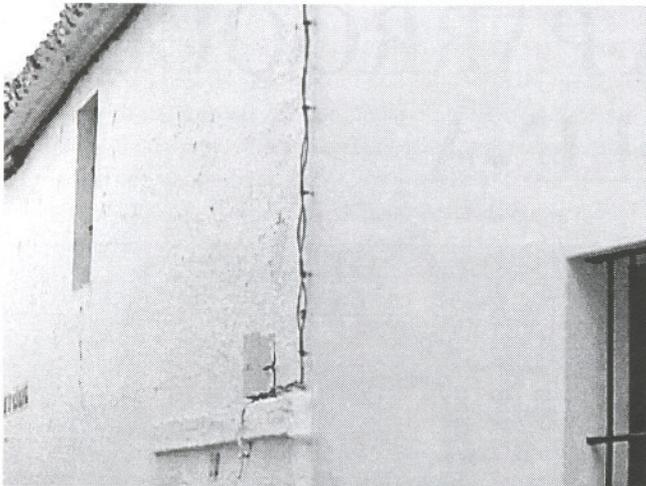
Una rama no pequeña de la moderna arquitectura se presenta como espectáculo visual y campeonato de audacias innovadoras. Los objetos arquitectónicos aterrizan sobre las ciudades a guisa de naves espaciales, levantando su particular álgebra de volúmenes y funciones. Mientras tanto, los viejos edificios sufren los efectos de una furia de rehabilitación (¿o de rentabilización?) ansiosa por encontrar fórmulas de incorporación al presente: lo antiguo, se dice, debe integrarse en las nuevas prácticas de vida y convivencia. Y, como era inevitable, resultan de gran alcance las mutaciones en nuestro paisaje sensorial causadas por este doble proceso de innovación y de rehabilitación.

Uno de los aspectos más alterados en nuestra relación con las calles, casas y ciudades es la textura. Dos edades gravitan hacia los muros y el suelo: el viejo, de paso inseguro, no se aleja de la pared o el parapeto servicial ni cesa en su vigilancia del suelo traidor; el niño, explorador de lo diminuto, registra grietas, mueve piedras e inventa historias en los accidentes y rugosidades de las paredes. El ha-

bitante postulado por muchos proyectos arquitectónicos, en cambio, es un atlético ciudadano de la contemporaneidad, que, con además soberbio y sin nostalgias ni remordimientos, enfrenta su estatura a edificios sin rostro, volumetrías conceptuales, paredes inmateriales y filos quirúrgicos. Por más que se cite la devoción por la textura en no pocos de los grandes autores del moderno -Corbusier, fascinado por los efectos del encofrado de madera sobre el hormigón; Kahn, investigador de piedra y madera; Aalto y otros nórdicos, de sensibilidad boscosa y naval; Herzog y de Meuron, en su hermetismo cósmico; Moneo, inteligente orquestador del ladrillo-, la obra que cotidianamente llega a nuestras ciudades no espera seducirnos con la piel. El transeúnte urbano, arrastrado por sus astros dinámicos, no merodea ni se enfrasca en contemplaciones diminutas, aunque se haya apuntado a cinco cursos sobre espiritualidad zen. Y la obra contemporánea, sea por estar destinada sobriamente a una función social, sea porque pretende hacer de gancho visual en el paisaje urbano de una ciudad que pierde clientes, sea por su duro hieratismo de objeto de arte, no se entrega al roce y al magreo de las multitudes.

Este espíritu de la época, dominado por la forma explícita, imprime su huella en el modo de entender el patrimonio construido. En muchas obras de conservación es manifiesto el deseo de dejar constancia de la actuación; se diría que el objeto de la rehabilitación es que se sepa que se ha rehabilitado. De ahí el firme control ejercido sobre muros y vanos, que a menudo termina por una total eliminación o sustitución de la textura heredada. Es cierto que esta textura de pared a menudo era ajena a la intención del arquitecto o el artesano constructor del edificio original; y que surge de una combinación de deslealtades al proyecto, o de excrecencias y erosiones fortuitas. En efecto: y en el mundo cristalino de las formas absolutas, las texturas añadidas por el tiempo nada añaden a la orquestación de volúmenes que, si creemos a Zevi, es el núcleo del hacer arquitectónico. Pero, en una época de simulacros y franquicias, cuando el plagio de formas es tan fácil como la fotocopia, la textura puede ser uno de los últimos recursos que le quedan al edificio para demostrar que ha viajado por la historia.

Por ejemplo, la cal. La piel grumosa, empastada, blanca de cuajarones de cal sedimentada, en las casas viejas de algunas callejas andaluzas. Los estratos innumerables de tantas inundaciones primaverales de blancura endulzan las aristas y hacen temblar las formas -alféizares, peldaños, repisas, guardacantones- bajo una densidad misteriosa. En los muros viejos, la cal hace de trampa de luz; con iluminación rasante, se alza un paisaje nevado, una orografía germinal, un oleaje de confusos relojes de sol. El paisaje de los muros resuena entonces con mil matices. En la arquitectura nuestra, y en la moruna, la



cal alcanza la nobleza de la laca oriental: más que un revoco es un material de fábrica. Y es que a base de capas sucesivas, escrupulosamente pulidas, la laca convierte cualquier soporte en algo diferente, un objeto de misterio donde se hunde la luz devolviendo azares penumbrosos. Una chapa cualquiera, un papel o un cartón se transfiguran con la laca: y ello gracias a la insistencia en la búsqueda estética, a la repetición del intento y la espesura ennoblecedora. Así también la cal sobre un muro de materiales deleznable, que parece sujetarse con su exoesqueleto de recias capas blancas, como un crustáceo endurecido por los siglos. Por eso nos da tanta pena, en muchas intervenciones, la despiadada eliminación de esta costra, para ser sustituida por un plano de mortero o de cemento, liso como un aeródromo, cubierto a lo sumo por un tenue jarreado de pintura sintética o una mano única de cal. Así ha ocurrido en la rehabilitación urbana que la Junta impulsa en las medinas de Te-

tuán o de Larache, donde siglos de cal tortuosa habían convertido los muros en una temblorosa geometría de alabeos; las nuevas calles se pueden visitar, con sus paredes recién estampadas, y sus aristas talladas a filo.

Otros materiales, de tierra o de piedra, ofrecen también ingentes riquezas de textura. A través de cada pared que conserva su piel de tapia o de piedra intacta, la tierra, carne planetaria que duerme bajo la ciudad, parece levantarse, ofreciendo a nuestra mirada un trocho de su antigua desnudez. Por olvido de las técnicas de mantenimiento de las tapias, por desinterés en reinventarlas, estas paredes se vuelven frágiles y las rehabilitaciones las suelen ir planchando con cementos y morteros. Y así se borran temblores y balbuceos de las formas, entonaciones de color que iban siendo declinadas por las estaciones, trazas de manos que amasaron los muros, huellas de carruajes y cuernos de bueyes: el bajorrelieve colectivo de la historia. En esta transición de fase de las paredes, lo orgánico se vuelve cristalino, lo modelado se afaceta.

En la textura de muros, que resulta de una suma azarosa de excrecencias y desgastes, también el tiempo y el clima van inscribiendo sus signos: verdines, grietas y desconchones. El muro es un palimpsesto, con capas sobrepuestas de escritura, que entrega su densidad y su misterio al caminante deseoso de descifrarlo. En la piel vieja de los edificios se despliega un plano para la contemplación del tiempo. Mirando una pared vieja, de las que en los pueblos trepan o serpentean rodeando rocas saledizas, a veces enclavadas como parte de la casa; al recorrer con la vista o la mano la protuberancia rocosa, ceñida y tocada por la densa piel del muro, puede sentirse imaginariamente el aire y el misterio de un jardín japonés -islas de piedra rugosa en un mar de gravilla peinada y ondulante-.

En arquitectura, como señalaba Piero Orlandi, no puede separarse los objetos de su devenir. Es erróneo aspirar a que cada rehabilitación sea un recauchutado, una puesta a cero en el marcador histórico del edificio. La textura es la atmósfera del edificio, y contribuye como un fluido envolvente a dar unidad a su cuerpo, por encima de obras, reformas y ampliaciones.

Alguien argumentará: castrar las colmenas o pelar los alcornoques son tareas cíclicas, que se hacen con la seguridad de que un crecimiento natural ha de reemplazar lo retirado por capas nuevas de miel o de corcho. Análogamente, ¿no será lícito castrar periódicamente los muros, para sanear y dejar que se renueve el proceso histórico de espesamiento y expresión? ¿No es propio de los seres vivos el mudar la piel de vez en cuando? Pues bien, algo se puede responder a ello: si el metabolismo de los muros tuviera la vitalidad que tuvo -cuando había enclavados anuales, trájín de macetas y ciclos de verdín, musgo y jaramagos-, sí, el rascado de muros podría entenderse como parte de un ciclo vital. Pero en las condiciones actuales, cuando los nuevos materiales sintéticos son crecientemente hostiles a la vida, y cuando las formas que espontáneamente se agregan al proyecto son perforaciones para aire acondicionado, toldos de plástico, graffiti y pátinas de contaminación, qué gran pérdida haber raspado sin contemplaciones aquella riqueza. Castrar los muros, sí, tal vez, pero, ¿y si ya no quedan abejas que vuelvan a endulzarlos?

Pascual Riesco Chueca