

Querida Carlota:

Habíamos pensado que estudiaras en el Colegio San José, el de los Hermanos Maristas, el de Calvo Sotelo 40. Desde la generación de tu abuelo, que estrenó el edificio en el año 1925, hasta hoy, todos los miembros varones de tu familia (incluso ahora las féminas, tu prima María) han pasado por esas aulas. Además nos toca dicho Colegio por vivir en la zona correspondiente marcada por la Consejería de Educación; está cerca de casa y es céntrico. Y por otra parte, en una ciudad sin excesiva oferta educativa, más vale malo conocido que bueno por conocer.

Pero claro, ahora la situación cambia desde el anuncio en la prensa de la "jugosa operación", -onomatopéyica expresión que pronunciaba el periodista, y con la que expresaba de forma asumida, normal, cotidiana y hasta lógica, lo que los demás conocemos como "operación especulativa". En relación a este tema, lee a Juan en su "Burbuja" del número anterior.

Esta "operación", provoca en cadena una serie de cuestiones que afectan en gran medida a la ciudad. Lo más obvio, la pérdida de otro edificio de empaque. A este ritmo, Agapito del Valle se va a quedar sin obra construida. Otros compañeros ya han tratado por las ondas esta cuestión. Se habla del gran valor que van a tener esos numerosísimos pisos, sobre todo para el promotor, (puestos a forrarse, ¿no podía haber sido una empresa riojana?). Pero qué pasa con las viviendas del tramo de Bergasa, esas que tienen magníficos miradores a mediodía con vistas al patio del colegio cuando les coloquen un edificio a escasos metros y pierdan el sol del invierno. ¿Se revalorizarán también? ¿Qué ocurrirá cuando haya 900 coches más en una zona donde el tráfico ya es catastrófico y sin solución? ¿Tendremos que pedirle a Álvarez del Manzano las tuneladoras y seguir su nefasto ejemplo madrileño? ¿Comprarán las plazas de garaje los padres de los alumnos que viven en la zona para poder llevar a sus hijos al nuevo colegio y aparcar al regresar? ¿Qué ocurrirá con todos los negocios que de una manera u otra han crecido al abrigo del colegio; tiendas de ropa infantil, academias, librerías, tiendas de pipas, etc? ¿Se tapará la medianera de Bergasa, una de las nueve que se realizaron con motivo del IX Centenario del Fuero de

Logroño? ¿Le encargarán otra, o se quedarán ocho para celebrar nueve? ¿Cómo resolverá el misterioso equipo de arquitectos que tiene el encargo en el tablero el encuentro con el edificio de Calvo Sotelo 38, aquel que mimetiza un edificio que ya no existirá? ¿Será mimético del mimético?

La prensa nos informaba además que el hermano-arquitecto Rekalde, al estilo del flautista del cuento, con la elaboración del nuevo colegio se llevará a todos los niños lejos del centro, de su casa, de su familia, de su ciudad. Con el ejemplo tan jugoso de los Hermanos Maristas, supongo que los Escolapios y las Agustinas, estarán haciendo números. Así que es posible que en unos años ya no oigamos ni veamos niños por las calles del centro.

Nos ha entrado la manía de sacar los edificios simbólicos extramuros y extrafosos, generando un centro mucho más rico en burbujas, hacinado de viviendas y coches, y una ciudad exterior generada por edificios con una vida de horario concreto y escaso, tomado por botellones, guardas jurados y circos efímeros. Plaza de toros, estadio de fútbol, palacio de deportes, palacio de congresos, centros comerciales y de ocio, enfermos de alzheimer, universidad, y ahora los colegios. Copiamos el modelo de ciudad de las grandes urbes, cuando posiblemente la mayor ventaja que tiene Logroño es su reducido tamaño. Tener que usar el coche para ir al cine, al fútbol, llevar el niño al colegio, parece una estupidez en una ciudad que se cruza en media hora andando y donde ya existe un aceptable transporte público. Se ha perdido la capacidad de hacer ciudad heterogénea.

Pero no te creas que todo esto me duele mucho, estamos tan acostumbrados a verlo, que ya produce indignación indiferente. Ahora bien, hay una cosa que sí me duele intensamente de toda esta operación especulativa de los Hermanos Maristas y es precisamente la especulación con la memoria colectiva de una parte importante de logroñeses, y por tanto con la memoria de la ciudad.

Uno de mis primeros recuerdos grabados en mi memoria es el primer día de clase, en párvulos, con el Hermano Lorenzo, en el edificio nuevo, primera aula del primer piso desde la escalera de Ciriaco Garrido, cuatro filas de pupitres, cada una de un color, amarillo, negro,

verde y azul, la bata. Los recuerdos se agolpan, al fin y al cabo fueron doce años con ellos. Según crecías ibas avanzando en el edificio, pabellón nuevo, luego al viejo y por fin a la escalera del patio en las fiestas porque eras el mayor del colegio. Los pasillos, con sus bolas de luz y el compañero corriendo con una campana que anunciaba los cambios de clase. La terraza con los triciclos, el porche en los días de lluvia, la imagen de la Inmaculada que te miraba en el fondo del pasillo, las confesiones obligatorias de los jueves, el mes de mayo y sus flores, los rosarios infinitos en vez de conocimientos. El kas de naranja que tomaba todos los recreos en el bar del patio, con el mismo duro, que mi hermano me devolvía por la tarde en casa, el curso que ayudó en esas labores. Los cuatro años o más que todos los de la foto pasamos juntos, incluido el hermano Reta, el que se cortó la mano con una sierra en clase de pretecnología. El buenazo del pivote del equipo de baloncesto, que nos dejó por una leucemia canalla. La huerta y el chalet donde ensayaba la orquestina marista, actualmente viviendas y polideportivo debajo (ya se dio un pellizco bueno en aquel tiempo). Los domingos de cine gratis con cortes de golosinas cada rollo y mano delante del proyector en algún modesto beso. La excursión a Gamarra para ver a un profesor que estaba haciendo la mili, que luego llegó a alcalde. Los campamentos de verano en Lequeitio. Los motes de los hermanos, transmitidos de generación tras generación. La caña del Mingo y el lanzamiento de chasca, aquel rudimento que además servía para indicar cosas sin necesidad de hablar. El reloj del patio y la campana, los futbolines del sótano, los días de internado, las horas de estudio, los museos camuflados, el salón rojo con los documentales de ciencias, Tolo a la salida de clase con su carro, que era una auténtica obra de ingeniería, y así, etc., etc., hasta el infinito.

Doce años de formación y vivencias en la época de la vida más receptiva de todos los que allí estudiamos. En definitiva, aquellos años, personas y espacios vividos, son los culpables de gran parte de lo que somos. No quiero que especulen con nuestra memoria.

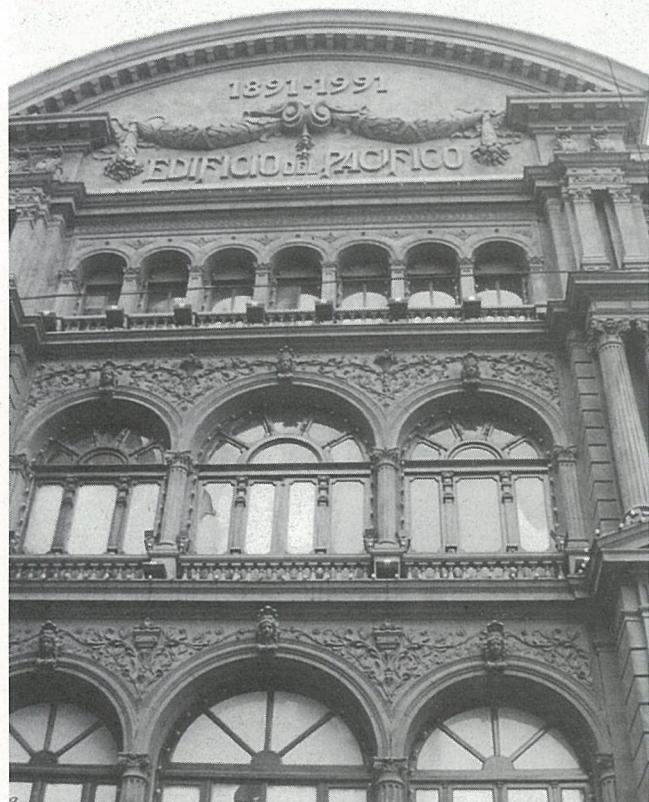
Por lo menos, supongo que ya no habrá que postular para el Domund, con semejante pelotazo.

Javier Dulín

EN BUENOS AIRES SE LLAMAN SHOPPINGS

Mucho se ha escrito ya sobre la proliferación de grandes superficies comerciales alrededor de la ciudad de Logroño y sobre las consecuencias sociales y económicas que esto puede suponer. Todos estamos viendo crecer estos complejos que a modo de nave espacial parecen aterrizar y apropiarse de parte del territorio renunciando a cualquier clase de acomodo urbano, sin apenas más requerimiento, eso sí, que un buen cordón umbilical mediante una vía rápida de comunicación. También se ha escrito mucho sobre las características de la arquitectura, o no-arquitectura, que suele acompañar a estos recintos. Y quizás por eso, porque es una cuestión de importancia para nuestras ciudades y para quienes las habitamos, no me parece mal contaros tres o cuatro ideas más al respecto, que vienen al hilo de mi reciente estancia en Buenos Aires (¡impresionante ciudad!), y que sencillamente me han llamado bastante la atención.

Para empezar, en Buenos Aires se distinguen clara-



Galerías Pacifico

mente las galerías comerciales, por un lado, de lo que ellos mismos llaman shopping-centers, por otro. Y utilizar el inglés no es un esnobismo sino un reconocimiento expreso al origen del producto que han importado. Es decir, por un lado tenemos las galerías comerciales (nacidas principalmente a finales del siglo XIX) y por otro los shoppings (más propias de los años noventa), de modo que si bien ambas persiguen lo mismo, es decir, cualificar un espacio de mercado para venta de productos que atraiga el mayor número de compradores posible, no utilizan en absoluto los mismos recursos. Y voy por partes.

A finales del siglo XIX, la ciudad de Buenos Aires crece de forma importante y se plantea entonces transmitir la imagen de una ciudad poderosa, cosmopolita y moderna. Para ello deciden importar diferentes modelos arquitectónicos europeos y entre ellos la galería comercial, que permite asociar una imagen refinada y diferente al hecho del comercio. Primero se crearon locales abiertos hacia el interior de las manzanas, (como los existentes en el barrio de San Telmo), después las calles privadas de uso público con recorridos lineales que permiten pasear, comprar, mirar y ser visto. Más o menos de este modo surge la galería comercial, teniendo como referente la Royal Opera Arcade de Londres de finales del siglo XVIII. Con esta nueva filosofía en la que tener más es ser más, se buscan así referentes culturales sólidos y se imita directamente el

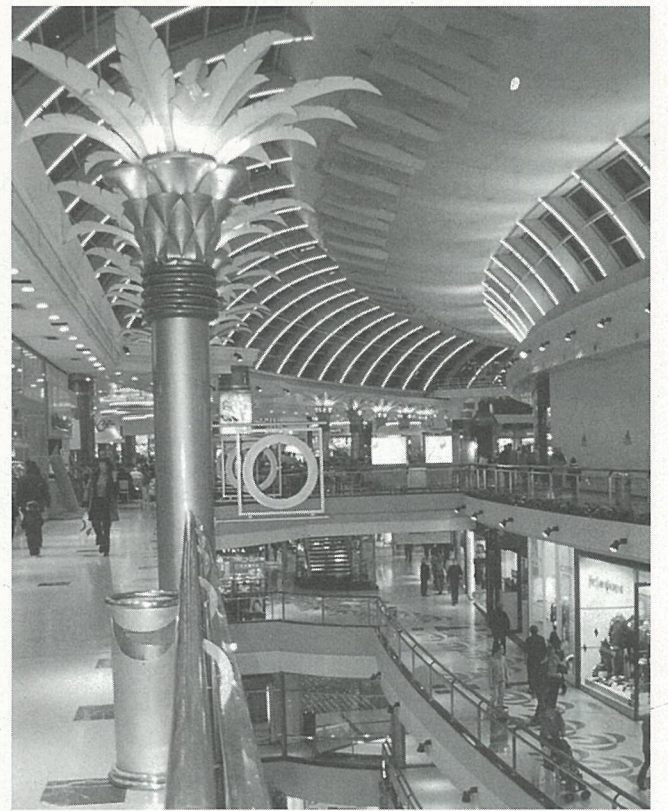
renacimiento en cuanto lenguaje arquitectónico, pero siempre interviniendo dentro de la ciudad y creando arquitectura.

Un buen ejemplo de este tipo de galerías comerciales son las Galerías Pacifico. Se proyectaron en 1889 por los arquitectos Agrelo y Le Vacher como una copia de la galería Bon Marche de París pero con un diseño que recuerda mucho la Vittorio Emmanuelle en Milán. Su planta tiene forma de cruz y si bien en principio se pensó dar la misma importancia a las cuatro entradas, finalmente destacaron solo dos accesos, los correspondientes a las conocidas calles Florida y Córdoba. En un principio, estas dos calles con plaza central carecían de cubrición y sus locales eran utilizados por pintores y asociaciones literarias, hasta que en 1946 fueron compradas por el Ferrocarril Pacífico que instaló allí sus oficinas. La bóveda central fue decorada por pintores de prestigio de la época. Tras diferentes periodos de decadencia, fueron reinauguradas en 1992 y se trata de uno de los espacios más visitados del centro de la ciudad, con independencia de que el paseante tenga o no la más mínima intención de adquirir algo. Dispone de varios cines, pero también alberga el Centro Cultural J.L.Borges, algunas salas de exposiciones, un auditorium, etc. De hecho los estudiantes de arquitectura planteaban en una sala una serie de estudios de Escuela sobre la reforma del barrio de La Boca. Es decir, una diferente concepción del tiempo de ocio y de las ofertas que un centro comercial puede albergar.

En consecuencia, las galerías comerciales no renuncian a la ciudad si bien todo lo contrario. Se ubican dentro de su trama urbana, en este caso absolutamente reticular, creando calles interiores, generando el flujo de los visitantes hacia el corazón de la ciudad y creando espacios de arquitectura, que si bien pueden tener también algo de decorado, desde luego no son efímeras y puede mucho más la presencia del edificio en sí que la parafernalia de anuncios y rótulos de todo tipo. En ese sentido de inclusión en la ciudad me llamó también la atención el Palacio Barolo. Fue construido en el año 1923 según el diseño de Mario Palanti en la Avenida de Mayo en el estilo "remordimiento" italiano. (Así lo denominan...) Puestos a llamar la atención y servir de reclamo, tiene un faro en su coronación y su luz, sólo encendida en grandes ocasiones, se aprecia desde Uruguay. Curiosamente, bastantes oficinas están ocupadas por estudios de arquitectura que pelean por intentar salir de la crisis. Además de la galería comercial instalada en varias de sus plantas in-



Patio Bullrich



Centro comercial Alto Palermo

feriores, es muy importante la fuerza de la silueta del edificio como punto de referencia dentro de la ciudad. (Durante varias décadas fue el edificio más alto de Buenos Aires).

Sin embargo, la aparición del shopping-center supone, con independencia de su tipología arquitectónica, la creación de una especie de ciudad del comercio, a menudo realizada con una trama deliberadamente laberíntica, y con una estética impuesta por el mercado y las marcas dominantes, que se crea al margen de la trama urbanística de la ciudad. En Buenos Aires son plenamente conscientes de que se trata de un nuevo modelo comercial que supone también otro concepto de ciudad, de arquitectura e incluso de alternativa de consumo y disfrute del ocio. Los shoppings se crean urbanísticamente al margen de la ciudad, de acuerdo más con la situación de las autopistas o incluso aprovechando la ubicación de grandes parcelas entre lo que denominan "villas miseria" (poderoso contraste). Suelen escoger formalmente un cierto estilo high-tech, más en apariencia que en sinceridad constructiva y sus fachadas suelen ser absolutamente opacas de modo que nada del exterior distraiga del objetivo fundamental, vender y comprar, simplificando y reduciendo enormemente los problemas de diseño. Las fachadas se vuelcan a los corredores directamente y se forman por la suma lineal de escaparates a las calles interiores. Los esfuerzos de diseño se centran en los puntos de encuentro, normalmente coronados con bóvedas o tragaluces donde coinciden ascensores panorámicos, escaleras mecánicas, fuentes, vegetación y diferentes escenografías al uso, muy en línea con lo "desaprendido" de Las Vegas.

Ahora bien. También existe otra opción. Se trata de los nuevos shoppings de lujo, ubicados dentro de la ciudad reformando el uso de algún edificio preexistente. Por ejemplo el Patio Bullrich en Buenos Aires o Punta Carretas en Montevideo. En estos centros comerciales se cuida más la claridad en las circulaciones y se opta por una estética "globalizada" en la que todo el conjunto de señalética, rótulos e iluminaciones artificiales tienen un papel muy importante. Patio Bullrich se ubica en unas antiguas instalaciones portuarias y de hecho, parte de la estructura metálica original constituye uno de los elementos más interesantes del conjunto, así como la parte de las fachadas originales restauradas. Alto Palermo es otro buen ejemplo de creación de centro comercial inserto en la ciudad. El problema del acceso rodado se soluciona con parkings en varias plantas de sótano para evitar así la necesidad de ocupar varias hectáreas de superficie de aparcamiento junto a los edificios comerciales con los gigantescos desplazamientos que ello exige.

Y termino. En Buenos Aires se llaman shoppings, porque eso es lo que son, unos espacios dedicados a la venta y al consumo, con un amplio y diferente concepto de mercado y del ocio que nos viene dado de importación. Y eso parece conllevar una determinada relación con la ciudad y un tipo muy concreto de "arquitectura". Que había y hay otras posibilidades, está claro. Y por cierto, se me olvidaba decirnos que el shopping de Punta Carretas es directamente la reforma de una cárcel de Montevideo... ¡Mirá vos!.

(ARQUITECTURA Y VEJEZ /2) : CONFERENCIA DE VALENCIA (I)

Juan Diez del Corral

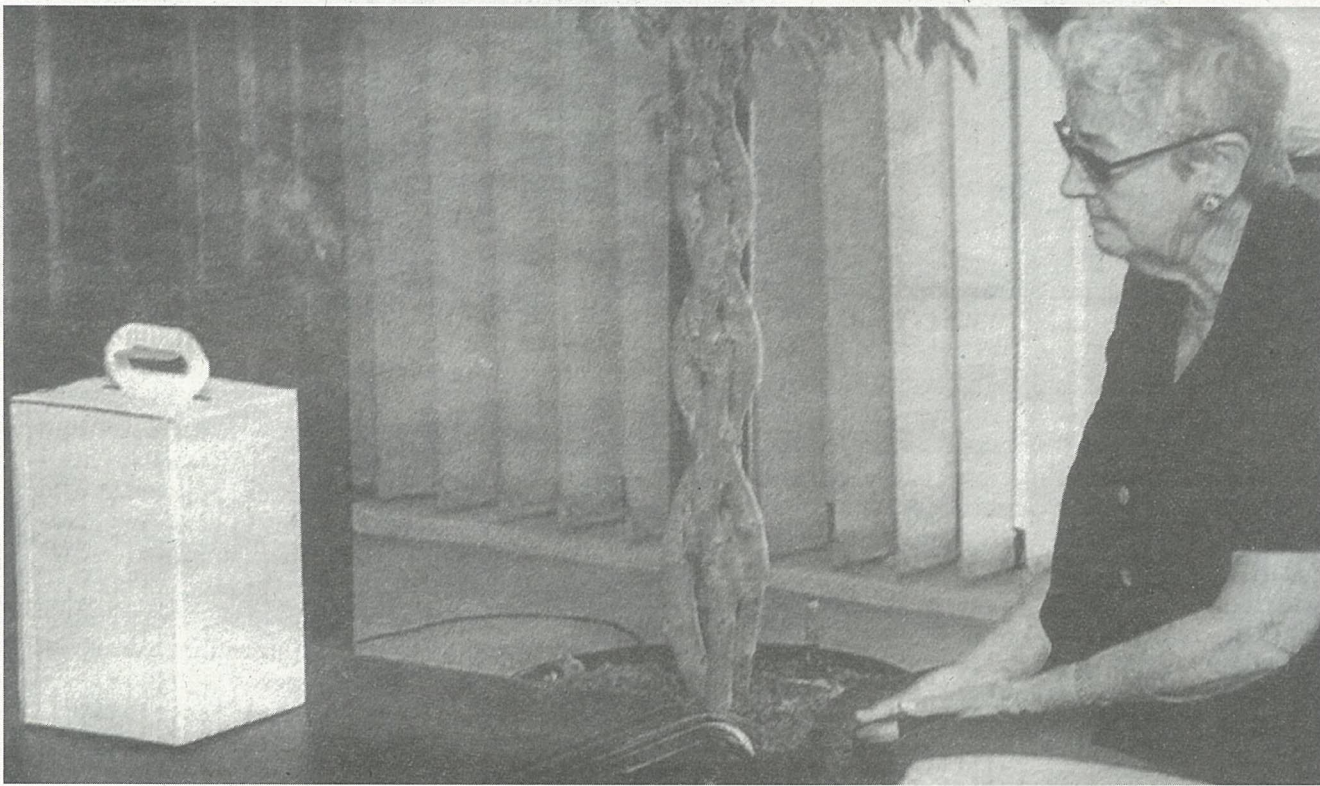
Esta conferencia fue el resultado más notorio de la redacción y publicación del artículo Arquitectura y Vejez (elhAll72 hC10). Un arquitecto de la Consejería de Urbanismo, llamado Alberto Sanchís, lo había leído, le había gustado, y me invitó a que se la contase a los asistentes de unas Jornadas sobre Viviendas para "Colectivos Específicos" (¡menudo eufemismo!), en la que se presentaban los primeros proyectos arquitectónicos encargados por el Gobierno Valenciano en diversas localidades de su comunidad mediante un plan llamado ELAIA.

Pero la ocasión de dar una conferencia me movió, no sólo a repasar el material reunido para el artículo originario, sino a aumentarlo y abrir nuevas perspectivas de reflexión.

Con un año de retraso acometo ahora la tarea de

fijar aquellos materiales evitando repetirme respecto al artículo "Arquitectura y Vejez". Como puede verse en lo que sigue, con la Conferencia de Valencia busqué, más que nada, imágenes e historias con las que cambiar el enfoque de un problema que se estaba formulando, para los arquitectos, como nuevos "encargos" de proyectos.

La conferencia causó cierta commoción entre los asistentes a la misma, y sobre todo en los arquitectos, desorientados como estaban entre los encargos poco claros de la administración y las pésimas referencias de la cultura arquitectónica de su época. Algunos de ellos me confesaron que después de oír mis reflexiones sentían cierta vergüenza en contar sus proyectos al auditorio.

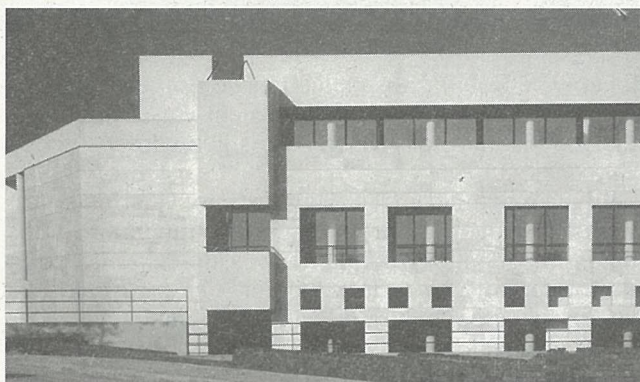


f1

No pocas veces una foto de apariencia normal me enciende las alarmas y desencadena mis reflexiones. Así sucedió con la foto del asilo en Badajoz (que puede verse en el artículo Arquitectura y Vejez) y así me ha sucedido este verano con la foto que les muestro ahora (f1). Fue portada de varios periódicos y en ella se ven los restos de un famoso actor metidos en una caja de cartón con un asa, y a la mujer de ese hombre posando para los fotógrafos de la prensa sin ningún pudor. A la ausencia de arquitectura como receptáculo digno de habitación para los viejos que detectaba yo en la foto del asilo de Badajoz, se añade ahora la de la ausencia de arquitectura que deviene cuando el viejo ya ha muerto.

Le debo al arquitecto Paco Alonso esa especial sensibilidad pues fue él quien me la despertó en una conferencia que dio en unas jornadas de arquitectura en Logroño hace ya unos cuantos años. Mostró allí la foto de dos camioneros llevando una caja de cartón que, según el pie de foto, contenía los restos de un niño muerto en un accidente de tráfico. "La muerte no es lo que nos alarma y escandaliza en la foto -decía Alonso-, pues la muerte es un acontecimiento natural por muy accidentado que sea. Lo que nos destroza el corazón al contemplar esa imagen es la ausencia de arquitectura: el vacío absoluto de esa cultura y de ese saber que nació justamente para tratar con dignidad a los muertos".

En la foto de los camioneros podía ser disculpable el horror por las circunstancias del accidente o por la escasa disponibilidad de medios a la hora de retirar el cadáver de la carretera, pero ¿qué podemos decir de la institucionalización de esa caja blanca con un asa y de la naturalidad con que la contempla la viuda y la mues-

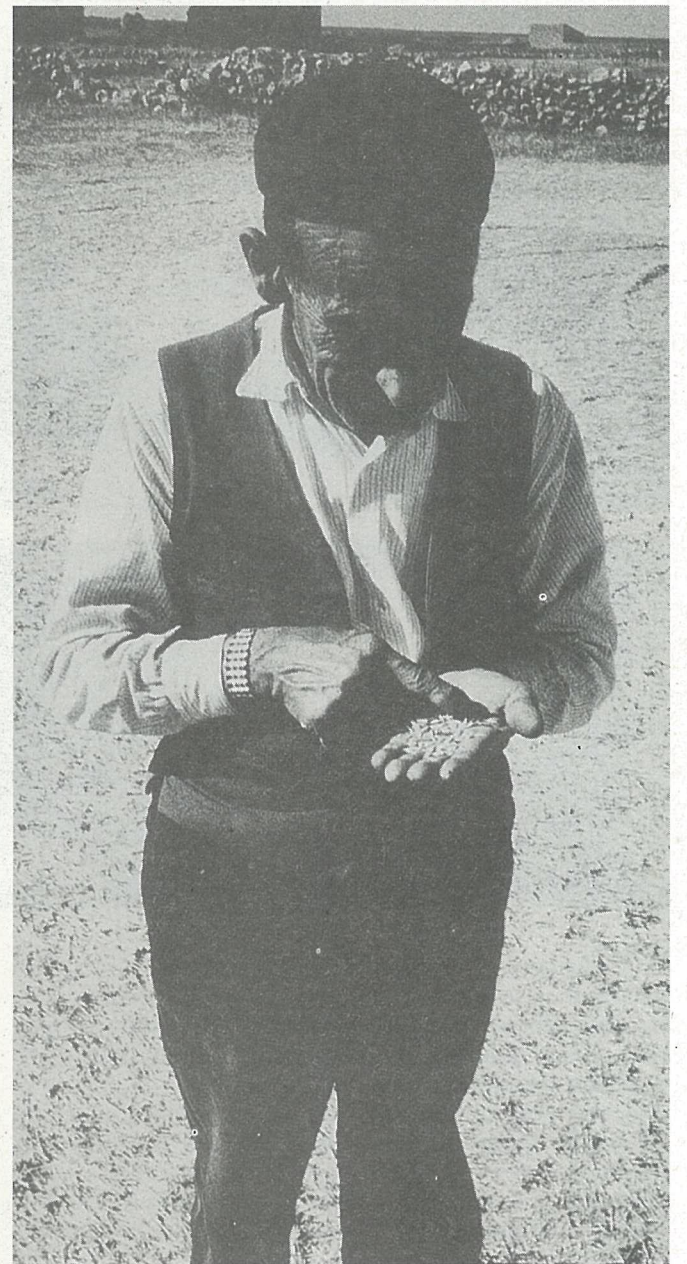


f2

tra el periódico a sus lectores? Sólo una cosa bien dolorosa para todo nuestro mundo y nuestro tiempo: que no es que haya muerto un actor del cine y el teatro sino que es la arquitectura la que ha muerto.

Como se me ha llamado aquí para dar ideas sobre la arquitectura que podemos hacer para albergar a los viejos, no podía empezar mi conferencia de una manera más cruel y desesperanzadora. Ahora bien, igual que hicieran Heidegger o Jünger tras la muerte nietschiana de Dios, yo podría consolarles a Vds diciendo que quizás los dioses no hayan muerto sino que se han escondido, y que por lo tanto, lo que hay que hacer es agudizar nuestros oídos y ponernos atentamente "a la escucha" por si pudiéramos captar algún indicio de su voz celestial. O también podemos desandar el camino y volver a los tiempos en que hubo arquitectura e intentar traer algo de ello a nuestros días.

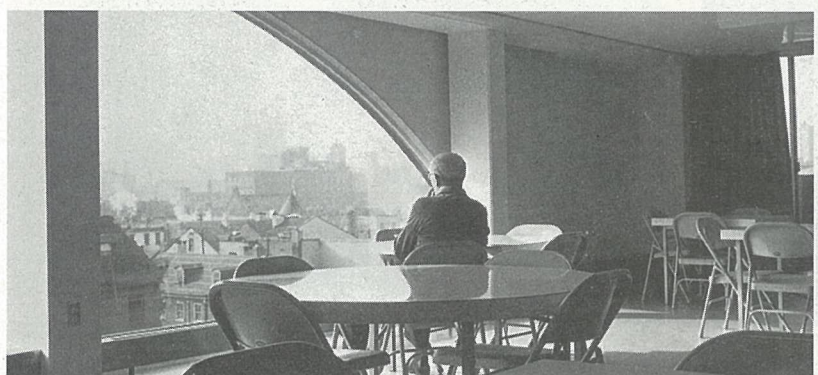
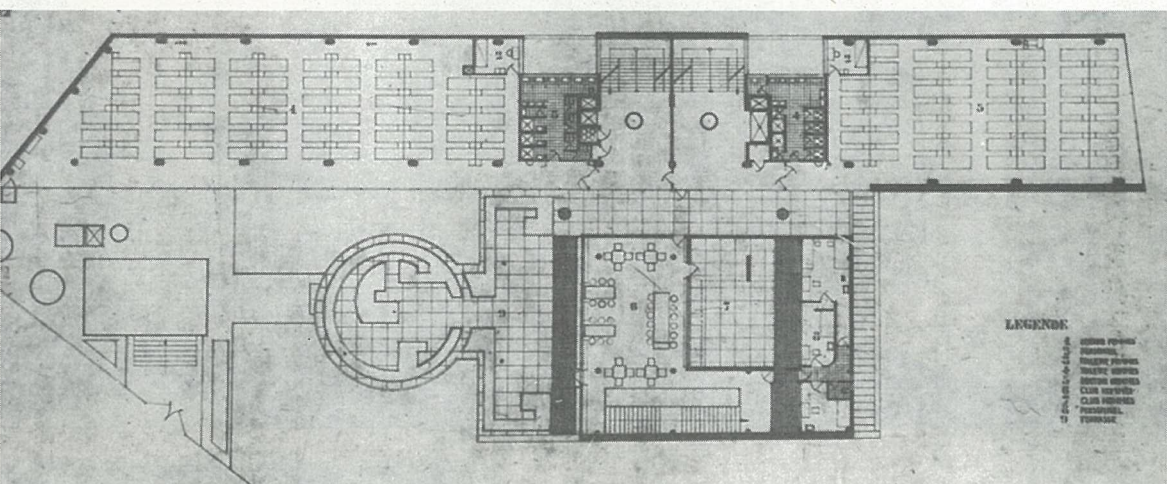
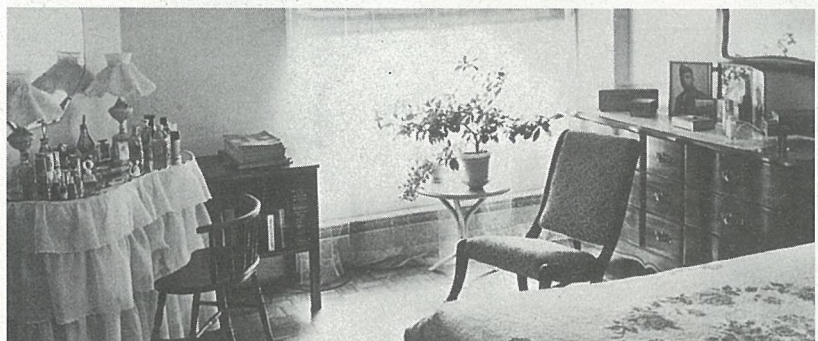
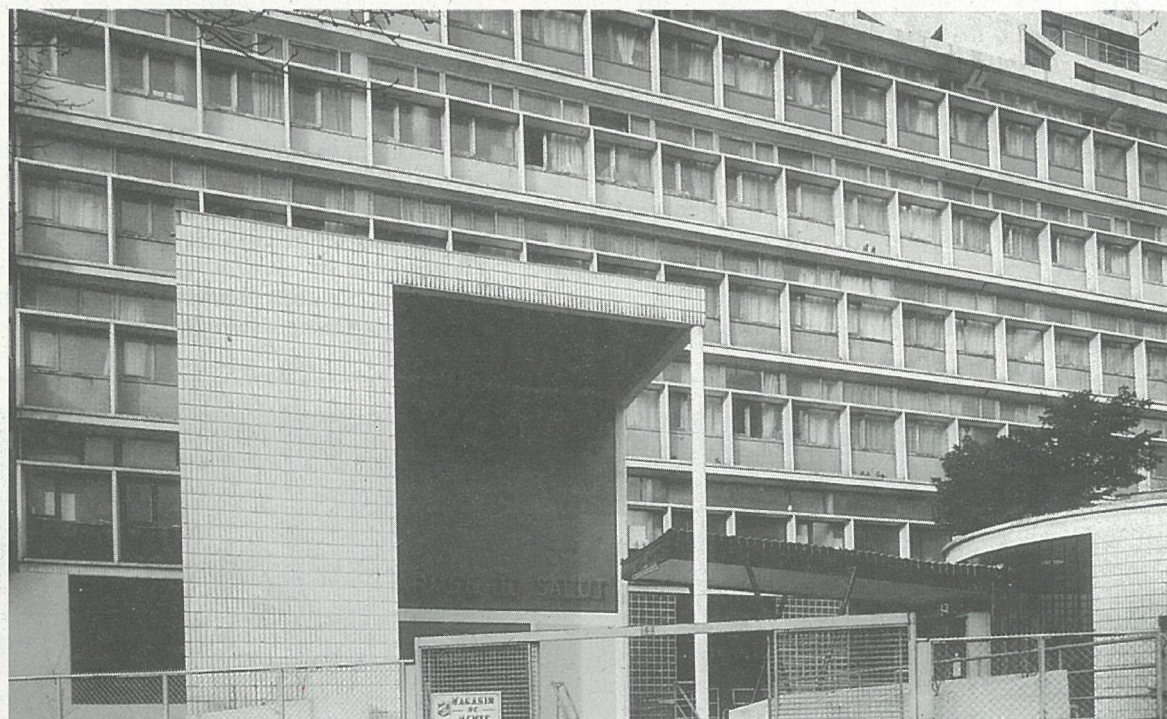
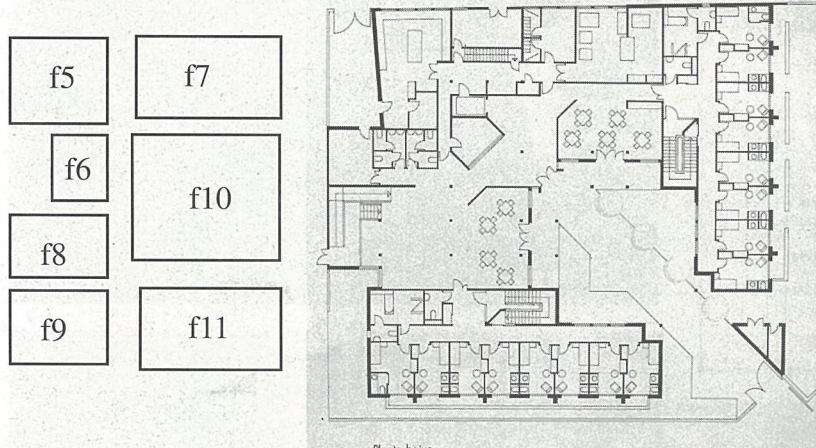
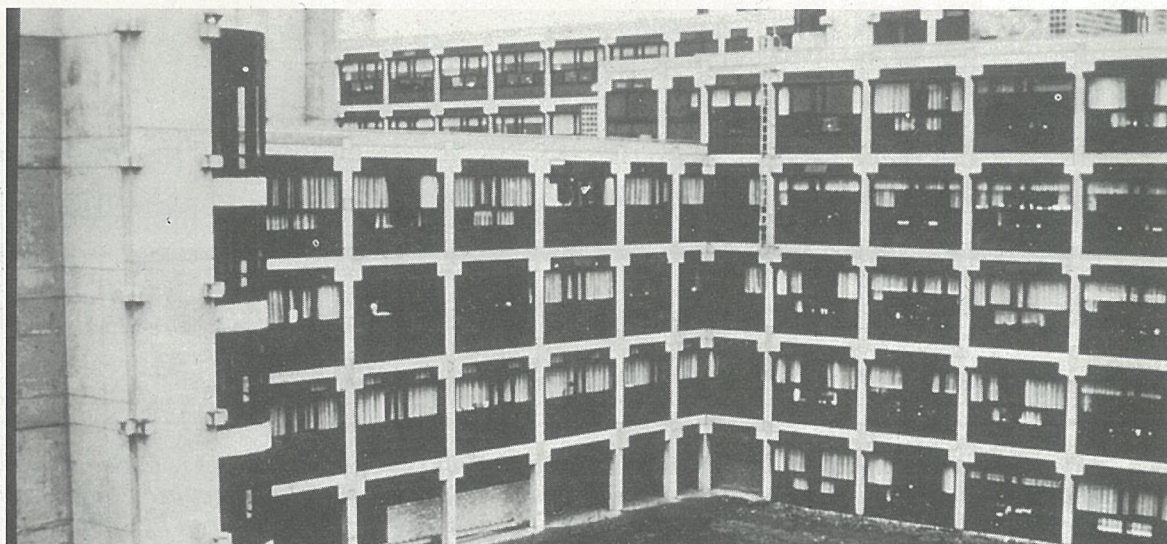
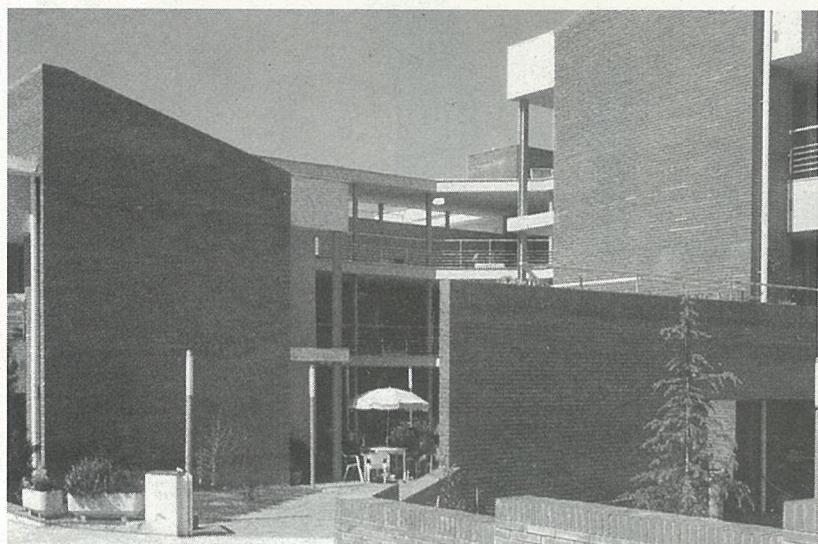
Por seguir con mi artículo sobre Arquitectura y Ve-



f3 y 4

jez voy a empezar por echar un vistazo a las arquitecturas y luego voy a mostrarles algunas imágenes en las que he encontrado situados a los viejos con la dignidad y belleza que se merecen.

Muy cerca del nivel cero arquitectónico de la imagen anterior, las siguientes imágenes que les muestro son las del "asilo boutique" (f2); (la foto de su interior puede verse en capítulo 1/ f6) mezcladas con dos fotos reconocibles de dos de nuestros viejos y posibles usuarios de esa "arquitectura" (f3 y 4). Creo que se explica así mejor la torpeza de una arquitectura que no acierta a entender la dignidad de esas arrugas humanas y la vida de esos hombres y mujeres que vivieron su infancia hace más de cincuenta años en una España prácticamente medieval. No me negarán por otra parte, la cercanía entre la imagen de este asilo de ancianos y la de la caja de los restos de Paco Rabal de la primera de las fotos.



Buscando información de asilos recientes en España encontré en la Biblioteca de mi Colegio de Arquitectos un libro editado por el Departament de Sanitat i Seguretat Social del la Generalitat de Catalunya titulado "Arquitectura Sanitària i de serveis socials a Catalunya" que, por estar enmarcado nada menos que entre dos artículos de Rafael Moneo y Oriol Bohigas, prometían lo mejor. Los leí con interés y detenimiento (entre otras cosas por mi dificultad con el catalán) porque, dada la talla de sus autores, esperaba algún análisis del problema, pero el esfuerzo me dejó aún más decepcionado. El texto de Moneo no hacía otra cosa que echar flores a Cataluña (una de las artes en que más habilidad ha destacado siempre) y tratar de identificar las influencias estéticas de unos u otros arquitectos en función de su generación de escuela, o agrupar los proyectos en función de las geometrías u otras categorías compositivas como si de ejercicios de escuela se tratase. De los usuarios de los edificios, ni una palabra. Por su parte, Bohigas dice que Moneo tiene razón y que la arquitectura social ha estado siempre menospreciada (?) y que gracias a las obras que trae el libro se está en la línea de la manifestación de "la identidad de una arquitectura catalana y la representación de los más altos niveles de nuestra cultura artística". Basten, las imágenes del acceso y de la planta de esta Residencia para viejos en Borges Blanques (f5 y 6) para ilustrar cuál es nivel actual de la arquitectura y del análisis arquitectónico, y cuál el del pasteleo y autocomplacencia entre estos dos afamados maestros contemporáneos de nuestra arquitectura. Estoy seguro de que con esos parabienes culturales de

Moneo y de Bohigas los viejecillos de Borges Blanques deben de sentirse como en su casa entre esas angulosidades de los ladrillos y esos juegos geométricos de los volúmenes.

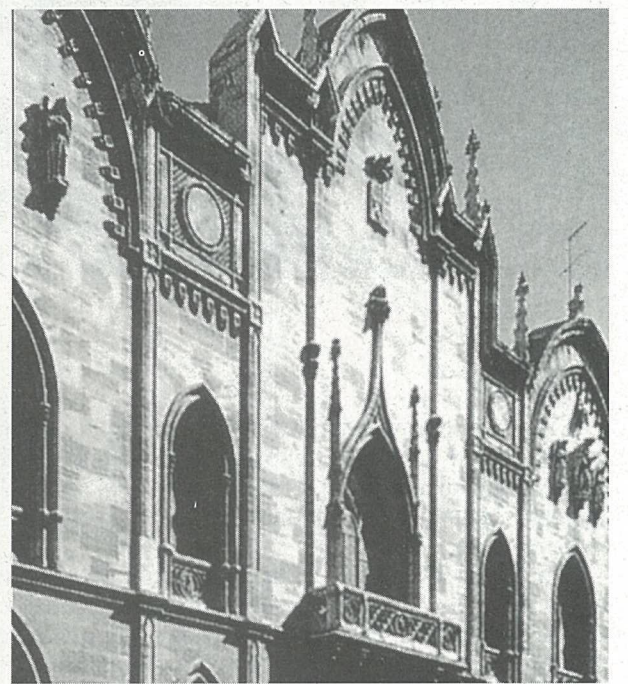
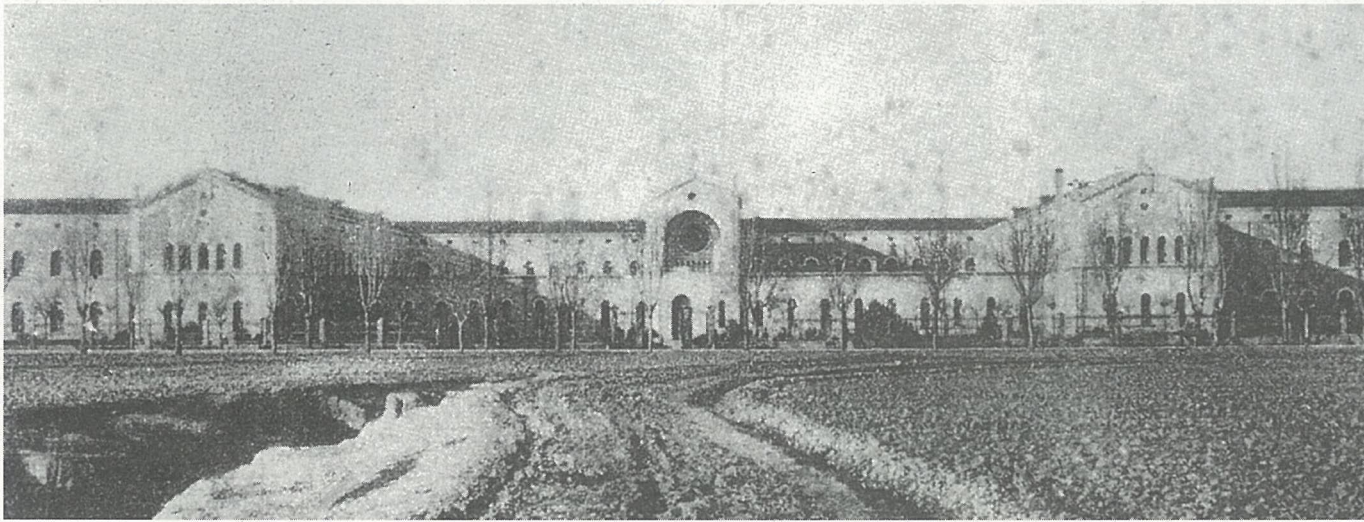
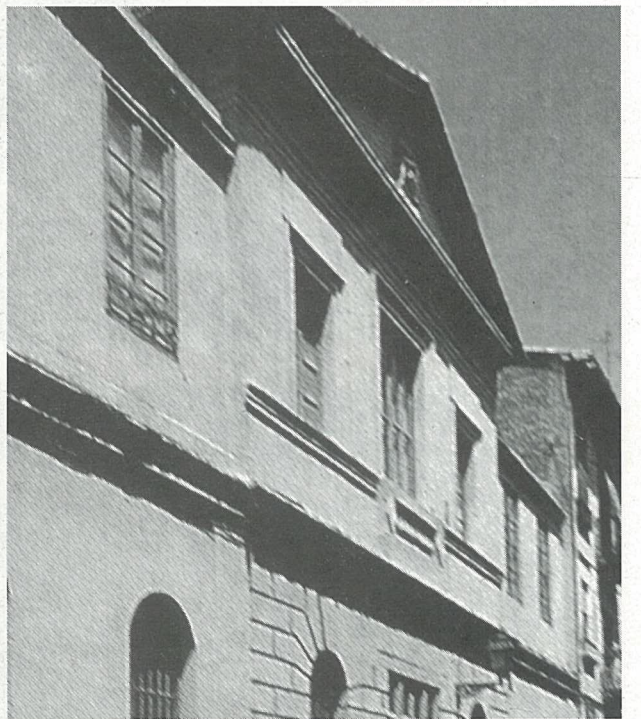
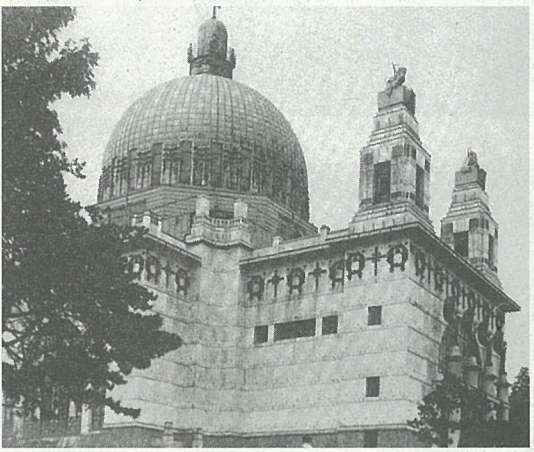
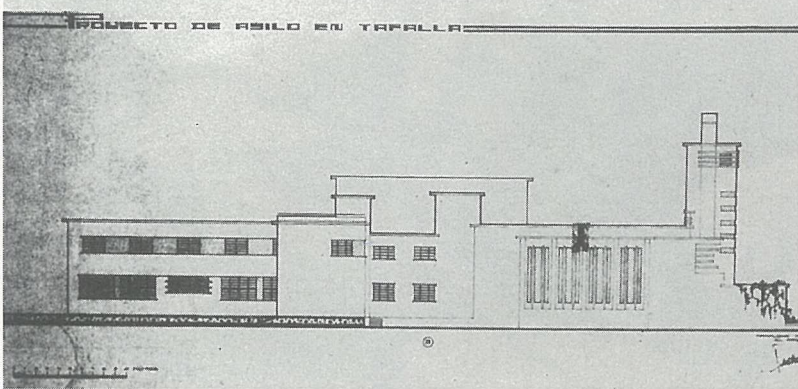
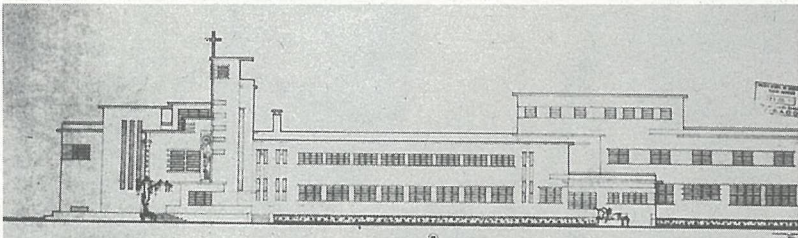
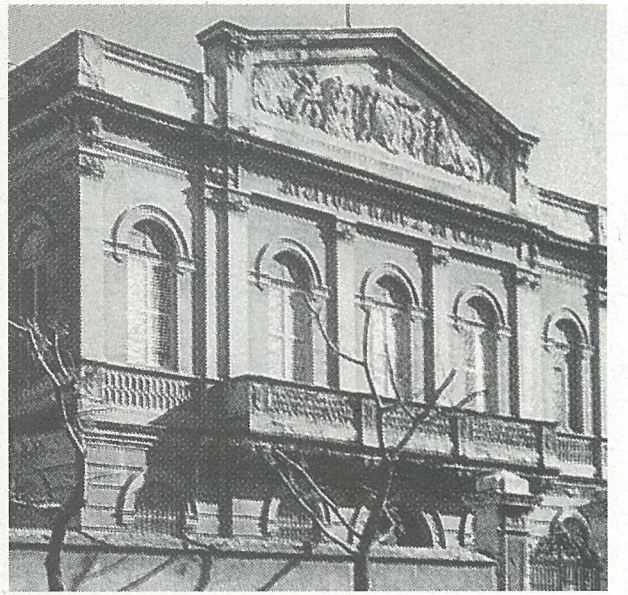
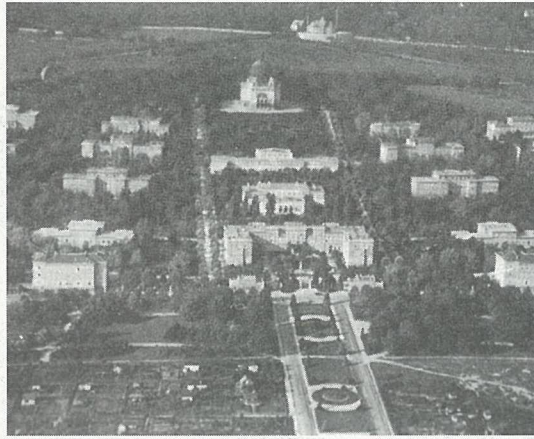
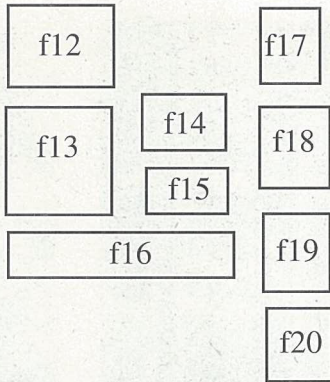
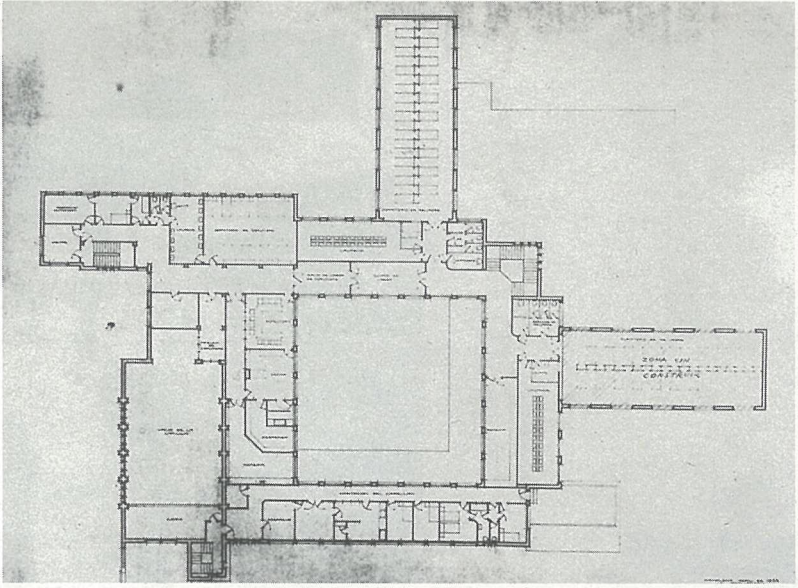
En otro nivel de crítica muy distinto, Charles Jenks, en "El lenguaje de la Arquitectura Postmoderna", utilizaba la imagen años setenta de un asilo en Amsterdam del arquitecto Herman Hertzberger (f7), para poner en ridículo a la arquitectura de nuestros tiempos: "¿cuáles son las asociaciones obvias de esta Casa de Ancianos? Cada habitación parece un ataúd negro colocado entre cruces blancas (un auténtico cementerio de guerra de cruces blancas). A pesar de su humanidad, el arquitecto, sin querer nos dice que la vejez en nuestra sociedad es algo fatal" (pag. 21 de la edición GG de 1984).

El asilo de Stirling en Blackheat (foto 7 de AyV, hC10) lo tomábamos por un edificio de oficinas o un almacén anodino y la Guild House de Venturi (foto 8 de AyV hC10) por un vulgar edificio de apartamentos. Pero en este último, por lo menos, encontramos el primero de los rastros de una mínima dignidad. Yo tengo cierta debilidad por Robert Venturi porque solía decir que la arquitectura moderna debería reconvertirse hasta permitir que en su interior pudiéramos poner el sillón heredado de la abuelita. En la fotografía del interior de una de las habitaciones de la Guild House (f8) vemos que los muebles o los objetos que se ha traído el anciano ablandan la imagen de un edificio que por otra parte, y para no hacernos ilusiones, se muestra en sus espacios comunes con toda la frialdad imaginable y con los signos de la estética del arquitecto por encima de la

mirada del ocupante (f9).

El siguiente asilo famoso en la historia de la arquitectura que les traigo aquí para tratar de buscar algo de belleza en la construcción de la casa del viejo, es la Cité d' Refuge de Le Corbusier. Muchos de Vds. conocen seguramente la fachada y hasta la evolución de las dos fachadas que tuvo, la primera en muro cortina, con todos los problemas térmicos que eso suponía, y la segunda, que es la que aquí se muestra, con brise-soleil y colorines (f10). Por delante de la animada sucesión de ventanas, colores y marquesinas propia de cualquiera de sus edificios de apartamentos, Le Corbusier dispuso unos volúmenes que, al expresar con rotundidad los espacios comunitarios del acceso y el comedor, le dan carácter de establecimiento público. Los arquitectos y estudiantes de arquitectura no suelen pasar más allá de esta imagen estética y urbana, así que yo les traigo aquí muy a su pesar la planta tipo de los pisos (f11) para que se horroricen un poco con ese hacinamiento en la distribución de las camas, similar al de un cuartel o un almacén, no muy lejano al que pudiera tener en su día el tristemente célebre Hospital Dieu. Me resulta especialmente triste que las Historias de la Arquitectura no se fijen en estas cosas y que un arquitecto de la talla de Le Corbusier, cuando resuelve el problema de la casa de los viejos, pueda proponer el almacenarlos como si se tratara de tropas preparadas para la muerte. ¿Es esa la gran arquitectura que da habitación al hombre y que le enseña que "saber habitar es saber vivir"?

Desandando la historia y viniendo un poco más cerca geográficamente, nuestro ahora otro asilo "moder-



no", proyectado en los años treinta por el arquitecto navarro Victor Eusa para el pequeño pueblo de Tafalla. La reseña que del edificio se da en el libro del que lo he sacado (Arte y artistas vascos de los años 30, ed. Diputación Foral de Guipuzcoa, 1986) expone para darle importancia y ringorango que está directamente inspirado en el ayuntamiento de Hilversum de Dudock; pero yo me pregunto una vez más qué tendrán que ver los viejecitos de un asilo en Navarra con los oficinistas municipales holandeses. De la planta en claustro (f12) vemos emerger un par de volúmenes con camas dispuestas a modo de almacén que nos van a conducir a los ejemplos siguientes de edificios en pabellones; mientras que de la torrecita del alzado (f13) situada en la parte posterior de la capilla, vemos salir una cruz que nos anuncia igualmente la simbología que venía presidiendo los asilos anteriores. Vemos pues que mientras que la arquitectura va ganando en "estilo" y perdiendo en "signo", los viejecitos cada vez son almacenados con menos pudor.

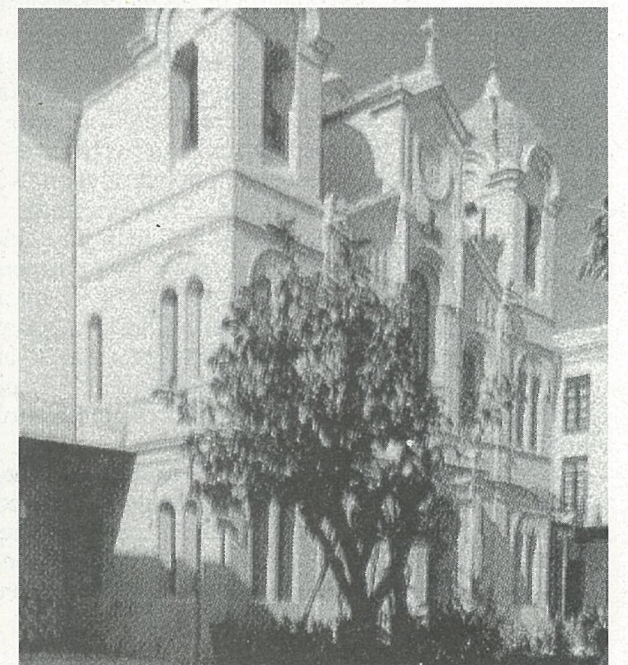
Aunque no es estrictamente un asilo sino una institución más compleja, la colonia Steinhof en Viena del arquitecto Otto Wagner, insigne ejemplo de decoración secesionista, ofrece, por lo que respecta a la organización espacial, la gran claridad de la seriación de los pabellones, y por lo que respecta a la organización simbólica, la inequívoca presidencia de la iglesia del complejo (f14 y 15).

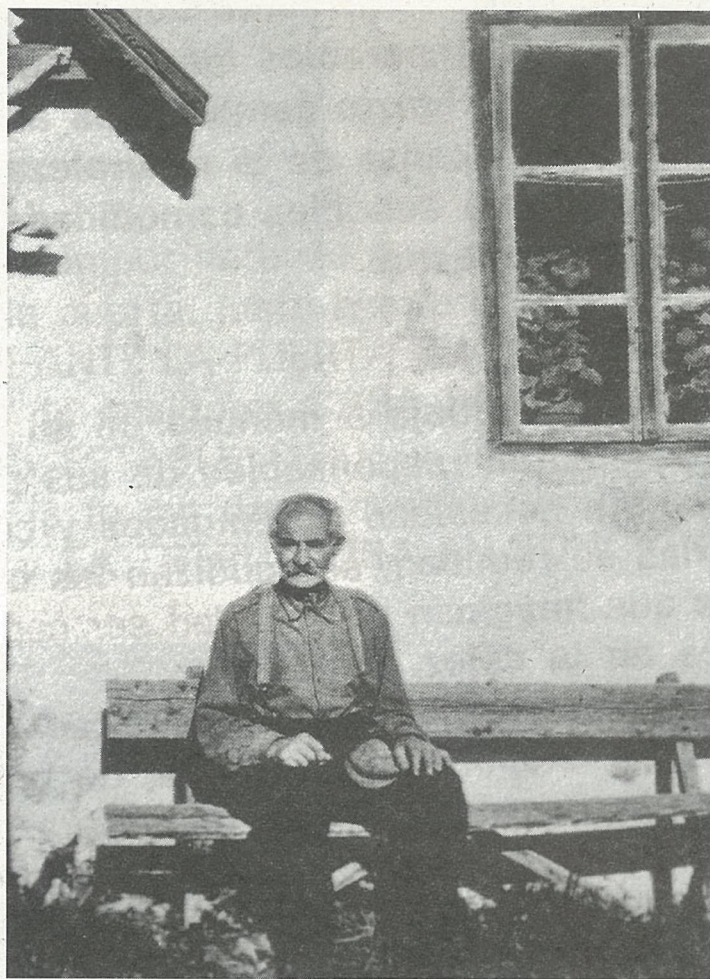
En otras "beneficiencias" como la de mi ciudad, Logroño, los pabellones no están sueltos entre árboles, sino

articulados en redes geométricas, pero la presidencia central de la capilla vuelve a ser el signo -y el sino!- de este tipo de edificios (f16).

Ya que estamos en Valencia, echando un vistazo a su Guía de Arquitectura (bastante mala, por cierto) vemos como los diferentes asilos o casas de la misericordia que aparecen en ella otorgan el protagonismo de la edificación a la institución fundadora, sea ésta pública (en donde son fachada los frontones y el rigor neoclásico (f17 y 18)) ó sea religiosa (en donde fachadean los campaniles y los ventanales neogóticos (f19 y 20)). Si en el siglo XX los viejos son materia para la carrera artística de los arquitectos, quienes representan en sus asilos las últimas tendencias del arte o de su genialidad personal, en el XIX estaban ahí a mayor gloria de las instituciones que los acogieran, representándose a sí mismas en sus signos arquitectónicos de poder.

Dejamos desesperanzados el recorrido hacia atrás en la historia a la búsqueda de cierta dignidad arquitectónica en el albergue de los viejos para hacer una investigación muy distinta y por otros medios: la de buscar, a través de fotografías o dibujos, imágenes de viejos que ofrezcan una hermosa idea de integración con un lugar y un entorno. Si en el artículo Arquitectura y Vejez, abandonaba la introspección arquitectónica para proponer el primer esbozo de una nueva teoría de la vejez, doy ahora un paso más tratando de encontrar esos rincones o refugios donde los viejos parecen estar en su "lugar".

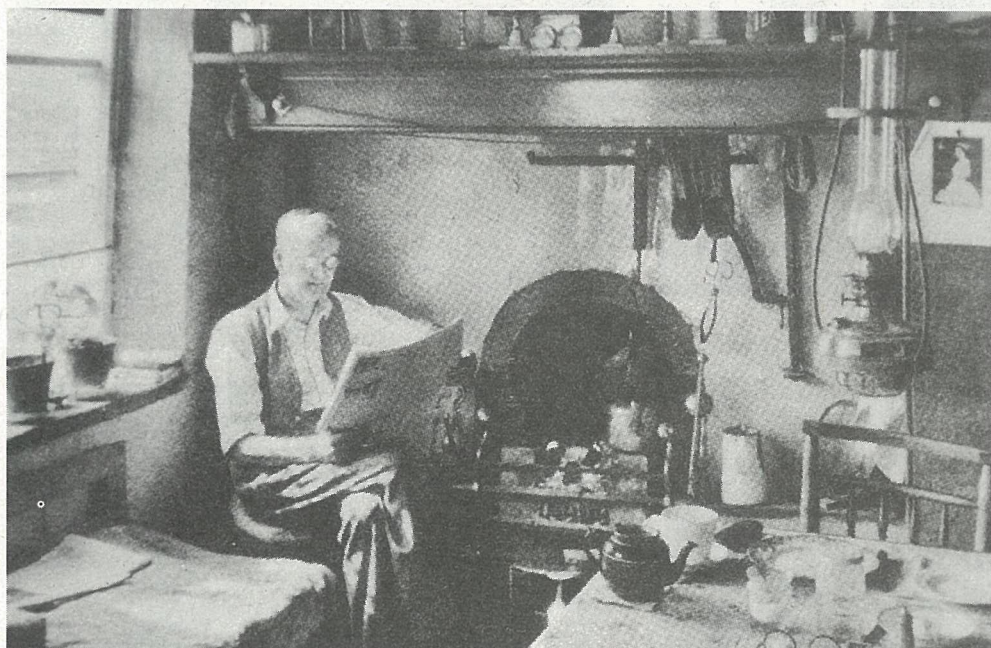




f21

f22

f23



El viejo solo

Como no hay soledad más cierta que la de la muerte, la soledad del viejo tiene una proximidad evidente con la gran soledad final. Por eso mismo, la soledad del viejo posee una gran dignidad y debe ser objeto del máximo respeto.

En *Derzu Uzala*, la hermosa película de Kurosawa sobre la taiga y sobre la amistad entre un capitán de topógrafos y un cazador del bosque, hay una escena conmovedora en la que, al descubrir a un viejo mongol sentado a la puerta de una solitaria cabaña en una fría noche de nieve, Derzu le aconseja al capitán respetarle en su soledad. Recuerdo también que Luis Racionero contaba en uno de sus libros una escena parecida referida a la familia de los Mann en la puerta de una casa de la ciudad de Lübeck. Se dice con sorna que los viejos esperan sentados en la puerta de sus casas al paso del entierro de sus enemigos, y es posible que algunas veces así sea. Pero en la escena del banco a la puerta de casa lo importante no es el entierro, ni los enemigos, sino el mismo banco delante de la casa donde el viejo permanece sentado en solitario durante horas (f21). Cualquier programa de albergue para la vejez debería siempre de contemplar la necesidad de lugares como ese. Y cualquier lugar que careciese de un asiento junto a la puerta de la casa, merece toda nuestra reprobación como posible habitat de un viejo.

Christopher Alexander llega a proponer incluso, en el patrón del que está sacada la imagen f21, la construcción de pequeñas casitas aisladas para los viejos, que estén en planta baja y conecten fácilmente con los pasos de la calle. A la memoria me viene otra sugerencia

de película titulada "Todas las mañanas del mundo" en la que, tras la muerte de su esposa, un violista de gamba se construye una casita de madera fuera de la sólida casa familiar para vivir aislado con su música el resto de sus días.

Contrasta todo ello con esa obsesión pueril, por no decir algo peor, de resolver el habitat de los viejos mediante su agrupamiento y masificación. En verdad que me gustaría encontrar en los proyectos de arquitectura para viejos que en estas Jornadas se promueven, lugares donde los viejos pudieran aislarse horas y horas sin ser molestados.

La segunda imagen que aquí les traigo (f22), también sacada del libro *Un Lenguaje de Patrones* de Christopher Alexander, ilustra así mismo el patrón "Casa para una sola persona", y en ella podemos ver la naturalidad con la que se mezclan en pocos metros un asiento ventana donde el viejo lee el periódico, un fuego bajo sobre el que se secan un par de calcetines o la mesa de comer con los platos aún sin quitar. Con treinta metros cuadrados repartidos en pequeños gabinetes según la propuesta espacial de Alexander, un viejo solitario puede vivir plácidamente y ofrecernos una imagen tan hermosa de la vida y de la vejez como la que están contemplando. ¿Cuántas pequeñas viviendas de treinta metros cuadrados se construyen hoy en día sobre el patrón de una sola habitación rodeada de gabinetes pequeños? Con solo pensar en que de cada piso tipo de noventa metros cuadrados ¡saldrían tres! ya podríamos empezar a rehabilitar muchas de las plantas de nuestros inmuebles.

La última de las imágenes de viejos en una dignísima soledad tiene que ver con el trabajo, y aunque tam-

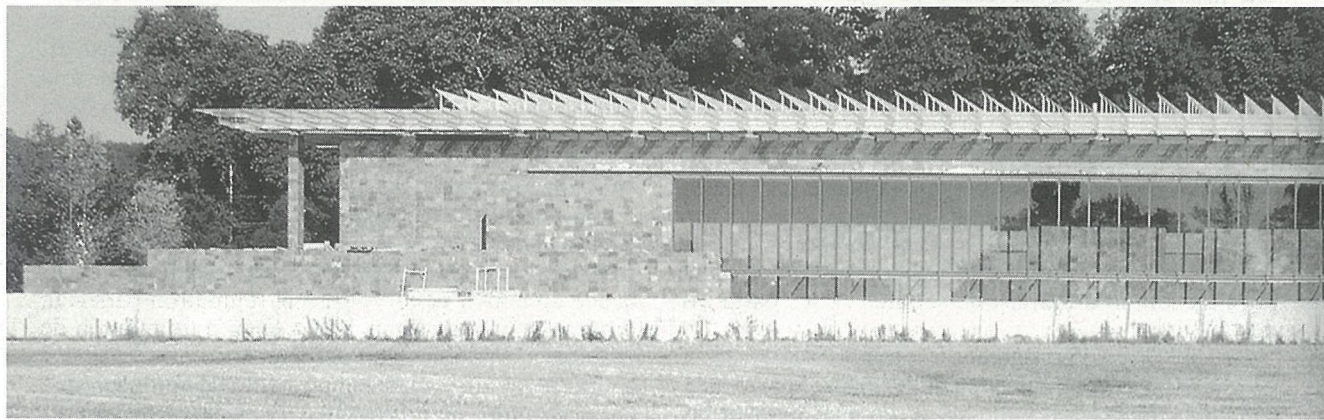
bién está extraída del libro de Alexander tiene para mí algo de autobiográfico porque durante meses vi con cierta emoción a un viejo delante de la ventana de mi primera oficina en un patio de Neguri Langille (Algorita, Vizcaya), cortando leña de modo similar al de la fotografía (f23). El patrón número 123 de la lista de Alexander es todo un manifiesto sobre el trabajo de los viejos. Dice así: "Déle a cada persona, y especialmente cuando envejece, la ocasión de montar un lugar de trabajo propio, dentro o muy cerca de su hogar. Será un lugar que pueda crecer lentamente; al principio puede ser sólo lo necesario para su "hobby" de fin de semana y poco a poco se irá transformando en un taller completo, productivo y confortable".

El pequeño taller del viejo es la tercera propuesta espacial para un albergue digno de los viejos que aquí les hago. Puede adoptar perfectamente la forma de esas pequeñas casetas de aperos de los huertos o jardines en las que tan a gusto están los viejos en soledad, o puede ser la caseta de música de ese viejo de la película que mencionábamos antes. Puede ser un pequeño escritorio, como esos que la historia de la pintura le ha construido a San Jerónimo, o el rincón de la costura de la anciana de la foto 3. La conformación de un pequeño taller es el mecanismo más apropiado para vincular de nuevo al viejo con el trabajo superando esa triste cesura que la jubilación ha originado en la vida de nuestros viejos. Si en otro tipo de albergues sociales, la presencia de los talleres parece ser un punto obligado del programa, ¿por qué no ha de serlo también en los albergues para viejos?

(continuará)

jesús pascual

BASILEA, OTRA VEZ: La Fundación Beyeler y Renzo Piano



Nuevamente he tenido la oportunidad de volver a Basilea compartiendo viaje con amigos que, a diferencia del viaje del COAR de Septiembre pasado, no eran arquitectos. El interés de mis amigos giraba en torno al mundo del arte, especialmente de la pintura y por ello, se trataba de un viaje turístico para conocer Basilea y las grandes colecciones de sus museos.

El denso y enriquecedor viaje del Colegio nos dejó con la miel en los labios por la imposibilidad de cubrir todos los objetivos, por lo que esta nueva oportunidad nos iba a permitir completar aquella visión tan apresurada de esta, no grande pero sí gran, ciudad que es Basilea.

Me resultaba especialmente atractivo poder visitar con tranquilidad el museo de la fundación Beyeler, de Renzo Piano, y también el Museo Linder en Appenzell de Giger y Guyer (Elcroquis 102). No quería dejar de darme una vuelta por el flamante estadio San Jacob, sede del Basilea C.F. (Herzog & De Meuron) y poder apreciar esa nueva e inteligente forma de entender la explotación del tradicional vacío espacial del trasdós del graderío con la convivencia en él de diferentes usos. En este caso, llama la atención el hecho de que el propio estadio es, a su vez, una residencia de la tercera edad, además de centro comercial; bajo el terreno de juego vacías plantas de aparcamiento, etc.

Así que nos plantamos allí y nos centramos en el primer objetivo, y motivo fundamental de esta columna, que es el Museo de la Fundación Beyeler.

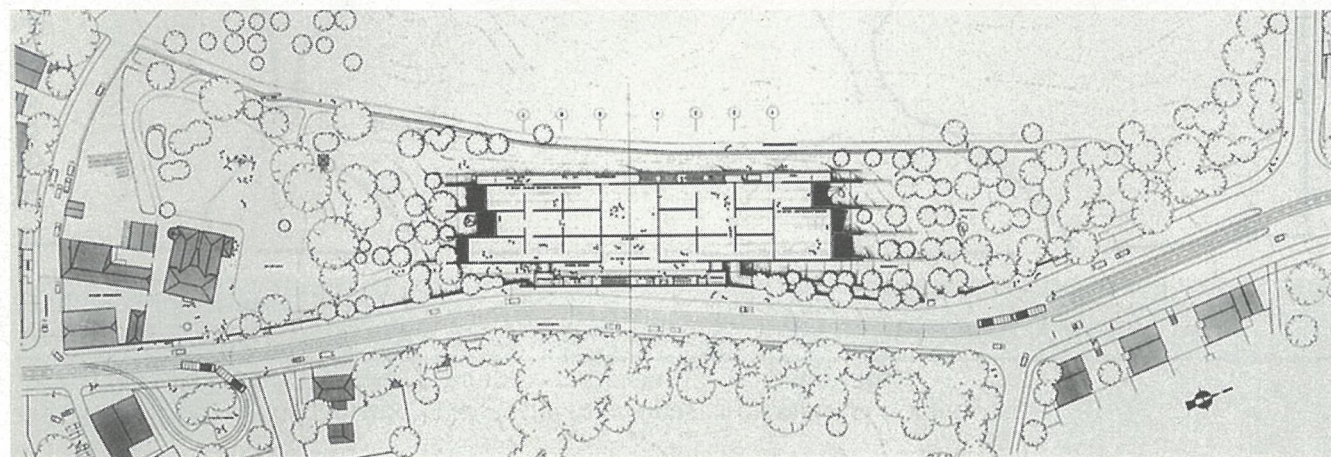
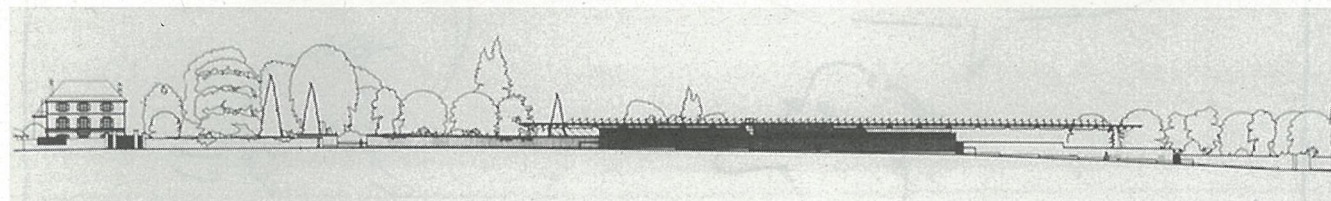
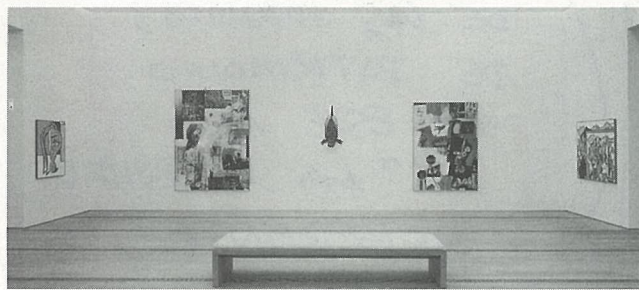
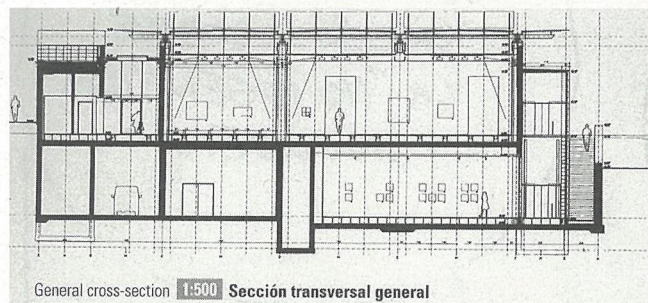
¡Qué gran tipo tenía que ser este marchante!. Su actividad comercial en el mundo del arte no le impidió quedarse con una importantísima colección de arte contemporáneo y, además mimarla de la manera que lo ha hecho. La dotó de su propio Museo. Un marco, además, de gran calidad. Renzo Piano, que fué su arquitecto, nos ha ofrecido un recinto tan sobrio y refinado, que su visita se convierte en un paseo delicioso como pocos. A mi juicio, para nosotros (los arquitectos) que podemos interpretar un poco más allá de lo que se nos ofrece a la vista es, sobre todo, una gran lección de arquitectura y del manejo de la tecnología de la construcción al servicio de una idea y del espacio.

Se supone que en la concepción de un museo de arte, constituye una obsesión la dotación de luz natural. Bueno, pues en este caso, la resolución de este problema está, tan radical y limpiamente resuelta que asombra por su aparente sencillez. Todo el techo interior y, a la vez, toda la cubierta es un entramado poblado de vidrio, lo cual dota a toda la planta del museo (prácticamente es de una única planta) de una luminosidad única y envidiable por su neutralidad. Nos ofrece una luz uniforme y constante en todos los planos verticales de cada una de las salas, de tal manera que al visitante arquitecto, inmediatamente le hace suponer que allí hay mucha más complejidad de lo que parece.

El impresionante lienzo, de 10 m. de longitud, con "Los Nenúfares" de Monet se presenta imponente en ese espacio tan diáfano y con esa luz tan maravillosa. La expresiva y colorista abstracción de varios Rothko se disfruta allí como en ningún otro lugar y la plástica de las esculturas de Rodin o Giacometti las puedes apreciar de manera verdaderamente única. No hay sombras, ni más o menos luz, ni más aquí que allí. Todo es neutro, el nivel lumínico constante y el blanco de las paredes el mismo en todas ellas.

El sistema que Renzo Piano instrumentó para obtener este espléndido resultado no es cualquier cosa. La alargada caja paralelepípedica que constituye el museo Beyeler (www.beyeler.com) está cerrada en sus dos lados más largos por dos sobrios muros aplacados por una piedra roja sedimentaria cuya áspera textura le permite encontrarse con naturalidad con el terreno. Sobre estos dos muros se apoya un entramado de perfilaría metálica de doble hoja, constituyendo un cajón conformado por la placa de la cubierta exterior y la placa o techo interior. Entre ambas, todo el sistema de climatización e iluminación artificial oculta, para la noche. Complementariamente a todo ello un sistema de lamas móviles regula y tamiza la luz directa del sol consiguiendo un luminoso, y amable ambiente sin hacer ninguna ostentación del importante despliegue tecnológico que hay detrás.

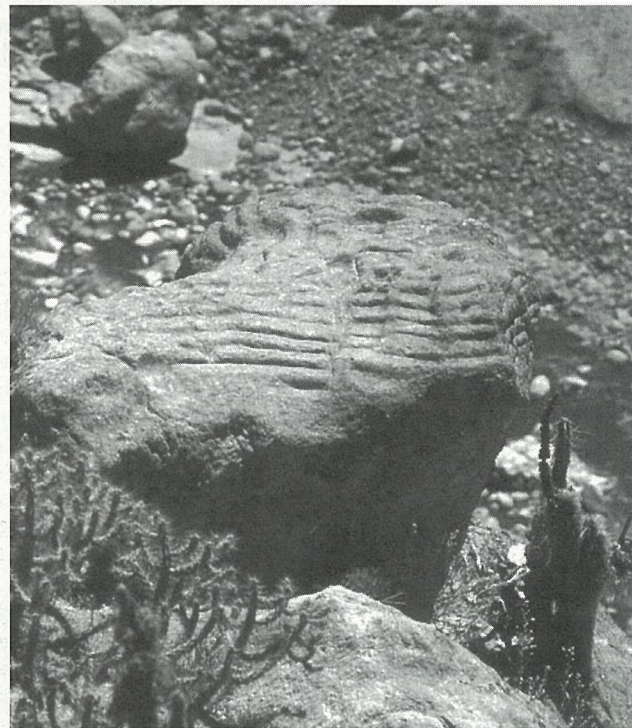
Como os decía, una interesante lección de Renzo Piano.



jesús lópez araquistain

EL PETROGLIFO DISCRETO

(OTROS TIEMPOS, OTROS LUGARES)
Valle del Colca. Cerca de Arequipa (Perú)
Civilización preincaica desconocida



El cañón del Colca pasa por ser el abismo más profundo del planeta: 3.500 metros separan el río del borde superior en alguno de sus tramos. Durante las cinco horas que dura el trayecto desde Arequipa los viajeros encontrarán manadas de vicuñas y guanacos, muy abundantes en la zona, y con suerte contemplarán el vuelo de algún cóndor solitario. La excursión puede que pase por la carretera que recorre a media ladera uno de los muchos valles de la zona. Habrá una parada, aparentemente para estirar las piernas, pero el guía llamará la atención sobre la ladera opuesta. Los campos se suceden escalonados, apurando al máximo el terreno cultivable, una de esas felices conjunciones de la actividad humana y el paisaje natural: el valle del Leza a la enésima potencia. ¿Surgirá la pregunta: quién realizó ese trabajo? El guía asegurará que cuando llegaron los incas ya estaba hecho. No olvidemos que ellos fueron el último eslabón de una larga cadena de culturas, y los waris o los collaguas, que los precedieron, pudieron ser sus autores.

Pero lo realmente sorprendente está en a pocos pasos de la parada. Una gran piedra, plana en su cara superior, tiene claramente grabada sobre su lomo una versión esquemática de los campos del otro lado; petroglifo y terrazas son de la misma época. ¿Qué sentido tiene esto? la explicación se nos escapa; el petroglifo, discreto, elude dar una respuesta. Podemos elaborar distintas suposiciones: la más atractiva sería que el grabado fuera anterior a la obra. En ese caso los viajeros estarían, ni más ni menos, que ante el ejemplar de proyecto más antiguo del mundo. Casi vemos al arquitecto grabando su plano - idea y dirigiendo desde ese atril la marcha de las obras. (evidentemente nos encantan las historias con protagonistas arquitectos). Pero con la misma facilidad podemos elaborar la suposición contraria; el petroglifo es posterior a la obra, y su autor un artista que elabora, del natural, un paisaje, quizás también el más antiguo conocido.

Si estos dos planteamientos básicos los entrecruzamos con motivos religiosos (una figura votiva, que traerá la prosperidad a las cosechas), económicos (un catastro) conmemorativos (el recuerdo para las generaciones futuras de quienes hicieron la obra), nos resultará un bonito ramillete de hipótesis, todas ellas indemostrables; lo único cierto es que existe una relación entre la piedra y la obra de la vertiente opuesta. Pero ¿cuál fue el modelo de cuál? El petroglifo sigue eludiendo la contestación, y los viajeros tendrán nuevas preocupaciones. Hay que continuar el viaje y enfrentarse a un collado de 4.800 metros, altura más que suficiente para que le de el soroche al más bragado.

SABIOS

No sé si es cabreo conmigo mismo (o con mi destino), pura envidia, o desazón ante la posible injusticia, pero nunca he podido soportar que, mientras que la generosidad en dar mi opinión o mi valoración sobre las cosas, ha sido por lo general despreciada, el silencio circunspeto de la gente a la hora de emitir su opinión se tiene siempre en mucha mayor estima. Yo quedo siempre como un charlatán, como un imprudente, como un metomentodo, mientras que los calladitos y reservones son tomados por gente educada, o que sabe estar, o poco menos que por sabios.

¿Cómo es posible que sean mejor valorados personal o profesionalmente aquellos que esperan y esperan para decir algo, y al final no dicen más que lo que han dicho otros, o incluso, acaban por no decir nada?

La respuesta me la daba yo mismo al comienzo de mi "Manual de Crítica de la Arquitectura" al tratar del "gusto", pero no me había dado cuenta hasta una autorlectura que acabo de hacer al comienzo de este curso. Yo aconsejo a mis alumnos -decía allí y digo habitualmente en mis clases- que se abstengan de hacer manifestaciones sobre su "gusto" o que eviten en lo posible el dar una "opinión" precipitada de las cosas, porque una opinión es casi siempre un "prejuicio" y la expresión del gusto de uno, no es sino un hablar de sí mismo. La palabra que quiere ser vehículo de razón y búsqueda de verdad, la palabra que quiere iluminar el mundo, no puede estar teñida de todo lo oscuro que llevamos dentro, es decir, de lo que no sabemos ni cómo ni cuándo ha llegado hasta allí, y que sale precipitada y desordenadamente cuando emitimos una opinión precipitada o una manifestación del gusto. Hablar del gusto de uno es, por principio, una actividad indecorosa, impúdica y hasta grosera, -les digo. Un desnudarse sin venir a cuento, un acto asocial y sin perspectiva de diálogo y entendimiento.

Pero ¿podemos evitar hablar de nuestros gustos? ¿podemos sortearnos a nosotros mismos constantemente evitando en nuestra palabra cualquier contaminación de nuestra insondable subjetividad? Evidentemente no. Es imposible, -les razono-, porque no somos palabra pura. Somos carne efímera y débil, duda constante, así que, por mucho que queramos ocultarlo, quizás en un descuido o a través de una mueca inoportuna se nos escapará la expresión de nuestro gusto. Ocultarla siempre y por norma no es justo, porque sería represión, pero por lo menos hay que hacer el esfuerzo de dilatarla, de demorarla. Retener todo lo que podáis la manifestación de vuestra subjetividad, -les digo-, y mientras tanto cargaros de argumentos o de razones para que el prejuicio sobre lo que os vais a manifestar, se torne en "juicio". Y para que siendo juicio puedan discutirse y rebatirse los argumentos y las razones con que se celebra.

¿Y no será de ahí, -me digo ahora-, de esa demora, de esa espera en el hablar, de donde le venga el prestigio a esos tipos calladitos que no se pronuncian ante nada y que parece que miran, y que calculan, y ponen gestos serios mientras los demás hablan? Sí, es posible que de ahí les venga su aprecio público. Con su silencio primerizo se ponen al margen de la algarabía de alocadas voces que siempre se escuchan cuando algo se hace presente. Con su silencio, permiten la contemplación de quienes optan por ver y analizar antes de juzgar. Y por ese silencio, desde luego, cabe estarles agradecidos.

Claro que, bien pensado, su prestigio no proviene de ese silencio inicial en el que cualquiera puede ejercitarse, pues suele ocurrir que cuanto más dilatan sus silencios más prestigio van cobrando. Hay quien se pasa la vida sin decir ni esta boca es mía y quien con ello se gana el respeto y el aprecio de todo el mundo.

Pero ¿es en verdad respeto? ¿es aprecio? ¿es de todo el mundo? No lo sé. No estoy seguro. Cada vez tengo más dudas sobre lo que significan respeto y aprecio. Sobre todo cuando escucho eso de que "todas las opiniones son respetables", o cuando leo ese latiguillo de "apreciado amigo".

Quien calla otorga, dice el refrán español. Y otorgar es dar, regalar, dejar la vía libre a los que hablan por hablar, a los que mandan y a los que mueven el mundo. Así que el prestigio de los que callan no tiene que ver con su capacidad de razonar, sino con su incapacidad de juicio público. Y el respeto y aprecio que reciben no es el de todo el mundo, por supuesto, sino el de quienes por hablar, y hablar de sí, prefieren no tener competencia; y el de quienes por mandar y adecuar el mundo a su antojo, no quieren que nadie les entorpezca. Los charlatanes y los poderosos (que son muchos, pero que no son todo el mundo) les llaman sabios, y hasta van ellos y se lo creen. Pero yo juzgo que son de lo más tonto que hay en el mundo.

La época 7 de elhAll cumple un año, u once números (doce meses, menos el de vacaciones), es decir, el tiempo que originalmente fue el periodo habitual para cambiar de director y de "época". Uno pensaba, cuando lo fundó, que todo hall es un sitio de paso, y que mejor no quedarse más de un año en él. Cuando elhAll languideció un poco y sus entregas fueron más inconstantes, los directores duraron más tiempo, pero ahora que ha proclamado en su cabecera que el carácter "periódico" es consustancial a su ser y lo ha cumplido, podríamos volver a las buenas costumbres del relevo anual... si no fuera porque no hay muchos voluntarios que se animen a coordinarlo. Así que si nadie dice nada y a todos les parece bien, pues me animo a estirar esta séptima época hasta los dos años.

Y eso que sigue habiendo mucho "sabio" en el Colegio (de esos de los que hablo aquí al lado) y que cada mes me las veo y me las deseo para rellenar las cuatro páginas de elhAll y las otras cuatro del hastaCocina.

Respecto al primero cabe decir que la fórmula del "peristilo" no ha funcionado muy bien y que los arquitectos modernos parece que prefieren los muros anchos que las finas columnas. El columnario quería ser una fórmula para animar a escribir a más gente y para que lo hicieran de modo metódico. Pero el resultado ha sido que los que se han animado a escribir alguna columna, luego se han pasado a las dos, las tres, las cuatro y hasta las ¡cinco!, y como se les ha quedado pequeño elhAll (no sé si de páginas o de difusión y alcance social) hasta se me han ido a la página de arquitectura de la prensa local. Todo un orgullo para elhAll.

Gracias a esa mutación he ido resolviendo últimamente, y de una manera inesperada y original, la siempre intimidatoria primera plana por el simple procedimiento de la rotación. Y de carambola, quitándole a la primera plana todo su carácter publicitario y propagandístico se ha conseguido que elhAll se aleje más, aún si cabe, del periodismo reductor y sensacionalista al uso.

Lo que no he conseguido del todo es que los órganos institucionales del Colegio se expresen con fluidez y periodicidad en la página reservada para ello. No he querido atosigar al Decano ofreciéndole una y otra vez la posibilidad de escribir a sus colegiados, porque hartado está con atender al teléfono, las visitas, los viajes a Madrid y todo tipo de reuniones. Y lo mismo pasa con el Secretario y con los Vocales. Más duro, sin embargo, se me hace tener que

perseguir a los Coordinadores de Cultura para que os escriban algo y no conseguirlo porque, mal mirado, la Cultura es esa cosa con la que se encubre la propaganda en toda institución. Quizás es que los coordinadores no quieran hacer propaganda. O quizás es que ven en la actual línea de elhAll y en su escasa difusión y publicidad algo completamente ajeno a la propaganda y prefieran conectar directamente con el periódico local. Todo puede ser.

Por lo que respecta a los colaboradores no tengo sino palabras de elogio. Sobre todo para aquellos que envían sus fotos y escritos sin tener que pedirselos. Son los auténticos valedores de nuestro pequeño pero importante colectivo, pues bien saben que el alcance de elhAll no sirve para el relumbrón personal, y que a poco que digan, van a tener a un montón de "sabios" mirándolos con desdén.

Entre las ausencias, lo que siento de verdad es que el colaborador de informática ya no nos escriba porque además de proporcionarnos alguna que otra valiosa información, siempre me hacía reír.

Respecto al cuadernillo central yo había arrancado con la idea de publicarlo cada dos números o cuando hubiera algo que lo llenara con dignidad. Pero mira por donde, que siempre he encontrado algo con que ocuparlo, -aunque muchas veces fuera con cosas más, como estas divagaciones sobre la vejez con las que voy a cubrir tres de ellos. Como no es fácil encontrar artículos o trabajos que coincidan con su formato y que justifiquen la propuesta de extensión y profundidad que sugería el nombre con el que lo bauticé, he pensado que también la cocina es lugar de chascarrillos y desenfado y que bien puede estar llenarlo con misceláneas, (como las de los viajes) o con algunas encuestillas que me rondan por la imaginación

La primera que se me ocurre, por ejemplo, puede ser todo un sano ejercicio de humor e ironía: puesto que siempre al Colegio le toca el papel de salvador de arquitecturas históricas, ¿qué os parecería si confeccionásemos un cuadernillo titulado "Derribos Coar" en el que, cada colegiado colaborador, publicase una foto y un pequeño texto sobre algún edificio que quisiera demoler para bien de la arquitectura y la ciudad? (como promotor de la idea me pido el Ayuntamiento de Logroño). ¿U otro número en el que intentáramos hacer un vocabulario y anecdotario popular de la construcción y así sucesivamente?

Ganas no faltan. Hay quien dice que lo que pasa es que falta tiempo. Pero por enlazar con mi columna de al lado, yo lo que creo es que sobran sabios.

