

LA SUBLIMACIÓN DE LA ARQUITECTURA

Comentarios a la Cuarta Bienal de Arquitectura Española

Roberto Goycoolea

Arquitecto y crítico de arquitectura. Enseña en la Universidad Veracruzana, Xalapa. México.

A propósito de la IV Bienal de Arquitectura Española cuyas actividades de invierno se celebraron en los ámbitos de la Universidad de Alcalá y en Madrid.

98 **L**as bienales de arquitectura tienen en Europa y América una larga tradición que las justifica y avala su continuidad. Objetivo común es valorar, seleccionar y someter a juicio público las obras de arquitectura que por su calidad pueden considerarse lo más significativo de la producción arquitectónica de un país en un período determinado (Carlos Ferrater, Enlaces Bienal, 1997). Centradas en un comienzo en la exposición pública de las edificaciones seleccionadas por un jurado nombrado para la ocasión, con el tiempo las bienales se han complementado con diversas actividades académicas y foros de discusión y difusión de la arquitectura que enriquecen el propósito inicial. Convirtiéndose así en estupendos referentes para tomar el pulso y conocer lo que se está realizando en arquitectura de un país e intuir su posible evolución.

En este horizonte se inscribe la Bienal de Arquitectura Española, que con su cuarta edi-

ción entra en una etapa de madurez y consolidación que permite a los organizadores de la muestra afrontar el futuro con optimismo (Ministerio de Fomento, Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España, Universidad Internacional Menéndez Pelayo y Universidad de Alcalá). En su estructura, la Bienal, comprende además de su exposición en varias ciudades del país, la realización de cursos, talleres, conferencias y mesas de discusión en torno a la muestra en cada sede; destacando aquí la activa participación de las Universidades y de los Colegios de Arquitectos locales. En una valoración general de la muestra se observa, concordando con lo señalado en diversos foros y medios de comunicación, que, al menos en lo que se refiere a las obras exhibidas, la arquitectura española ha vivido un excelente y prometedor bienio; observable tanto en los proyectos de los profesionales reconocidos como en las realizaciones de las nuevas generaciones.

Pese a lo anterior, el objetivo de estas notas no es describir la IV Bienal y sus actividades paralelas, sino compartir algunas inquietudes que tuve al visitar la exposición de los proyectos seleccionados, que al comentarlas con Angélica Trachana me sugirió escribirlas.

Neoplatonismo arquitectónico

La posibilidad de distinguir lo verdadero de lo falso y de llegar a la certeza debido al carácter engañoso del testimonio de los sentidos, fue negada a comienzos del siglo III por los escépticos mediante ingeniosos ejemplos: una vara dentro del agua parece quebrada y fuera recta, el cuello de las palomas varía de color según la posición del sol, etc. (Sexto Empírico, *Adversus mathematicos*). Siglos de reflexiones sobre el tema llevaron a los filósofos a concluir que nuestra visión del mundo no sólo está condicionada por el carácter inestable de la percepción sensorial, sino también por la experiencia y la reflexión que cada sujeto realiza sobre las sensaciones (John Locke, *Ensayo sobre el entendimiento humano*, 1690). La percepción de un fenómeno cualquiera, la arquitectura por ejemplo, no es igual para todos, no es universal, sino una idea personal que depende de la experiencia y la capacidad perceptiva y reflexiva particular del observador.

Al visitar la exposición de la Cuarta Bienal de Arquitectura Española no podía desligarme de estas ideas, debido a una experiencia inmediatamente anterior que condicionaba mi percepción de la muestra. Días antes había recorrido parte de la interminable periferia de Ciudad de México, con millones de «viviendas» autoconstruidas que invaden, cual metástasis para

la que no existe quimioterapia, los escarpados cerros que rodeaban la antigua Tenochtitlán; construcciones precarias, anodinas, grises, como los de bloques de cemento de que están hechas, sin instalaciones ni servicios mínimos, superpobladas. Pasar de esta realidad desesperanzada —¿inhumana?— y ajena a cualquier intención estética, a recorrer la exposición de la Bienal en el hermoso edificio del antiguo Colegio de Trinitarios de la Universidad de Alcalá, fue una experiencia extraña e impactante. Fue entrar en otro mundo, en un universo arquitectónico que sólo atino a considerar «neoplatónico».

Neoplatónico, porque al recorrer la refinada exposición de la Bienal no dejaba de llamarme la atención la tranquilidad y perfección geométrica y constructiva que manifestaban las obras seleccionadas. Veía estas arquitecturas como propuestas ideales, totalmente ajenas al mundo de la supervivencia y la precariedad social y arquitectónica que acabo de visitar en México, pero ajenas también a las actuales propuestas del postmodernismo, el deconstructivismo y demás ismos y alardes formales de la arquitectura del espectáculo promocionada por las revistas internacionales de papel satinado, incluyendo las españolas.

La primera impresión, se puede entender como consecuencia del aumento del nivel de vida de la sociedad española en las últimas décadas; a juzgar por la exposición, España no parece requerir unidades de viviendas de absorción como aún ocurre en Latinoamérica, donde es común que las bienales seleccionen conjuntos de autoconstrucción, sino dignos edificios de viviendas colectivas.

La segunda impresión es más difícil de comprender. La falta de representación de algunas de las últimas corrientes arquitectónicas en la Bienal resulta especialmente sorprendente al constatar el éxito que simultáneamente tenía el mismo Museo Guggenheim de Bilbao, probablemente la obra más comentada y conocida en el mundo de todas las realizadas en el país, en las últimas décadas. Frente a la espectacularidad formal del museo bilbaíno, en las obras expuestas en la Bienal se apreciaba un retorno meditado a una labor disciplinar menos espectacular, más callada e interiorizada en el proyecto, en el sentido clásico del término; y manifiesta en una esmerada preocupación por el desarrollo del proyecto, la composición y la construcción. Recuerdo que hace unos años Ramón López de Lucio (Ciudad y urbanismo a finales del siglo XX, 1993) comentaba que ante la creciente incertidumbre que viven las ciudades y la arquitectura —así como los individuos—, cada vez menos dueñas de controlar su futuro, se comenzaba a apreciar en la arquitectura española «un explicable retorno hacia los seguros cauces de la estricta disciplina arquitectónica y proyectual, que nada quiere saber de contaminaciones «económicas», «sociológicas» o «políticas» y que reivindica la pureza del diseño».

La cuidada exposición, la perfección de las fotografías y la esquematicidad de los planos y las memorias, contribuían a aumentar la sensación de pureza, de idealidad neoplatónica, que percibía en el conjunto de obras seleccionadas. Pese a la claridad con que se me presenta esta idea, dudo aún si se trata de una apreciación

personal, de una tendencia estética generalizada, o de un acto consciente para potenciar un modo específico de entender la arquitectura por parte de quienes seleccionaron las obras.

La sublimación de la arquitectura

Reflejando un sentir común, comentaba acertadamente Bruno Zevi (*Saber ver la arquitectura, 1951*) que una comprensión cabal de un edificio requiere visitarlo, recorrerlo, vivirlo. Esto es lo ideal; pero por justificados motivos temporales y económicos es prácticamente imposible cumplirlo siempre. Como ocurre en el conocimiento general de la arquitectura, lo que el jurado y el público ven y juzgan en la Bienal no son las obras en sí, sino una descripción de ellas realizada por diversos medios de representación, que en el caso que comentamos eran fotografías, planos y descripciones escritas.

La fotografía es la gran protagonista de la presentación de las obras, al punto de transformarse en «el medio» privilegiado para conocerlas y, en su caso, juzgarlas. En cuanto medio de representación es posible observar a través de las instantáneas de las obras que envían los autores y seleccionan los jurados, la manera en que éstos entienden la arquitectura. Sintomáticamente, a la comentada perfección compositiva de las obras seleccionadas corresponde una visión fotográfica similar. En casi todos los casos aparece fotografiada una arquitectura prístina, inmaculada; cuyas tomas están realizadas probablemente en el momento único momento en que los edificios están vacíos y perfectos: cuando, terminada la construcción, aún no la habitan. Contados son los espacios en que se ven muebles, cuadros, libros y

demás objetos cotidianos. Tampoco se ven muchas personas, y cuando aparecen son ajenas a la cotidianeidad del edificio; da la impresión que están puestas para mejorar el encuadre o dar escala a la estampa. Arquitectura con mayúsculas; pura, sin usuarios –al contrario que la arquitectura con minúsculas, popular; usualmente retratada con muebles y habitantes–. La arquitectura reflejada en las fotografías de la Bienal es sublime, cual exaltaciones románticas de la estética decimonónica. Incluso se podría hablar de una arquitectura redentora: las edificaciones emanan, con su serena perfección geométrica, como objetos redentores del entorno degradado. Es de esperar que este modo de fotografiar el espacio no signifique que en el fondo se busca una arquitectura ideal. Arquitectura sin usuarios donde la fotografía, con su carga de singularización, se revela como sustituto intangible de una realidad de por sí dinámica y compleja.

Los planos que acompañan a las fotografías son concebidos de la misma forma. La mayoría, quizás porque se hicieron pensado en su posterior reducción, pero quizás también por una manera determinada de entender la arquitectura, son hermosos dibujos que resaltan la estructura compositiva, geométrica, de los edificios. Son abstracciones en las que es difícil, sino imposible, determinar las partes y funciones del edificio, su escala, su ubicación en el contexto urbano y geográfico, incluyendo la orientación.

Las memorias incluían, por un lado, una breve ficha técnica indicando la ubicación del proyecto, año de construcción, metros cuadrados edificados y costo de la obra, y tiene el mérito de

mencionar, además del arquitecto, a los colaboradores y constructores del proyecto, a menudo ignorados ante el protagonismo del o de los jefes de equipo. Por otro lado, cada autor proporciona una breve descripción escrita de su proyecto; en consecuencia, los enfoques son diversos y las aportaciones al conocimiento de la obra varían sustancialmente; hay desde descripciones centradas en los aspectos técnicos de los edificios, definiendo incluso tipos de pavimentos, a hermosas aproximaciones poéticas.

Por lo que son –o pretenden ser– las bienales de arquitectura, se echa en falta en la explicación de las obras las razones por la que fueron seleccionadas. Quizás, ante la bondad de los proyectos, los organizadores no consideraron necesario esclarecer sus virtudes; asumiendo así que la arquitectura posee unos valores absolutos generales y comunes a todo el mundo que no requieren explicarse. Por lo comentado en el primer apartado, resulta difícil –¿imposible?– asumir esta postura teórica; llevándonos a reflexionar sobre cómo se juzga o cómo es posible juzgar la arquitectura. Una preocupación cuyo alcance trasciende a la muestra comentada.

«La rifa del tigre»

Con gran ironía y mucha razón, un refrán mexicano advierte a quien lo nombran para una labor importante pero complicada: «te ha tocado la rifa del tigre». Ser nombrado jurado de una bienal es un reconocimiento, pero a la vez un tigre que controlar. Es hoy una tarea prácticamente imposible en nuestra disciplina realizar un juicio –selección– de alguna obra con un criterio que satisfaga a todo el mundo y sin que nadie se sienta perjudicado. Las pos-

turas son a menudo irreconciliables y en el caso de las bienales esto puede llevar a transformar objetivos –por ejemplo, ante las polémicas surgidas por los fallos del jurado en la Bienal de Arquitectura de Chile se optó por cambiar el «Concurso» de Estudiantes de Arquitectura por una mera «Muestra» que no implicaba selección alguna–.

102 Dificilmente puede ser de otro modo. Si se asume que la percepción de todo fenómeno es en definitiva personal –es decir, que la arquitectura no es susceptible de juicios absolutos, por más que pueda ser objetivable en algunos de sus parámetros–, surgen una serie de preguntas conceptuales importantes a quien se enfrente a la labor de juzgar –preguntas para nada banales, si se considera que no pocos juicios arquitectónicos pueden suponer encargos millonarios y prestigiosos–: ¿En qué criterios puede –debe– sustentarse el juicio arquitectónico? ¿Qué pautas son pertinentes para premiar una obra en un mundo cada vez más complejo, subjetivo, incrédulo, al punto que es muy difícil aceptar la validez de un juicio sencillamente porque sabemos que nuestra visión sería distinta? ¿Significa esta imposibilidad de emitir un juicio general, preguntan Vattimo y Rovatti (*El pensamiento débil*, 1983), «que debemos renunciar a la verdad o aún resulta posible echar mano de «...nuevas razones...», menos pretenciosas, pero capaces de taponar la vía de agua que acaba de abrirse y de impedir que la teoría pierda todo su poder?». Ante estas preguntas –en definitiva, ante la imposibilidad de una certeza objetiva en el juicio arquitectónico–, la epistemología actual señala como –¿única?– alternativa concordar los criterios y

métodos utilizables para analizar un fenómeno determinado. Se trata de conocer y reconocer los puntos de partida y los parámetros de observación de cualquier juicio, con el fin de poder al menos contrastar las aseveraciones que se realizan. A la certeza del pensamiento tradicional, se opone hoy la explicación, el «mostrar» antes que del «demostrar».

Por esto hubiese sido deseable que en la exposición o el catálogo de la Bienal explicase el jurado cómo realizó la clasificación. Probablemente es una carencia que se puede subsanar con facilidad. La reconocida trayectoria profesional de los miembros del jurado la IV Bienal de Arquitectura Española, es garante de una selección meditada y no arbitraria de las obras. Pero al no conocer los criterios de análisis utilizados, las dudas están ahí: ¿Son las obras expuestas representativas de las presentadas a concurso? ¿Implican una «media» o corresponden a una tendencia incipiente que por alguna razón el jurado estima oportuno consolidar y apoyar? ¿Se las puede considerar representativas o son obras excepcionales? ¿Cuáles fueron las previsibles discrepancias en las deliberaciones del jurado? ¿Qué obras fueron unánimemente celebradas? Conocer estas respuestas abriría la posibilidad de realizar un debate crítico y profundo, tanto sobre los criterios de análisis como sobre su aplicación en la propia selección. La exposición de las obras dejaría de ser sólo la presentación de las más hermosas construcciones del bienio –en opinión del jurado–, para convertirse en un medio de educación, reflexión y difusión de la arquitectura del momento.

Otro asunto que llama la atención en la expo-

sición, es que no exista ningún proyecto realizado en España por arquitectos extranjeros. Considerando el significativo número de edificios de excelente calidad realizados por estos profesionales en el país —algunas merecedoras de importantes premios y repetidamente publicadas y referentes obligados del panorama arquitectónico español de las últimas décadas—, no parece ser éste el motivo de su ausencia en la Bienal. Nuevamente, ante la falta de información, debemos suponer que existen razones de peso para esta exclusión, y que no se trata de una concepción chovinista y limitada de qué es (debe ser) lo español y, en consecuencia, la arquitectura española.

Dentro de este último punto, un tema para la reflexión. Dado que tampoco se han considerado en la selección de la Bienal obras de arquitectos españoles realizadas en el extranjero, es curioso observar que si se extendiera este criterio excluyente a todas las bienales de arquitectura, podría llegar a suceder que un número significativo de obras de gran calidad realizadas por prestigiosos profesionales fuera de su país de origen no estarían representadas en ninguna de ellas.

La participación de los legos

Debido a que uno de los objetivos declarados de esta IV Bienal era «someter al juicio público» la producción arquitectónica española del último bienio (Carlos Ferrater, Enlaces Bienal, 1997), cabría reflexionar sobre la repercusión pública de la muestra. No tengo estadística alguna sobre qué tanto se ha cumplido el objetivo señalado en el total de la Bienal —que por otra parte aún no termina su recorrido por sus diferentes sedes—. Pero hasta donde observé, la Bienal es

cuestión de profesionales. Es un acontecimiento de arquitectos para arquitectos: el jurado lo componen sólo arquitectos y las veces que visité la exposición, tanto en la Universidad de Alcalá como en la Politécnica de Madrid, sólo había personas que algo tenían que ver con la disciplina. Incluso las excelentes actividades paralelas coordinadas por el Instituto Español de Arquitectura en Alcalá y en Madrid durante la permanencia de la Bienal en la Universidad de Alcalá (altamente enriquecedoras para quienes tuvimos la suerte de participar en algunas de ellas), estaban orientadas a estudiantes y profesionales del ramo. Por instructivas que sean estas experiencias, su influencia sobre el usuario normal de arquitectura, es decir prácticamente toda la ciudadanía, es limitada.

Esto no significa que las bienales de arquitectura, por orientarse al público general, deban descuidar su papel como foros privilegiados para reflexionar sobre el quehacer arquitectónico desde la propia disciplina; son uno de los pocos momentos en que ante la ingente cantidad de información que cada día nos invade es posible detenerse a observar el pasado reciente y cavilar sobre los posibles derroteros que aguardan a la arquitectura.

Sin embargo, si uno de los objetivos de la Bienal es «realmente» llegar al público general y contribuir así a una mejor comprensión de la buena arquitectura y de la labor del arquitecto, habría que cambiar estrategia. Probablemente, las bienales de países como Argentina y Brasil, que cuenta con una larga tradición y son verdaderos acontecimientos culturales visitados por mucha gente, podrían dar algunas pistas a seguir: en ellas, además de las actividades gre-

miales y académicas propias de las bienales, se organizan concursos y encuentros de estudiantes, visitas públicas guiadas a las Escuelas de Arquitectura y a las obras premiadas de la localidad, se seleccionan y exponen libros de teoría, crítica y difusión de la arquitectura, se realizan concursos de pintura urbana para niños y jóvenes, se aprovecha la oportunidad para entregar los premios nacionales de urbanismo y arquitectura y para premiar las mejores iniciativas urbanas populares, etc. En fin, las bienales se estructuran para que puedan interesar al mayor número de personas posibles.

Es revelador del pensamiento de los arquitectos, que ni en las multitudinarias bienales latinoamericanas ni la selecta muestra espa-

ñola se de cabida a una participación «real» –activa– de los usuarios de sus obras en el proceso de selección y premios. Ninguna bienal considera al usuario al momento de premiar las mejores edificaciones del bienio. Personalmente considero que sería muy instructivo para nosotros, los profesionales de la arquitectura, invitar a la «opinión pública» a que también juzgue las obras presentadas a concurso: Se podría constituir, por ejemplo, un «premio especial del público». Nos llevaríamos alguna sorpresa. Incluso podría suceder que ciertas arquitecturas neoplatónicas tuviesen que descender del limbo ideal de la geometría, al mundo terrenal de los usuarios y las formas de la cotidianidad.

104



Ferdinand Kramer y Eugen Blanck, Siedlung Eesthauseen, Frankfurt, 1929-30.