

## DEL DIRECTOR

Eso de escribir en tercera persona, como si la Verdad hablase por mi boca, no es lo mío -entre otras cosas, porque no me creo que sea yo un medium de ningún Abstracto. Así que tras el intento de que esta sección fuera un resumen de la prensa (elhAll63) y luego un editorial (elhAll64) pruebo ahora con una especie de carta o comunicado del director a ver si en lo que quiero contar nos va mejor a los lectores, al escribidor y..., hasta a la verdad.

Es el caso que durante este mes he encontrado que algunos arquitectos a los que les ofrezco las páginas de elhAll para compartir sus trabajos o sus opiniones ponen reparos por pudor y modestia; y es el caso también, que he visto durante este mismo mes que las prensas de Actualidad han publicado trabajos de compañeros como si de edulcorados anuncios publicitarios se tratara, sin que éstos hicieran, luego, pública su protesta. Entre lo uno y lo otro se me han encendido las luces y creo haber dado con las palabras claves del problema y hasta con algún atisbo de solución.

Mucho se ha hablado y escrito sobre las esferas de lo público y de lo privado y de la necesidad y dificultad de establecer ciertos límites. Hasta el informe de nuestro letrado sobre mis posibles responsabilidades en el artículo "El cielo" que mencionaba en el número anterior, razonaba sobre esa cuestión al argumentar que según los tribunales "los límites de la crítica son más amplios en relación a un "personaje público" que cuando se trata de un mero particular". Pero a mi entender la raíz del problema no está en lo público que es uno sino en lo públicos que son sus actos, y su solución empezaría si aplicásemos las categorías de público y privado no a las personas sino a sus acciones. Pues en tal caso, la definición de lo público sería tan sencilla como decir que público es "todo aquello que queda a la vista de los demás, y por tanto, expuesto a su opinión o juicio, y abierto a su debate o reflexión." Pública es nuestra presencia en la calle y nuestra indumentaria, y públicos son todos nuestros proyectos y sus arquitecturas. Y aunque digamos que hablamos o escribimos en privado, la voz y la palabra escrita son en esencia públicas pues tan sólo se mantienen en la esfera de lo privado por la complicidad del receptor.

Pero más allá de la dialéctica entre lo privado y lo público hay otro debate que, al hilo de lo arriba apuntado, me interesa mucho más plantear aquí pues trata de establecer las diferencias y los límites entre lo público y lo publicitario.

Expuesto ya qué es lo que entiendo por público, defino ahora que lo publicitario no es otra cosa que un uso y abuso de lo público con fines de mercado, sea éste de dineros o de votos.

Y para que se entiendan de inmediato las diferencias expondré algunos ejemplos o argumentos en forma de aforismos:

- La arquitectura es una actividad pública, así que cuando nuestra profesión de arquitectos era honorable, la publicidad estaba estrictamente prohibida. Todavía puede ser honorable.

- Los periódicos en algún momento fueron o pudieron ser vehículos de expresión de lo público, pero las empresas periodísticas los convirtieron hace tiempo en pasto de la publicidad, de manera que todo lo que sale en sus páginas, ¡todo!, es valorado por empresas o políticos en términos de marketing.

- La publicidad de los periódicos ha pervertido y ahogado todo lo público, de modo que es muy comprensible que mientras que los que quieren vivir de votos o dineros deseen salir en ellos, los que deseen vivir su honorabilidad en paz huyan de ellos.

- Muchos hemos cometido la ingenuidad de escribir o salir en los periódicos creyendo que eran el foro de lo público; pero hace tanto tiempo que dejaron de serlo que cualquier expresión o compromiso con lo público pasa por rechazar la aparición en e-

llos (por no hablar de la televisión).

- En un absoluto desconocimiento de los límites de la democracia y una ausencia total de moralidad, los periódicos actuales están empeñados en dar la misma importancia a la opinión de un asesino que a la de un hombre justo; a la opinión de un ignorante que a la de un entendido. Es por ello que lo que empieza a ser inmoral para quien pueda sentirse justo o crea saber algo, es el dar su opinión a un periódico.

- Mientras que el mercado de los dineros está en teoría controlado por los intereses públicos, la democracia corre el peligro de que en la lucha publicitaria por los votos se olviden los asuntos públicos y se caiga en el juego del mercado.

- La expresión más diáfana de la perversión a la que se ha llegado en la confusión entre lo público y lo publicitario es que los organismos públicos se hagan publicidad pagada en los periódicos.

- La mayor degradación de la arquitectura y los arquitectos es que aparezcan en los periódicos como si fueran anuncios.

Dicho lo cual, quisiera contaros una historia personal y profesional para ilustrar con claridad la diferencia que trato de establecer entre un foro público como elhAll y cualquier periódico-político-publicitario. Hace ya unos diez años llamé por teléfono a Rafael Moneo para hacerle una entrevista con destino a una revista llamada Archipiélago, dedicada al pensamiento y crítica de la Cultura, y de la que he sido habitual colaborador. Como es norma en la revista, la proposición consistía en el envío de un cuestionario, la realización de una conversación a magnetófono abierto, la transcripción posterior a texto escrito y el envío al autor para su corrección antes de la publicación. Todo ello sin fotos y para un público más bien minoritario pero de notable formación intelectual. Moneo me contestó que estaba muy ocupado y que le llamara dentro de seis meses.

A la vuelta de unas semanas y para mi sorpresa, apareció en un suplemento dominical de amplia difusión una larga y tópica entrevista hecha por una periodista ignorante en la que como complemento del texto insustancial aparecían varias fotos del entrevistado en sus típicas poses afectadas simulando preocupación o reflexión, con un indudable y marcado valor publicitario.

Como algunos compañeros no han entendido nunca mi desapego y hasta mi aversión hacia el afamado arquitecto, espero que la historia que les acabo de contar les abra los ojos en lo referente al binomio público-publicitario y a la ralea de Moneo, y maten así dos pájaros de un tiro.

Otra historia ejemplar y reciente de cómo funciona el periódico de La Rioja ha sido la forma en que ha tratado la "nota de prensa" firmada por 32 arquitectos sobre el tema del soterramiento. Lejos de publicarla en su texto original íntegro, la noticia se daba con la foto del Decano en medio dejando bien claro que la Junta del Colegio no la había firmado; y que no ha pasado nada. De haberla firmado seguro que la noticia hubiera tenido menos espacio...

Entre la privacidad mortecina y la publicidad interesada, los arquitectos tenemos un pequeño espacio en esta publicación colegial para el ejercicio de lo "público", que es lo nuestro. Salir del aislamiento sin buscar la notoriedad, comunicar sin querer transcender, mirarnos en el espejo de los demás desde la generosidad de la comunicación escrita...; esos son los retos que plantea este director de elhAll; aunque no de mí, sino de todos vosotros, depende que se logren. De todos, digo, y no de unos pocos.

Para ello, espero vuestras cartas-columna hasta el 25 de cada mes en anguciana@eniac.es; quedando a la escucha de vuestras sugerencias personales, vuestras fotos, o todo tipo de escritos, a través de la Comisión de Cultura y las oficinas colegiales.

juan diez del corral

## EL INFORME ESPADA

Los aventureros que se atreven a leer la Conferencia que dí el pasado mes de octubre en Palma de Mallorca y que publico en el hC de este número con el título "Arquitectura y Delito" descubrirán que en la construcción del habitat del hombre no cuentan sólo los ladrillos, y el yeso sobre los ladrillos, sino también las palabras, y las palabras sobre las palabras. Es por eso que en la parte que me toca del control de calidad de los materiales verbales con que se hace la ciudad, he descubierto que la mayoría de los que suministran los periódicos deben de ser rechazados sin contemplaciones a pie de obra.

Tras dos primeros meses de faena redactando columnas, editoriales (y hasta las páginas del Colegio) para advertir que todo lo que traiga Actualidad ha de ser mirado y remirado con la máxima cautela, ha acudido en mi ayuda un implacable informe-libro titulado Diarios (editorial Espasa) redactado por un periodista apellidado Espada (!) que hunde la idem en la masa de titulares, noticias, opiniones y supuestas críticas culturales que acopian y reparten a diario los periódicos para demostrarnos la mentira y podredumbre de toda esa materia y el gravísimo peligro de edificar absolutamente nada con ella: "No es que el periodismo utilice eufemismos. El periodismo es un eufemismo" (pag 95). "Todo periodismo puede interpretarse como una atenuación de la realidad" (pag 21). O sea, una falsedad peligrosísima con "función narcotizadora" (pag 94). El viejo "opio del pueblo", vaya.

El informe del valiente periodista es bastante "técnico" o "interno" y carece por lo general de un análisis o valoración de las consecuencias que el uso de los deleznable materiales periodísticos acarrearán en disciplinas exteriores al mismo, tales como la política, el deporte, la economía o la misma arquitectura. Sólo en lo que respecta a la literatura, el autor denuncia con claridad la confusión que reina entre ambos territorios, encontrando a periodistas haciendo constantemente ficción o a novelistas forrándose por escribir novelas sobre hechos reales. "En cuanto al periodismo, grábase en letras de molde, suya es la infección, no la ficción" (pag 50).

Con todo, en la página 70 he encontrado un largo párrafo que, como alude directamente a lo que el periodismo hace con la cultura, entiendo que nos afecta. Pasando de los efectos en la política a los de las actividades culturales dice así:

"Desde luego que esa vociferación convierte al periodismo en un foro ridículo y desde luego que atenta contra su principal razón de ser en este mundo, que es el ejercicio de la mediación. Pero mucho peor es lo que pasa en las inefables secciones de cultura.

En esos lugares, aparentemente resguardados de la sinrazón periodística, se practica el periodismo de declaraciones en estado puro. Cada día, editoriales, agentes literarios, directores de museos, galerías y promotores de los espectáculos más diversos alquilan un fragmento de superficie periodística para presentar sus novedades al mundo. Los periodistas encargados de transcribir sus siempre óptimas opiniones no tienen casi nunca un mínimo criterio formado sobre aquello de lo que van a escribir (...) anotan con aplicación lo que dicen los autores y esas notas (...) es lo que el periódico publicará. La dialéctica crítica (...) se esfuma en las páginas de Cultura. La mayoría de los espectáculos no recibirá nunca la mirada del crítico, que, en cualquier caso, será tardía, desgajada del hecho y casi siempre breve y marginal. En cuanto a los libros y la pintura (como periodista que es ¡ay!) Espada no se acuerda ni de que la Arquitectura exista, la mirada crítica se atocinará en los llamados suplementos culturales, segregación lamentable de un periodismo que ha dejado de considerar a la crítica como un acontecimiento y ha reducido así la cultura a una misa".

Diré para acabar que entre las grandes satisfacciones que me ha producido leer el informe Espada, está el haber acertado en usar para elhAll la palabra periódico como un adjetivo y no como un sustantivo. Por ahora, eso nos salva. Y espero que alguna cosa más.



DESAMPARADOS 2 - MILICIAS 2

Aunque lo parezca, no es un resultado del fútbol que lo invade todo, y que sólo faltaría que apareciera en esta publicación.

Cumpliendo la amenaza del mes pasado escribo esta segunda columna, -dos columnas nos definen ya un plano, espero ir conformando una entelequia espacial-, sobre uno de esos edificios DESAMPARADOS para los que se reclama una protección que les ayude a resistir el paso del tiempo.

El de esta ocasión no sólo me parece DESAMPARADO sino también OLVIDADO.

Hijo de la labor profesional de Agapito del Valle, y quizás eclipsado por la fama y prestancia de sus hermanos, no lo he encontrado tan siquiera citado en ninguna de las publicaciones que conozco sobre arquitectura logroñesa de la época (1).

Lo primero que quiero citar de este DESAMPARADO-OLVIDADO, es la calidad documental de su proyecto. Por cierto creo que la consulta documental es imprescindible antes de actuar, aunque sea de palabra escrita, en cualquier edificio, siendo como es enormemente facilitada esa consulta por el personal del Archivo Municipal dirigido por Isabel Murillo, a la que es sólo es preciso indicar la actual dirección del edificio de nuestro interés.

El proyecto realizado en 1934, cuantitativamente incomparable con los actuales mamotretos en los que mucha de la documentación es fruto de apretar una tecla en el ordenador, tiene los planos realizados sobre papel de tela encerada y tintas de color, lo que le dota de una calidad gráfica digna de consideración, pero es que además fue ejecutado con bastante fidelidad, lo que le da una calidad proyectual que sin duda refleja la profesionalidad de su autor.

Y digo esto porque la lucha entre BARROCO y RACIONALISMO (casi nada), que vemos en el edificio no es el resultado de un tira y afloja entre los distintos intervinientes en la obra, sino que es fruto de una lucha interna y personal del arquitecto, según se puede ver al analizar el conjunto de su producción, lucha que le va a dar un carácter diferenciador dentro de la arquitectura logroñesa.

Como se recoge en las publicaciones que cito a pie de columna (basa), la obra de Agapito del Valle se inicia dentro de una clara tendencia Neo-barroca, con tintes Regionalistas reservados especialmente para las viviendas unifamiliares -dentro del gusto de la época de vincular estilos históricos y uso de las edificaciones-. Por aquellas fechas 1920-1930 Loos hacía años que había escrito su "Ornamento o Delito" y construido entre otras la casa Steiner, o Rietveld había ampliado la casa Schroeder, Gropius y Meyer proyectado las fábricas de Fagus y Colonia, etc., etc., y en esa misma década la Bauhaus, Le Corbusier y Jeanneret, Mies, Oud, los Constructivistas Rusos y tantos otros, desarrollan en Europa una nueva arquitectura desprovista de toda referencia figurativa o historicista, en la que lo inmaterial se independiza de las ataduras formales, a las que hasta entonces se había visto sometido.

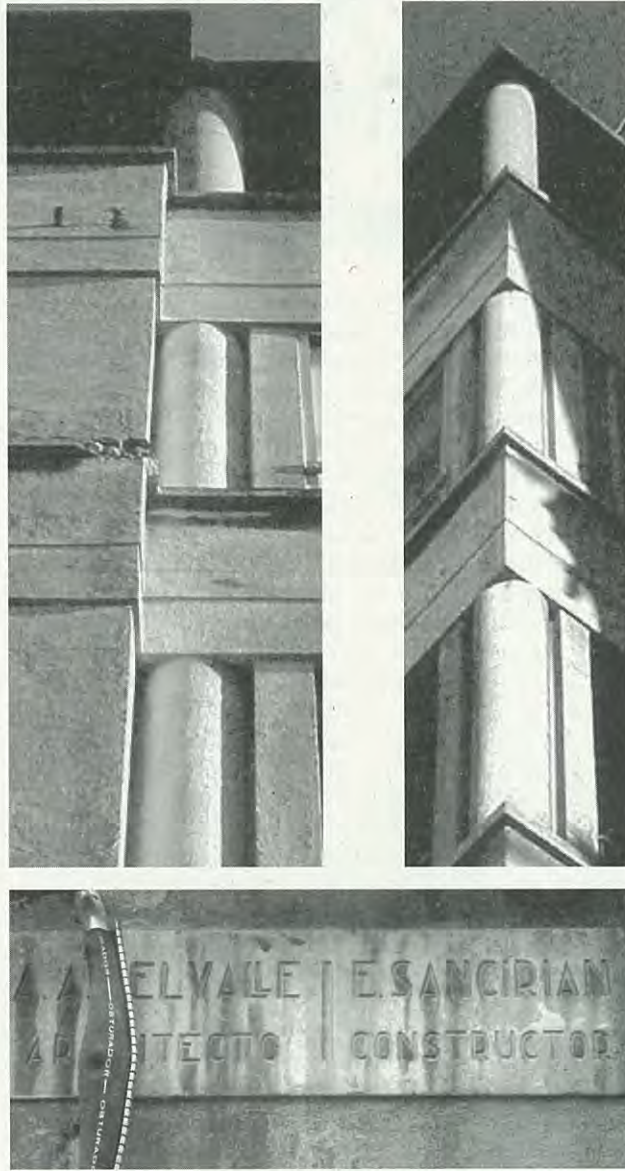
No es sino a finales de esa década cuando las nuevas corrientes llegan a España, y a comienzo de la década de los 30 cuando llegan a Logroño. En 1930 Fermín Álamo proyecta el edificio de Duquesa de la Victoria 32 (AMPARADO), siendo posiblemente el primero en introducir esas nuevas tendencias aunque sólo sea en su fachada.

En 1932 del Valle proyecta el que puede ser su primer edificio racionalista, libre casi totalmente de la parafernalia barroca, Portales 4 (AMPARADO), con un resultado a mi parecer extraordinario. Quizás el impacto de las novedosas formas y las novedades políticas del momento facilitaron esa ruptura formal que sin embargo no se ratificó en sus obras posteriores. En 1934 proyecta edificios en los que existen reminiscencias historicistas, como es el caso de nuestro protagonista o del sito en Juan Lobo 2 (AMPARADO). Tras nuestra incivil guerra sigue dando bandazos del barroco al racionalismo, consiguiendo en el edificio del "Torero" o del "Gasógeno" (Vara de Rey 7, AMPARADO), un brillante maridaje entre ambos estilos, al superponer a una composición volumétrica y de huecos de clara tendencia racionalista-expresionista, un tratamiento de paramentos y detalles formales claramente barrocos. Quizás el nuevo ambiente político-social le lleva finalmente a proyectar un re-neobarroco en el edificio de Seguros Aurora, o un neogótico en la desaparecida Iglesia de los Carmelitas.

Esta lucha interior se manifiesta, como adelantaba, en nuestro MILICIAS 2. Llamen en él la atención diversos aspectos:

- El no tratamiento específico de la esquina, sólo considerada en la composición simétrica respecto de la misma de las dos fachadas del edificio.

- La correcta composición general, basada en dos bandas verticales -que con un tratamiento formal muy similar corresponden a dependencias de muy distinto uso- rematando las dos fachadas y acompañando a los dos cuer-



pos de miradores; la banda horizontal que recorre la última planta del edificio; la insinuada banda de la planta primera, etc.

- El delicado empleo de los materiales, especialmente de los paños de ladrillo. No puedo dejar aquí de transcribir un párrafo de la memoria a este respecto: "En las fachadas se ajustará tanto el maestro albañil como el estuquista a los planos respectivos. El ladrillo al descubierto se colocará con arreglo al aparejo que indique el Arquitecto, dejando las juntas a hueso, y las partes que van revestidas una vez enfoscadas se estucarán a la catalana con pasta Neolita, ....". Por cierto se debieron llevar bien el Arquitecto y el Constructor pues una placa de estuco junto a la esquina, debajo de los inevitables cables, recuerda el nombre de ambos.

Pero quizás sean los cuerpos de los miradores, situados uno en cada una de las dos fachadas, lo más destacable. Se busca la relación entre ambos cuerpos por medio de un remate en cuarto de cilindro. Un pequeño quiebro central da lugar a un volumen doble en cada uno de ellos. El volumen más alejado de la esquina contiene dos pilastras cilíndricas que en la última planta se convierten en pilares exentos para sustentar la fina losa que cubre el balcón que remata en esa planta los miradores. Puro remate racionalista que se ve acompañado de unos huecos en arco de medio punto de carácter historicista, carácter que los casetones del fondo del mirador comparten. Muchos de estos elementos se desarrollarán y volverán a ser utilizados 5 años después en el afamado edificio del Gasógeno, introduciéndose en éste un afortunado tratamiento de esquina.

El edificio contiene 2 viviendas en cada planta, desarrollada en forma de L en torno a un patio, lo que dota a aquellas de una funcionalidad adecuada, y sobre todo de unas condiciones de iluminación y ventilación notables para la época.

Espero que esos pilares y esta columna sirvan para que MILICIAS 2 salga de su DESAMPARO y OLVIDO.

(1) De entre ellas destacar el cuaderno monográfico editado por el COAR: "LA OBRA DEL ARQUITECTO AGAPITO DEL VALLE (1895-1969)", de Domingo García Pozuelo, Carmen Sáenz Hernández e Inmaculada Cerrillo Rubio, para acompañar a la exposición que se realizó en 1986; así como el imprescindible "LA FORMACIÓN DE LA CIUDAD CONTEMPORÁNEA. LOGROÑO ENTRE 1850 Y 1936", de Inmaculada Cerrillo Rubio, del que señalo las páginas especialmente dedicadas a Agapito del Valle: 171 a 179 y 187 a 189. En la página 281 se da la reseña, bajo el número 716, para localizar el proyecto de este edificio en el archivo municipal.

RADIO 5 TODO NOTICIAS

Casi noventa segundos. Como quien dice apenas minuto y medio para hablar en la radio de arquitectura, de urbanismo o de patrimonio artístico... una buena ocasión para, de algún modo, compartir brevemente reflexiones entre el boletín de noticias local y el nacional. Así de rotunda es la fórmula de Radio Cinco de Radio Nacional y en ella ando embarcado desde hace unos meses, como lo estuve ya, también por invitación, hace unos años. Ahora bien, con una diferencia; entonces redactaba las "noticias" sobre arquitectura para ser emitidas dentro de la programación nacional. Esta vez me centro en lo próximo, en el ámbito autonómico, regional o local, y creedme, no me resulta más sencillo en absoluto.

En fin. Como podéis imaginar, noventa segundos pensando en voz alta sobre temas de nuestra arquitectura más cercana no da margen para profundizar mucho pero sí que permite apuntar el conocimiento de nuevos proyectos, compartir alguna que otra polémica y posibilitar diversas opiniones con la mayor objetividad de la que uno es capaz. Y para estar un poco al día, lo normal es seguir la prensa, ciertas publicaciones, las diferentes radios y televisiones, y estar muy atento a las opiniones de los compañeros bien formados en este tipo de cuestiones. Después queda sentarme a redactar, con el problema añadido de no ser un tipo especialmente preparado para las letras, y finalmente grabar en la emisora, una experiencia realmente recomendable. Ahora bien, si escribir en sí es un ejercicio que me cuesta lo suyo, para mí la mayor dificultad es carecer de referentes visuales al hablar de arquitectura, intentar ponerme en el lugar de quien escucha y acertar a suponer como encajan las descripciones de lo construido, o de los planos de proyecto que yo pueda sugerir, en su imaginación. A favor tenemos ambos que algunos temas han sido tratados más a fondo previamente en otros medios (por ejemplo, el soterramiento-cubrición del ferrocarril a su paso por Logroño o el tercer palacete en El Espolón entre otros) y por eso cuento con que, en mayor o menor medida, quienes puedan escuchar la sección (así las llaman en Radio Cinco) tengan referencias suficientes y no les parezca un auténtico plomo el pequeño monólogo que la radio les encaja sin avisar.

En ese sentido, y siguiendo la dinámica de Radio Cinco, la sección de arquitectura está programada los miércoles y suele repetirse tres veces al día, en principio a las 9.25, 12.05 y 16.25, pero las horas de emisión pueden cambiar en función de la actualidad y las necesidades de la emisora. Así que no tengo ni idea del seguimiento, aunque os aseguro que hay gente que escucha la sección con cierta frecuencia y que a veces me han sorprendido con curiosos comentarios sobre lo dicho, aportando sugerencias de lo más variopinto, o bien personas que la han escuchado sólo alguna vez y me han hecho saber que no han estado de acuerdo con los contenidos, sobre todo cuando han tenido, que alguna vez ocurre, cierto matiz crítico respecto a la actuación de las autoridades de turno. Por cierto, en cuanto a Radio Cinco como ente y su planteamiento con esta colaboración, no tengo la más mínima objeción. Desde el primer día de emisión nunca he tenido ninguna restricción más allá de la marcada por la limitación de tiempo máximo y la que el sentido común pueda imponer. En cuanto a los técnicos, siempre recibo amabilidad y flexibilidad a la hora de grabar. Así que lo dicho; sólo espero que no me ocurra como al del chiste, cuando se encuentra con un arquitecto amigo que le dice: "Ya te escuché el otro día hablando por la radio del derribo de La Manzanera" Y con los índices de audiencia le responde: "¡Ah! ¿Fuiste tu?" Porque sinceramente, lleva su tiempo dar forma a esos noventa segundos y me gustaría pensar que con actividades de este tipo podemos acercar nuestras preocupaciones como arquitectos, al menos, a un cierto número de personas que les pueda realmente interesar. Y poco más que contaros; mi cordial invitación a que escuchéis la sección (con mucha benevolencia por vuestra parte, eso sí), mi disponibilidad a recibir sugerencias o servicios de voz si llega el caso, y, como no, un saludo y mis mejores deseos para el año que comienza. Y ya puestos, me voy a permitir terminar directamente como en la emisora, pero con la ventaja de que podéis imaginaros una voz profunda y en condiciones. Así salgo ganando...

Iñaki Gómez, para Radio Cinco, todo noticias.



## DOS CONFERENCIAS

## EL ENTORNO URBANO Y SU RESTAURACION ARQUITECTONICA

Joaquín Arnau

La que presento en este breve ensayo es una sencilla hipótesis de trabajo, que puede ser útil a mis colegas de profesión, los arquitectos. Cabe formularla, más o menos, así: nuestros edificios, en tanto en cuanto pertenecen a la Arquitectura, restauran la Ciudad. Algunos de nosotros son restauradores de edificios: pero todos lo somos del entorno adonde edificamos.

Si por paisaje entendemos aquello que abarca la vista (*vedutta*) en una sola ojeada, cuando hablamos de *entorno* (alrededor), nos ceñimos a lo *contiguo*. El entorno es inmediato.

Que la Arquitectura remite a su entorno es de sentido común pues ella misma es entorno. Los suyos son los alrededores del alrededor: vecindario de su natural vecindad y cercanías de su fundamental cercanía. Al fin y al cabo y como decía Semper, la arquitectura crea un *mundo diminuto*: reducido y como al alcance de la mano.

La naturaleza de ese mundo se nos hace palpable, sobre todo, en la Ciudad. Porque es en ella adonde el vecindario toma cuerpo. El paisaje permanece a lo lejos: sola la vista lo alcanza. Y su noción es elemental, la que nos viene a las mentes espontánea, es campesina: el paisaje evoca en nosotros el campo. Hablar, por tanto, de *paisaje urbano*, encierra cierta contradicción: es forzado. Pues concebimos la ciudad como otro campo. Decir, por el contrario, que un entorno es urbano suena sin estridencia alguna.

La idea de entorno es de suyo arquitectónica y urbana. Trátase, desde luego, de un entorno creado, no dado: no es el mundo, sino un *mundo diminuto*. El paisaje nos rodea: del entorno nos rodeamos. Fabricamos nuestro alrededor: somos los autores de nuestros peculiares *peristilos*. Entorno no es la dera u horizonte, sino calle o plaza.

Entorno es además *adorno*. *Platea Sancti Pauli, privatis aedibus ornata*, reza el pie de una vieja estampa veneciana, que representa una plaza pública (*platea*) rodeada de edificios privados. Los edificios que la rodean (su entorno) la adornan. Porque el entorno es marco: y el marco es adorno. La arquitectura adorna la vida. Y la abundancia de lo privado, con sus esplendores (*frontes aedium* llama Alberti a las fachadas de los edificios), redonda en honor y gloria de lo público. Los entornos, pues, privados y público, se encadenan.

El entorno privado se *beneficia de* y *beneficia a* el entorno público. El edificio singular es rodeado y rodea. O viceversa. En el primer caso, partimos del espacio público y lo privatizamos, matizándolo y *domesticándolo*. En el segundo y a la inversa, accedemos desde el privado, *urbanizándolo* y *solemnizándolo*, al público. Hay en ese

juego un vaivén de entornos.

En la calle y en la plaza, pues, el edificio se abre a su entorno urbano. Pero él cuenta, a su vez, con otro entorno en el cual se inscribe: es el de los edificios contiguos, con los que cierra un continuo edificado, bloque o manzana. En el barcelonés Paseo de Gracia, se llamó *manzana de la discordia* (aludiendo al mitológico Juicio de París) a la que componen, con evidente desacuerdo de estilos, sendas fachadas contiguas de arquitectos notables (Domenech y Montaner, Puig y Cadafalch y el inefable Antonio Gaudí).

Es discordia que hoy, cuando modernidades y pos-modernidades abanderan las más ásperas disonancias, se nos aparece infinitamente mitigada.

Cierto que, en la susodicha oronda manzana, los estilos de las aludidas tres piezas no concuerdan: pero ¿a quién inquietan, después de Loos, o de Le Corbusier, cuestiones de puro estilo? ¿No es el espíritu que las anima lo que importa? ¿Y no es éste, en el caso que nos ocupa, el de constituir una ciudad, con el debido respeto a una ordenanza burguesa de buen grado asumida, unánime y sin fisuras? Las presuntas veleidades de estos arquitectos catalanes de principios del veinte ¿acaso comprometen su ejemplar disciplina urbana?

El único tentado de hacerlo en todo caso, Gaudí por supuesto, se guardaría muy mucho de destapar del todo el frasco de sus fantasías en un entorno tan convenido y comedido. Sólo cuando Don Antonio crea su propio entorno (*Parque y Colonia Güell o Sagrada Familia*) vuelan libres de ataduras sus díscolas invenciones.

Niegan entonces, y sólo entonces, el entorno y producen uno propio. Un entorno fantasmagórico que no admite réplica: de ahí el disparate, provincialismo y filisteo, que pretende rematar (nunca mejor dicho) una fábrica, la del fabuloso templo, inconcebible sin la vigilancia, día a día y a pie de obra, del incomparable genio arquitectónico que la ideó.

Como querer proseguir la labra de los esclavos de Miguel Angel que se reparten la Academia de Florencia y el Louvre... Es un ultraje al talento sin parangón de sus creadores y un flaco servicio a la posteridad.

Paradójicamente, a tales obras *incabadas*, como la adorable Sinfonía en sí menor de Schubert, nada se las puede añadir. Y hacerlo es osadía insensata. Es a las acabadas (dadas por acabadas por el artífice) a las que procede, por el contrario, continuar sin detrimento suyo. Pues por ser acabadas (y son las más) permanecen abiertas.

La arquitectura de los edificios se abre así a su entorno urbano. Y en él se

inscribe la arquitectura de los nuevos edificios. Puede que por sí, unos y otros sean tan sólo edificios. En su entorno urbano, en cambio, y como constituyentes de Ciudad, les reconocemos rango de Arquitectura. Con razón Aldo Rossi habla, no de edificación urbana, sino de *Arquitectura de la Ciudad*. La *edilizia* queda para los tipos edificatorios. Pero la forma, la gran forma si se quiere (de *morfología* hablan Aymonino y sus secuaces), pertenece a la Ciudad.

A sus entornos aplica la mano del hombre esos artificios que llamamos edificios: y así los compone y recompone. Y al recomponerlos, los restaura y renueva: restaurar es renovar y la ambigüedad de la palabra *restauración*, como alimento y reconstrucción, viene muy a cuento. Se *rehabilita* lo que quedó inhabil e *interviene* en el órgano enfermo: el sano se restaura.

Por eso y a propósito de una fábrica nueva, conviene y es del todo pertinente que nos preguntemos si la obra edificada, remota o recientemente, *restaura* la Ciudad que la recibió o recibe. Porque un edificio puede (y debe), amén de ser restaurado, restaurar. Restaura, si es arquitectura cabal, la Ciudad o, dicho con más precisión, su propio entorno urbano.

Lo restaura o lo deteriora: lo remoja o lo degrada. Esa es la cuestión.

Cabe, pues ¿por qué no?, que imaginemos la Ciudad (en tanto que heredad y herencia) como un todo (a él alude la *urbs* latina), *relativo* sin embargo (también la belleza lo es, si creemos a Santo Tomás), sometido a permanente proceso de restauración. Proceso que es tanto más delicado cuanto es venerable el entorno adonde se procede y restaura.

Edificar, pues, es restaurar. Se edifica lo uno (el edificio) y se restaura la otra (la Ciudad), en una sola y consecuente operación de arquitectura: de la cual puede predicarse, no ya que *sea ella y su circunstancia*, sino que ella es, de suyo, circunstancia pura y plena (a una de sus circunstancias llamaron los antiguos *peristilo*: columnas alrededor).

Cuando decimos que el arquitecto sensible ha de *mirar* alrededor, decimos poco. Porque, además de mirar alrededor (como miran Palladio desde su *Rotonda* y Le Corbusier frente al horizonte de *Ronchamp*), ha de *estar* alrededor (y casi *ser* alrededor).

*Ver* es, en este caso, lo primero: de ahí la procedencia del paisaje. *Linear y medir*, como diría Alberti, vienen luego. Por el *lineamiento* levantamos acta de lo que se ve y a su vez el lineamiento nos alinea con el entorno, que habremos de medir. El entorno es así una y otra vez restaurado. Y porque lo es, está vivo. Y es actual.

Entorno restaurado es, por ejemplo, el que averigua Palladio en sus dibujos de templos romanos antiguos, que publica luego en el *Cuarto Libro*. Cada una de sus láminas es en efecto una interpretación de lo antiguo y, en consecuencia, una hipótesis (a menudo más inventiva que documentada: él es arquitecto, no arqueólogo) acerca de su restauración. Porque restaurar, por sabido se calla, es interpretar. E interpretar es renovar y revivir: es recordar. Y *traducir*, añadiría Steiner.

Véase como el arquitecto vicentino convierte la Basílica de Majencio (avalado su error por el de Serlio) en *Templo de la Paz*. Pues sólo un templo, y moderno además, consiente ábsides en dos direcciones: Constantino había re-orientado la dicha Basílica (de ahí su incoherencia) y des-orientado con ello a los estudiosos de la *rinascita*, que no dudaron en imaginar el más pequeño de aquellos ábsides como principal, duplicando el otro, formidable y flanqueado por sendas arcadas, e inventando una simetría que de hecho nunca hubo.

Con tanta osadía como respeto concibe a su vez Miguel Angel y realiza en parte la Iglesia de *Santa María degli Angeli* sobre la matriz de las antiguas Termas de Diocleciano: reinterpretando y restaurando en el más pleno y fecundo sentido.

Reinterpretan y restauran asimismo los arquitectos que componen, sobre la maciza torre islámica sin campanas (*porque entre moros no se usan campanas*; dice Don Quijote, *sino atabales y dulzainas*) el cuerpo de campanas, en elegante y airoso Renacimiento, de la *Giralda* de Sevilla que, a causa de su mismo mestizaje, resplandece como ninguna.

Y restauran y reinterpretan los maestros del gótico cuando, como en *Notre Dame* de París y en tantas otras catedrales, fabrican a su manera sobre fundamentos románicos de una época anterior.

Cierto que, en tales ejemplos antiguos que el tiempo, aliado de la naturaleza (¿o es al revés?), homogeneiza y envuelve, la restauración (y consiguiente reinterpretación) casi pasa desapercibida. Más aún cuando la tradición que la sustenta es un caudal que procede de una sola fuente: como es el caso de lo *clásico* en la cultura mediterránea.

Que la Torre Campanario de la Catedral de Murcia arranque a la manera plateresca del proto-renacimiento hispano, crezca luego al gusto del manierismo italiano, sígase elevando con aires barrocos y sea coronada por depurado templete neoclásico, al que hacen guardia sus conjuratorios satélites, es algo tan natural (si por natural se toma aquello a lo que los libros han dado



carta de naturaleza) que apenas nos alarma. La consecuencia de sus episodios es tan discreta que nos preguntamos ¿es que acaño pudo ser de otro modo?

Sólo al análisis se desvelan las sutiles diferencias. Cada época restaura, de pensamiento, palabra u obra, el legado de sus antepasados. Si la tradición es firme y está bien asentada, la restauración apenas se apercebe en algunos rasgos de estilo (ése que *nuestros ojos*, advierte Le Corbusier, *no saben ver*: porque no es deliberado, ni parte de un propósito determinado).

Lo verán, a su tiempo, los historiadores: por la sencilla razón de que ellos mismos así lo han imaginado e inventado. El estilo es, en el fondo, una mirada. O, como diría Wölfflin, *una modo de ver*: pero no tanto, como él quiere, de sus fabricantes ingenios, cuanto de sus observadores (como él mismo) a distancia y hartos sofisticados.

Incumbe ciertamente al historiador la lección de historia (y de estilos) acerca de la referida torre: como la de cualquiera otra obra secular, edificada a lo largo de un largo periodo de tiempo. A los operarios que la erigieron, por el contrario, el prurito estilístico no les daba ni frío ni calor: ellos obraban con su leal saber y entender y a sus anchas en materia de gustos. Eso sí: con el cierto orgullo dialéctico, característico de la cultura occidental (¿herencia de Sócrates?), de que lo adquirido está por encima de lo dado.

Es ese orgullo el que restaura, generación tras generación, el entorno habitado con novedades varias: ora conformes (cuando la tradición es robusta), ora disconformes (cuando ella se quiebra). A un oriental, probablemente, le satisface más bien su conservación preciosa, a la manera *ruskiniana* (las fantasías orientales del genio romántico son algo más que caprichos de superficie), o su reposición fidelísima. El concepto de época, como el de estilo, le son ajenos. ¿De cuando? No se sabe: de siempre.

Cuando, desde luego, las tradiciones naufragan (la de los *vitrubianos* hace aguas a finales del dieciocho, por ejemplo) la restauración del entorno se vuelve abrupta: adentro y alrededor de la arquitectura. Adentro, en primer lugar.

Es significativo, por *esquizofrénico*, al respecto el proyecto ideal para un *Teatro de la Opera* que Boullée ilustra por medio de una serie de bien conocidas láminas. Lo es en particular su sección longitudinal, que comprende la sala y el escenario: se tiene la sensación, observándola, de que son dos, y no uno, los cortes dados y artificialmente acoplados. El de una *cavea* antigua, greco-romana u olímpica, se enfrenta al de una escena moderna, con bastidores paralelos, frontal y perspectiva. Nada que ver lo uno con lo otro.

Pero esa cizalladura, flagrante en la sección susodicha, se redobra cuando salimos afuera, adonde una columnata circular y cupulada, flanqueada por cuatro podios diagonales, enmascara rotundamente la disyuntiva interior y vende a la ciudad la imagen sin oriente de un *pantheon* moderno. De nuevo: nada que ver lo uno con lo otro.

Ello si nos atenemos a los estrictos entornos urbanos, entornos de arquitectura edificada. Si, por el contrario, abrimos el panorama al entorno supuesto natural y original, antes de la arquitectura, nos encontramos con que su contemporáneo Ledoux simboliza

la ruptura de la Edad de la Razón, en un no menos conocido *Albergue para guardabosques*, con un meteorito caído del cielo iluminado, e intruso a todas luces en el claro del bosque ancestral. La *odisea del espacio* se adelanta en doscientos años.

Así restaura el entorno un arquitecto visionario del Siglo de las Luces: contrastándolo. Y así, la crítica inherente a la historia y su fermento sale al encuentro del entorno y lo restaura: no recomponiéndolo, sino puntuando, ásperamente si es preciso, el discurso urbano con *accidentes* de otra especie.

Accidente es la esfera que en la estampa substancia la idea del ilustrado. como son accidentes las terrazas que talan visualmente al menos, los bosques alrededor de la *Fallingwater*. De Ledoux a Wright, la restauración del entorno (o del paisaje) por parte de las arquitecturas conoce pues un nuevo itinerario, eminentemente crítico.

Es la contrapartida ¿de progreso? a tantas muestras de historicismo pintoresco, nostálgicas de la *veduta*, o del *paisaje con ruinas* (su paradigma), como pueblan las márgenes copiosas de ese mismo itinerario.

Como paisaje con ruinas se vio, durante siglos, el Teatro Romano de Sagunto: así lo dibuja el viajero Alexandre de Laborde en su *Viaje pintoresco e histórico*, láminas C a CIV. De la escena apenas emerge el basamento y la poderosa estructura de la *cavea* se alaja en la ladera, con la *acrópolis* como telón de fondo y la ciudad nueva a modo de gremial que la cubre los pies. Y así se conservó, con consolidaciones varias que añadían a las naturales *ruinas artificiales*, hasta época reciente.

Cuando, a finales del siglo veinte, se decide restaurarlo, la operación de *rehabilitación* llevada a cabo eleva una nueva caja escénica de ladrillo (bien medida, pero mal materializada) y cubre parcialmente las gradas, aplacándolas. Un museo de restos romanos, un tanto fantasmal, por incopóreo, apenas viste de historia la desnudez de la lacónica escena.

Es el que describo un caso, polémico desde luego, de entorno *devuelto* primero al paisaje, que asienta en el tiempo milenar y se afinca en la memoria de los pobladores, al cual una restauración, audaz y eminentemente crítica, invade y desasosiega: porque el volumen reconstruido, sobre hipótesis teóricamente firmes, sobreabunda a las trazas históricas auténticas.

Y así, la reciente restauración, sustentada en un proyecto sutil e imaginativo, suscita en obra sin embargo no pocas incertidumbres: pues se resiente de una tradición muerta y, en gran medida, sepultada. Cuando los arquitectos del nuevo teatro proceden a recomponer el *simulacro* de lo que hubo, el antiguo teatro ha sucumbido casi dos milenios antes. Y su fantasma (un fantasma, por intangible, carece de entorno) es tan sólo un habitante apacible del paisaje natural que visita de vez en cuando la memoria fantástica de sus paisanos.

Toda recuperación de ese entorno desaparecido ha de ser, por tanto y a la fuerza, violenta y de difícil recepción.

En Sagunto, las novedades arquitectónicas no compiten con arquitecturas antiguas más o menos deterioradas, tales y como comparecen en los grabados de Piranesi, sino con la presencia de un paisaje ancestral que ha *reabsorbido* el entorno urbano que pasó a la historia y que ilustra como mucho los

repertorios de los catálogos románticos de estampas históricas. De ahí que la crítica desapacible, con o sin acierto, desplace al apacible buen sentido de una restauración discreta y el atracción de lo nuevo impida su saludable digestión.

De manera semejante, cuando el paisaje no ha decaído en sus prerrogativas, sea por inmarcesible y soberbio (*Kursaal* de San Sebastián), sea porque se había convertido en entorno desolado (*Guggenheim* de Bilbao), el impacto de las nuevas fábricas no deja de ser convulso.

Por lo demás y en las ciudades llamadas con redundancia *históricas* ¿cuál no lo es? los hechos de arquitectura suelen suceder de otra suerte. Porque sus *tradiciones*, aún habida cuenta de las rupturas que la modernidad ha practicado en ellas, se hallan en cierta medida *vigentes*. Y porque sus entornos, decididamente urbanos, son, por serlo, más maleables. En la Ciudad, el entorno de la arquitectura es la propia arquitectura. De modo que su restauración es *homogénea*, cuestiones estilísticas aparte, con aquello que restaura.

Que la Modernidad haya querido desmarcarse de ese continuo proceso de restauración de la Ciudad, para significar su voluntad de ruptura con la Historia, es harina de otro costal. El gesto real (*visiones futuristas o constructivistas* aparte) que se nos aparece como el mejor paradigma de esa actitud de vanguardia acaso sea la *modrianesca* y *neoplástica* Casa *Schröder* (1924) de Gerrit Rietveld en Utrecht, que se implanta sobre una medianera ciega (lo que sería un *costado*) tomándola como *fondo* para su composición.

El modo despectivo como se *adosa* (literalmente *da la espalda*) este ejercicio De Stijl (pictórico, aunque no ayuno de relieve, adonde los haya) a la cola de una hilera de casas anónimas de irreprochable gusto tradicional es todo un manifiesto que niega el entorno urbano a la vez que lo ennoblece. Como advirtió Tafuri, el rechazo de la historia es un acto eminentemente histórico. El no a las calles y al barrio de Utrecht es un sí a la ciudad de Utrecht. O mejor dicho: es un *no afirmativo*.

Pero una *incierto* Pos-modernidad sucedió a la *certera* Modernidad. Y en esa cuerda floja hace equilibrios la obra de Moneo en la murciana Plaza de Belluga, frente a la Catedral, junto al Ayuntamiento y a la vera del Palacio Episcopal. La Portada catedralicia, más que barroca neoplateresca, preside el espacio trapezoidal.

Haciendo caso omiso a las funciones específicas, públicas y privadas, que desempeñan los varios edificios que *adornan* esta Plaza, nos seduce el juego perspectivo complejo de sus dos monumentos no rivales: la Catedral (protagonista) y el Palacio (deuteragonista). El protagonismo de la Catedral es tan imperativo que interpretamos la relación oblicua de ambas fachadas como un giro del Palacio. La catedral está de frente: *in maestá* (otra proposición es inconcebible). El Palacio, en cambio, la mira de reojo.

Lo demás es anodino. Era. Al punto que la mella de un solar, en el lado opuesto al de la Catedral, el más corto (y no paralelo) del trapezoide, pasaba desapercibida. Del edificio que hubo, discreto pero irrelevante, pocos se acuerdan. De modo que una *parodia* suya (no habiendo trauma cívico de por

medio) ¿a quién iba a interesar, para invocarla?

Perpetuar un solar, cuando lo es y no mero espacio libre, es un sinsentido. Sólo la ausencia de pundonor urbano disimula con jardines a la buena de Dios el abandono de solares sin dueño, en una práctica viciosa que recicla como áreas públicas tales residuos. Si Belluga se concibió plaza cerrada (y lo afirman los edificios que la componen) abrírla hubiera sido hacerla un mal tercio. Cerróse, pues, y con edificio municipal que amplía el uso del Consistorial contiguo, que de la plaza apenas muerde una esquina.

Cerróse con un *retablo abstracto* (dice el autor), juego de macizos y huecos sin más, que conjuga, sin emularlo, con el de la Catedral, elevándose a una altura que está afuera de ordenanza pero adentro del buen sentido. Un patio inglés de linde curva, recayendo a la plaza, distrae la alineación doblemente: pues ella queda oculta y su dirección no se percibe. La entrada, por otra parte, abre discretamente a una calle afluyente. Con lo cual, el nuevo edificio está y no está en la plaza. Pues escamotea sus dos credenciales de presencia: la línea de tierra y el portal.

Hábil estratagema, cuando menos. Presente y ausente a la vez, el edificio de Moneo juega en Belluga una baza fuerte, pero sutil: como esos inquietantes prismas de Ledoux, 'abajo de frente y arriba de perfil, o viceversa. Pues abajo no está: o está de perfil. Y arriba, en cambio, está de frente (un frente que no pasa desapercibido) pues se asoma por sus abundantes huecos, generosos algunos.

El arquitecto puede ser un *narciso* (a menudo lo es): la Arquitectura, en todo caso, no debe serlo. Tal es la lección de Mies en Barcelona (año 1929), recientemente reedificada. El habitante se mira en ella *como en un espejo*: ¿el de su conciencia quizá? Sabemos que en su día (el de los fastos que lo reclamaban) el Pabellón pasó desapercibido.

Mirar alrededor es sabiduría de arquitecto: para dar el tono (que no la nota) o para estar a tono. Ponemos la pieza que falta. Si el entorno es mediocre, que su mediocridad pase desapercibida. Si es glorioso, que sus glorias resplandezcan más si cabe.

De él, grato o ingrato, característico o anodino, partimos (no del vacío, por supuesto, pero tampoco del solar). Bien para imprimirles carácter, bien para acentuar el que ya posee. Si nos tienta el desdén de lo que hay nuestro comediógrafo Agustín Moreto nos advierte (*El desdén con el desdén*) que el desdeñoso acaba desdeñado. La ignorancia del entorno, en arquitectura es ignorancia de la propia arquitectura. El respetuoso, por el contrario, acaso no halle respuesta concorde inmediata: pero a la postre, el respeto atrae el respeto.

Cuando está bien compuesto, el entorno se parece a un juego polifónico de voces. Cuando no lo está, el juego desde luego es cacofónico. Pero, en uno u otro caso, el arquitecto que edifica suma su *voz*. Y reduce a *fondo* neutro el desconcierto, si ha lugar. Y si hay concierto, la suya puede ser como esa *quinta voz* que a Mozart tanto atraía (porque le daba juego para convertir el cuarteto clásico en quinteto lírico): o como la melodía que Gounod superpuso al *Praeludium* en do de Bach, y que hace de la barroca pieza de clavecín, romántica *Ave María*.



# ARQUITECTURA Y DELITO

Juan Diez del Corral

## 0. La conferencia

Para quienes hemos escogido la escritura como medio de comunicación, las conferencias suelen ser un pequeño martirio porque la paciencia con la que vamos buscando las palabras o hilvanando las frases en nuestros escritos poco o nada tienen que ver con la habilidad de quien sabe plantarse ante un público y un micrófono durante una hora seguida, hablando sin parar. La superioridad del arte de la oratoria sobre el de la escritura es absoluta porque mientras ésta es una actividad fantasmal en la que el autor se aleja y esconde en la soledad del lápiz y el papel, aquella nos depara siempre la intensidad propia de la presencia física. La escritura, como también el cine, se elabora sobre el truco de horas y horas de trabajo, dando a la postre una imagen de sus autores muy superior a su auténtico valor. Así que cuando el escritor debe enfrentarse al reto de decir las cosas de una manera directa y en tiempo real, cae en la cuenta de sus limitaciones y lo pasa francamente mal (justamente lo contrario de aquél que apenas nunca ha tenido nada que decir y le ponen un micrófono delante, -todo hay que decirlo).

Las conferencias son para el escritor auténticas curas de humildad, razón por la cual debe aceptarlas sin rechistar.

Por suerte, hasta la fecha no me han "invitado" a muchas de estas terapias, y quienes lo han hecho han sido casi siempre amigos. Pero eso aún es peor porque en tal caso sucede que a las propias molestias de la humillación hay que añadir el miedo a decepcionar a tus anfitriones.

De todos modos, a pesar del penoso trance de la sesión terapéutica y de la sensación de culpabilidad que te causa el fraude hacia quienes depositaron su confianza en tí llamándote para dar una charla, resulta que al final de todo sales con un buen material de frases y palabras, y no pocas energías para ponerlas de nuevo por escrito, empezando el ciclo una vez más. Con las notas y esquemas juntados y pensados antes de la conferencia, con las apreturas y sudores de la sesión de cuerpo presente, y con las preguntas y comentarios que surgen a continuación, acopias una documentación que no puedes en ningún caso dejar que se pierda sin ponerla pronto por escrito. Al revés de lo que pueda parecer sensato, últimamente me ha dado por escribir las conferencias después de darlas: un poco pues, a modo de memorandum, y un poco, también, para volver a salir de lo bajo que has caído.

La que escribo a continuación titulada originalmente "Delcoración" y finalmente "Arquitectura y delito", tuvo lugar en Palma de Mallorca el día 24 de octubre del 2002 a invitación del decorador y profesor de decoración Francisco Romero, en el marco de la segunda edición de la feria regional MODEC. Vayan a él dedicadas estas líneas como gratitud por su confianza y como reparación de mis carencias oratorias.

## 1. La arquitectura

La voz arquitectura se ha desgastado tanto que para volver a encontrarle sentido o ponerla en su sitio hay que repensar todo en origen.

La construcción del habitat propio por parte del hombre pudiera verse como una continuidad con los nidos que se hacen los pájaros, las madrigueras de los conejos o los panales de las abejas; un "hacer" inocente al que los hombres no suelen llamar arquitectura sino construcción a secas. Sin embargo, William Morris, un pensador poco sospechoso de arrimar el ascua a su sardina (pues no era arquitecto), definía la arquitectura como toda alteración en la superficie terrestre destinada a satisfacer sus necesidades; así que al margen de cuestiones gremiales, bien podríamos entendernos con esa definición, -o acaso con una addenda explícita en la que se dijera que las necesidades que trata de satisfacer el hombre con la arquitectura son las de su habitat. O sea, las mismas que las del conejo o la abeja.

La arquitectura es la actividad del hombre que hace su habitat en la superficie de la tierra (...y ahora un poco más allá de esa superficie, en las estaciones espaciales). Un habitat que comienza con la construcción del nido o la casa, pero que dada la propia complejidad de hombre, se extiende pronto a otros territorios como las conexiones entre las casas, o a los utensilios pequeños que las hacen más habitables.

El uso de la palabra arquitectura podría por tanto extenderse a los campos de lo que hoy se entiende como ingeniería civil o a los del diseño de objetos, y con ello empezar a sentir todo nuestro habitat en la tierra como un continuum sin sobresaltos. Tan habitat es la autopista o el aeropuerto por el que llevo a la ciudad de Palma, como la silla en que ahora me siento. Todas las cosas hechas por la mano del hombre modificando o acomodando la naturaleza para su habitación pueden merecer el nombre de "arquitectura", porque entre otras cosas no parece haber otro más adecuado, y porque en los tres casos siempre se usa el mismo método de pensar lo que se va a hacer -proyectar-, antes de ponerse a ello.

Y así, el arquitecto, que por etimología es el *archi tectum*, o sea, el primer albañil, es quien piensa lo que se va a hacer con la tierra y sobre la tierra para acomodarla mejor a sus necesidades de habitación; y lo mismo a la hora de tender un puente sobre el río como al dar las trazas para hacer una mesa. Puesto que el hombre es un ser complejo y jerarquizado orgánicamente, su habitat también lo es; y la construcción del mismo, al tener que organizarse de un modo igualmente complejo, precisa de una jerarquía en el hacer que comienza en el hacer del arquitecto. Diríase que la mejor razón en usar la palabra arquitectura para la actividad de construir el habitat humano radica en la figura de un director del proceso, el arquitecto. Incluso en el mundo de la construcción de objetos donde la complejidad inicial podría ser menor, con la industrialización del proceso la figura de un pri-

mer artífice o arquitecto (al que se le viene llamando diseñador) se hace tanto o más necesaria que en la construcción del puente o de la casa.

## 2. La decoración

El habitat del hombre precisa de la arquitectura y comienza en ella pero la arquitectura, y ese es el meollo de esta conferencia, no es suficiente. La arquitectura es un hacer que da lugar a la aparición de nuevos objetos en el mundo -puentes, casas, candelabros-, que relacionamos directamente con el habitar. Pero a imagen y semejanza del hombre, los objetos que el hombre hace se desdobl原因 siempre entre una esencia y una presencia, un ser de la cosa y un estar ahí de la cosa. Un desdoblamiento que puede tener lugar en dos actos distintos o en dos momentos distintos, pero que pueden darse también simultáneamente sin que por ello desaparezca la doblez.

La escisión entre un "ser" y un "ser-ahí" (o estar), la diferencia entre un "esto es" y un "así está bien" parecen haber sido expresadas mediante palabras con la raíz *diz* o *dec* que luego darían lugar a términos como decoro o decoración. Y del mismo modo que el hombre "es", pero su "figura" se transforma o adapta en función de sus actos, en función de las circunstancias, en función de quién esté delante etc. etc., del mismo modo que el ser humano se viste para una boda, se modera ante una autoridad o se pinta los labios para llamar la atención del otro sexo; su habitación adopta también presencias cambiantes en función de que vayan a ser ocupadas por un bebé o destinadas a cocina, sus muros se visten de forma distinta si van a soportar las lluvias del norte o si van a dar al interior de la casa, sus columnas acomodan sus adornos al pórtico de recepción o a la fachada trasera, y así sucesivamente.

Diríase que la acomodación de la arquitectura a las circunstancias le da a ésta un cariz más efímero y circunstancial y en ese sentido, más ligado también a la condición humana. Así que cabe enunciar que frente a la aspiración de eternidad en la que suele incurrir la arquitectura (y el hombre), la decoración le viene a recordar a ésta (y a éste) su finitud. Decorar es, en el sentido más hermoso y profundo, humanizar la arquitectura: devolverla al tiempo efímero del hombre.

Y en tanto que la arquitectura no sólo es todo aquello que tiene relación con la edificación sino también con las grandes obras públicas o con los pequeños objetos, la decoración tiene justa cabida en todas ellas. La desolación de los grandes aeropuertos, las autopistas, las presas o los puentes, suelen ablandarse cuando por ellas tiene que pasar un gran jefe de estado y aparecen adornadas de banderas, alfombras, vegetación o farolillos. La llegada de la navidad o de las fiestas suele ser también buena ocasión para decorar los tristes espacios cotidianos, aunque en general hay que señalar la poca atención que se presta a la humanización de todas las grandes obras que la evolución técnica ha permitido hacer en el pasado siglo veinte. Es po-

sible que todo sea porque unos arquitectos "fundamentalistas del ser" proscribieron la decoración en sus manifiestos teóricos y hasta la quisieron llevar a los tribunales como si de un delito se tratara. Ya va siendo hora por tanto, de que el nuevo siglo que ha comenzado ajuste cuentas de una vez por todas con esos predicadores que plantearon que la arquitectura por sí sola era ya el habitat del hombre. Por oposición al célebre título del artículo de Adolf Loos en el que criminalizaba el ornamento, yo les propondría recordar esta conferencia con el nombre de "Arquitectura y Delito" como titular de lo que ha sido la arquitectura del siglo XX.

Por lo que respecta al territorio de los objetos industriales, la decoración aparece nuevamente como actividad humanizadora de los mismos en tanto que pretende rescatarlos de la uniformidad que les procura la cadena de producción. El tapizado personal de la silla, el tirador artesanal sobre la puerta de serie, la calcomanía sobre el cristal, o las iniciales en el cubierto son las nuevas huellas de una humanización con las que los nuevos objetos indistintos se incorporan al habitat humano. Unas huellas que de algún modo vienen a sustituir o a recuperar aquellas otras huellas de imperfección que los artesanos dejaban en los objetos preindustriales que tanto ahora apreciamos.

Dícese que la decoración a veces no es decoro sino ocultación, engaño o mentira. En el desdoblamiento entre el "ser" y el "presentarse" pudiera ser que se diese cierta continuidad o relación, pero también pudiera ocurrir que ambas manifestaciones poco o nada tuvieran que ver y que esa falta de relación entre el ser y el presentarse pudiera entenderse como falsedad. De los tres tipos de decoración de la arquitectura que aprendí de los catráticos Iñiguez y Ustarroz, esto es, la decoración simbólica, la analógica y la ornamental, la exigencia de continuidad entre el primer hacer y el segundo no siempre es exigible. Por ejemplo la presencia de versos coránicos sobre las pechinas de la Iglesia de Santa Sofía en Constantinopla en vez de iconos cristianos no afecta apenas a la lectura espacial del lugar y sólo alude a su actual culto y propiedad. Los escudos, rótulos o logotipos con que significamos los habitats humanos en ese primer tipo de decoración rara vez tienen que ver con el lenguaje constructivo y arquitectónico por lo que la discontinuidad entre la arquitectura y la decoración simbólica es casi una constante. La sala en la que doy esta conferencia se ha decorado para la ocasión con el cartel de la feria que nos acoge y nadie diría que con eso estamos engañando a la arquitectura de la sala, sino todo lo contrario.

De entre las tres decoraciones, la preferida de los arquitectos es sin duda la decoración analógica pues se aplica a expresar o ampliar no ya el destino o circunstancia de la habitación sino sus propias formas arquitectónicas: el hueco de la puerta que se reproduce en la moldura que la circunda, la estria de la columna que se hace eco de su propia verticalidad o el



tendido de mortero sobre un muro que expresa su carácter laminar. Pero, ¿es eso cierto del todo? ¿no sabemos acaso que el muro no es una lámina continua sino un agregado de pequeñas piezas que quizás sería más sincero expresar mediante la textura rítmica de un ornamento superficial? ¿son sinceras y no engañosas las estrías de una columna romana cuyo mármol exterior sólo es el forro de una columna de ladrillos?

La decoración ornamental, la más denostada de todas por su aparente desconexión con la arquitectura a la que adorna, la decoración de la Alhambra de Granada o la de los papeles pintados de nuestra habitación, puede que nos remita, para fastidio de los arquitectos fundamentalistas de la pureza, a lo más profundo del hecho constructivo, esto es, al latido y repetición de las pequeñas piezas con que se construye.

Muy tontos han tenido que ser los arquitectos modernos del siglo XX para no darse cuenta de la diferencia entre un vestido y un disfraz, entre un maquillaje o una máscara. Y muy ridículos son todos los que toman a la desnudez arquitectónica como una manifestación de lo auténtico cuando todos sabemos que la desnudez humana es una de las presentaciones más elaboradas y costosas.

### 3. La palabra

Pero aún con todo, el hacer de la arquitectura y el humanizar de la decoración no son aún suficientes para que sus realizaciones lleguen a ser el habitat del hombre. Dice Hölderlin en uno de los más profundos y hermosos poemas jamás escritos sobre el habitat que

*muchas cosas ha experimentado el hombre y a muchas celestiales ha dado ya nombre desde que somos Palabra-en-diálogo y podemos los unos oír a los otros (...)*  
*Lleno está de méritos el Hombre; más no por ellos sino por la Poesía que hace de esta tierra su morada.*

Lo que explicado en prosa viene a decir que, si para que las cosas del mundo sean nuestra morada es preciso que la poesía les de nombre, no menos lo han de necesitar esas cosas que hacen los hombres mediante la arquitectura y la decoración. Para que las grandes obras de hormigón o los pequeños floreros formen parte de nuestro habitat deben ser previamente pasados por la palabra, y sólo cuando encuentren la palabra adecuada o el nombre justo, esto es, cuando la poesía entre en ellos, formarán parte de nuestra morada.

De ahí la necesidad de la crítica que, en principio, no es otra cosa que palabra y que si da con la palabra justa podrá llamarse poesía.

Suelo contar para ilustrar este tercer hacer en el proceso de configuración de nuestro habitat una anécdota humana muy sencilla y doméstica: mi mujer se levanta por la mañana ojerosa y despeinada; luego se encierra en el baño durante un buen rato y sale peinada, pintada y con un rostro resplandeciente; regresa a la habitación y se viste con ropa limpia y aseada, y fi-

nalmente se despide de mí antes de salir al trabajo mientras yo me quedo maravillado por la transformación. Cuando vuelve al mediodía le pregunto si nadie le ha dicho lo guapa que ha ido hoy al trabajo, y me contesta que no, que su trabajo es un lugar inhóspito donde ya te pongas lo que te pongas nadie nunca te dirá nada. Desde luego que tiene razón: nada más inhabitable que un lugar donde no se dice nada de la hermosura del ser y de la belleza de su presentación.

En el mismo sentido del decir sobre el habitat, Jorge Luis Borges escribía: *"qué lindo ser habitantes de una ciudad que haya sido comentada por un gran verso"*. Y así, los olmos de Soria o el paseo entre San Polo y San Saturio cantados por Machado o los mismos patios bonaerenses definidos por el mismo Borges (*"el patio es el declive por el cual se derrama el cielo en la casa"*) consiguen la cualidad de ser definitivamente partes de la habitación del hombre.

Pero la palabra justa y adecuada a veces puede también causar un daño enorme. Cuéntase que cuando el emperador Maximiliano José inauguró el edificio de la Opera en Viena, comentó con desagrado el desacierto de un planta baja realmente pequeña y fuera de escala para cumplir con dignidad la función de su relación con la calle. Al día siguiente uno de los dos arquitectos autores del edificio abrumado por la humillación del emperador (y por su acierto crítico) se quitó la vida. Todo se hubiera arreglado si el emperador hubiera visto los planos previamente a la construcción del edificio, pues tanto en arquitectura como en decoración se procede sobre proyectos que deben ser discutidos y comentados antes de ejecutarse.

La crítica es poética en tanto se esfuerce en encontrar la palabra justa para nombrar a las cosas, pero la crítica es también, para su desgracia, manifiesto del yo personal, y juicio que da vida a los objetos o los condena a muerte.

Para hacer de la crítica poética y no opinión ni juicio, yo recomiendo evitar en lo posible la expresión "me gusta" y dilatar todo lo que se pueda el "juicio de valor". No es fácil, ya lo sé, pero ese es el secreto de la crítica. Cuento en mi "Manual de Crítica de la Arquitectura" que existe una notable diferencia entre la expresión inglesa "I like it" y la expresión latina "eso me gusta", porque el orden de los sujetos está invertido y mientras en la primera queda claro que hablamos del yo, en la segunda parece que estuvieramos hablando de la cosa. En el mestizaje de lenguas al que nos encaminamos deberíamos aceptar en este caso la modalidad inglesa para entender que con ese tipo de expresión no hacemos crítica del objeto sino descripción del sujeto. Cuando hablamos de nuestros gustos sobre las cosas nos estamos describiendo a nosotros mismos sin pudor, por lo que convendría tenerlo muy en cuenta. Pero si la expresión del gusto personal se queda a las puertas de la crítica, el juicio final se pasa al otro extremo, pues una vez emitido, toda la argumentación se dispone al servicio del juicio y no de la cosa. Una vez dicho que una cosa es mala o buena, lo que se pretende a continuación es justificar el juicio y no dar con los nombres de la cosa.

Para ejercer la crítica como poética, para nombrar a la arquitectura y su

presentación se han escrito no pocos manuales a lo largo de la historia y se han fijado un buen puñado de palabras que actúan como referencias. Vitrubio nos proporcionó La Utilitas, la Firmitas y la Venustas. Alberti las transformó en Necesitas, Oportunitas y Voluptas. Luego aparecieron Sicurezza y Commodita, y así sucesivamente. La analítica ha arrojado otro buen puñado de nombres para acercarse a la arquitectura, tales como forma, color, luz, juego de volúmenes, espacios, secciones, texturas, proporción, signos, expresión, estilo, tendencia, composición, complejidad y contradicción, cualidad sin nombre, etc. etc. Todos ellos nos pueden guiar en la labor poética, esto es, en la búsqueda de la expresión adecuada al objeto que está pidiendo que hablemos de él para convertirse en nuestra morada. La diferencia entre un buen crítico que hace habitable el mundo y el mal crítico que sólo habla de sí o juzga es facilísimo de ver. Como es muy sencillo ser lo segundo y bastante difícil lo primero, porque exige siempre preparación y disciplina. Rara vez se encuentra a nadie que al salir del cine diga simplemente que le ha gustado o no la película, y hasta el crítico más inepto ya hace sus pinitos diciendo que la historia era mala pero los actores lo hacían bien, que la música no acompañaba a la acción o que la fotografía era muy impactante. Que la habitación humana reciba peor trato crítico que un producto de entretenimiento debería ser motivo de vergüenza.

### 4. El diálogo

Pero el verso de Hölderlin no sólo habla de dar nombre a las cosas celestiales y a las cosas hechas por el hombre para hacer de ellas nuestra morada, sino que al hombre que da nombres lo define como palabra-en-diálogo.

La palabra del hombre que nombra las cosas no es por lo tanto fija y concluyente sino, como el hombre mismo, abierta, efímera y mudable. La palabra que nombra a la arquitectura y a su presentación decorativa ha de ser a su vez objeto de nuevas palabras en diálogo para que el mundo sea finalmente habitable. La palabra del hombre es pues palabra-en-diálogo, de manera que para cerrar el ciclo, la crítica de la crítica se constituye así en el cuarto y definitivo hacer del conjunto de actividades que construyen nuestra morada.

Decíamos en el punto anterior que hay mucha opinión y mucho juicio en vez de crítica, pero en este cuarto punto se ha de decir que aún se hace menos crítica de la crítica. Rara vez en estos tiempos la palabra crítica de la arquitectura es contestada y puesta en su sitio, así que me voy a permitir terminar esta conferencia mencionando lo que hay y lo que cabe hacer.

El lenguaje crítico de nuestros días está mediatizado por la sobrealabundancia de información y por las necesidades comerciales del negocio de la prensa y ofrece un panorama claramente bipolar.

Por un lado, la crítica de arquitectura, ejercida mayormente por hombres en revistas de escasa tirada pero muy caras, viene expresada en un lenguaje abstracto y pseudoreligioso en el que lo único entendible suele ser el

santoral de arquitectos que poco a poco se va configurando para la elevación a los altares de una Historia que le sigue después, o hasta casi se podría decir que de inmediato. La Historia pisa los talones a la crítica y ambas funcionan como el cazador y su perro obteniendo piezas para Arte. Luis Fernández Galiano es en ese sentido uno de los pointers más trabajadores de este país. Claro que habida cuenta del negocio de la prensa y de los grandes estudios es lícito pensar que no todo es religión de Arte y servicio a la Historia sino que toda esa producción de nombres propios e imágenes fotográficas de arquitectura esconde también un deseo de notoriedad de los artistas y un trasiego de favores, invitaciones, jurados, premios y encargos. La actual crítica de arquitectura no se ocupa por lo tanto del noventa y nueve por ciento de las cosas que hace el hombre sino tan sólo de ese uno por ciento que alimenta las religiones o el negocio de la Historia y el Arte. Y de ese modo la gente ha acabado por confundir arquitectura con ese uno por ciento hecho por los artistas y por entender que el otro noventa y nueve por ciento hecho por los hombres no es arquitectura, -lo que entra claramente en contradicción con la definición de Morris dada al principio.

Por otro lado, la crítica de la decoración, ejercida mayoritariamente por mujeres en revistas comerciales de amplia tirada y bajo precio, expresada en un lenguaje de cóctel y flirteo, lejos de llevar hacia los altares al segundo hacer del habitat, lo rebaja hacia la nada más insustancial. El tipo de publicación en el que viene esta crítica (por llamarla de algún modo) al estar mucho más ligado al consumo de masas que las revistas de arquitectura, muestra con mucho más descaro la componente económica y publicitaria de buena parte de sus contenidos. Y como en el caso de las bebidas edulcoradas, en vez de calmar la sed, lo que hacen es inducir a seguir comprando más y más revistas de este tipo para que nunca logremos entender lo que es la complejidad y naturaleza del habitat humano.

Las vanguardias y los estilos van tomando cuerpo mediante el lenguaje culto y abstracto de los críticos de la arquitectura, mientras que las modas y tendencias, aparecen y desaparecen mediante el chispeante cotilleo de las revistas "delcoración". Las primeras alimentan los capítulos de los libros de la historia del arte y de paso, las ambiciones de los políticos que desean subirse al carro; y las últimas sirven como aceleradores de las cadenas de la producción y el consumo.

La necesidad de habitar digna y armónicamente la tierra subyace bajo todo ese palabrerío sin que se atiendan y nombren sus circunstancias y quehaceres. Y de ese modo, el mundo avanza aceleradamente, de la mano de un poderío técnico desvocado, hacia la desolación, cuando no a la destrucción.

Sirvan pues estas palabras para hacer un poco más habitable el mundo mediante el recordatorio de la definición de arquitectura, la reivindicación de la naturaleza del decoro, la consideración poética de la crítica, la necesidad de la crítica de la crítica y, en ese sentido, la puesta en diálogo de su propio contenido y expresión.



ernesto reiner

## EBAY

En este mundo de hoy donde una página Web es capaz de salvar a un equipo de fútbol, parece lógico hablar sobre una de las mayores aportaciones del todo poderoso Internet a la vida moderna. Efectivamente, como todos habéis imaginado, me refiero a las páginas de subastas que existen en la red.

Las subastas, que tan mala fama tienen en nuestra cultura local debido al turbio mundillo que las envuelven, tienen en Internet un campo infinito y perfecto para desarrollarse. Infinito porque podemos pujar y vender desde cualquier rincón del planeta y perfecto porque es imposible, por ese carácter de infinito, controlar a todos los pujadores para poder amañar la subasta.

Me confieso adicto a las subastas y creo que es una opción de mercado futuro que va a extenderse en nuestras vidas más que el chapapote por las costas gallega y cantábrica.

Paso a explicarme, pensad que la cosa más insospechada que necesitéis comprar está en estos momentos en venta en Internet: un sillín de Lambretta del año 52, una Olympus OM-4 de principios de los 80, un Elvis bailón, un mapa del lago Victoria, el número 1 de la primera edición del Coyote con dibujos de Batet, etc, la lista es interminable. Además, cualquier objeto del que estéis hartos, puede pasar a formar parte de los artículos en venta en Internet; aquí, sí que la lista es interminable.

Desaparece la necesidad de encontrarse en un punto estratégico, geográficamente hablando, para desarrollar nuestra actividad comercial. Una empresa que manufacture sus productos en Peñaloscintos, pequeña aldea de Ortigosa, Camero Nuevo, La Rioja, España puede tener más y mejor presencia comercial que si se encontrase situada en las Torres Gemelas de Nueva York. Quizás el ejemplo no sea muy bueno, pero sí bastante expresivo.

Existen ejemplos en la Red de empresas situadas en Saigón (Vietnam) que venden más y mejor que otras situadas en Roma (Italia) trabajando ambas sobre los mismos artículos.

Pero pasemos a la práctica, mi favorita es [www.es.ebay.com](http://www.es.ebay.com) decir que cuesta unos días familiarizarse con el contenido de la página pero salvado este primer escalón todo es muy fácil. Necesitaremos darnos de alta en la web, un bonito seudónimo y una contraseña ocultarán nuestra verdadera identidad ante los demás pujadores, pero no ante la casa de subastas que se comporta como garante de nuestra actuación en las diferentes transacciones que realicemos y que se lleva una comisión por cada operación satisfactoria.

Recomiendo ir directamente a la pestaña de búsqueda avanzada para encontrar con rapidez el artículo que buscamos. Por ejemplo:

Buscar obligatorio: Le Corbusier

País: Cualquier país

Pulsamos en buscar y vemos que existen, hoy, 107 artículos en venta con la palabra Le Corbusier en su descripción. Encontramos varias chaiselongue, sofás y sillones del amigo Le Corbu, muebles en miniatura e innumerables libros.

Ahora solo nos queda decidimos por cual pujamos, estimar un precio máximo al que estamos dispuestos a llegar, calcular los costes del transporte y ver la moneda en la que tenemos que pagar. Si ganamos la subasta debemos ponernos en contacto con el vendedor, abonar la cantidad pactada y este nos enviará la mercancía. Una vez realizada la transacción tanto comprador como vendedor pueden opinar sobre la parte contraria. Poco a poco vamos creando un historial personal en donde se refleja como hemos actuado en las diferentes transacciones. Así, antes de pujar por un objeto podemos saber como ha actuado el vendedor en anteriores casos y decidir si es de fiar o no.

Quizás parezca complicado pero no lo es, lo más arriesgado es el pago que siempre se hace por adelantado sin que exista excesiva garantía de que el vendedor va a respondernos, existen medios para asegurar nuestra transacción y sistemas para pagar en monedas complejas para nosotros como el dólar americano o la libra. Quizás sean objeto estos sistemas de pago de otro artículo. Pero desde aquí os propongo que sin miedo intentéis comprar o vender en internet para descubrir un infinito número de posibilidades.

Es ideal para los adictos a coleccionar cosas, para los compradores compulsivos, para conocer gente, incluso caracteres, no funciona igual una subasta con pujadores latinos que con anglosajones, pero todo esto debéis descubrirlo cada uno.

Nota: admito dudas, peticiones, consejos, críticas, insultos, etc. siempre vía email a [peraltilla@eniac.es](mailto:peraltilla@eniac.es).

javier dulín

## COMERCIOS BASURA

Querida Carlota:

Hace unos días, con motivo del fallecimiento del cineasta Bardem, repusieron en televisión su película más conocida, Calle Mayor. Gran parte de ella fue filmada en Logroño, en el interior de sus edificios, Círculo Logroñés (hoy mismo he visto andamios a su alrededor y rezo para que todo salga bien), los cafés del Moderno y de los Leones, y sus exteriores, la Glorietta, la plaza Amós Salvador, la de San Bartolomé, etc. Y sobre todo la calle Portales que protagonizaba la película bajo el personaje de Calle Mayor. Es sorprendente ver qué poco ha cambiado, y eso que han pasado más de cincuenta años, ese provincianismo recalitrante que tan bien retratado está por Bardem. No me extraña que quisiera realizar una segunda parte con los mismos escenarios y con un ambiente tan propicio para continuar la narración.

Pero si en el apartado de lo social, el asunto no ha mejorado gran cosa, en el apartado de la arquitectura, el tema ha ido a peor. Si hay un personaje en Calle Mayor, precisamente es éste, la Calle Mayor, que con su ir y venir de cabo a rabo del resto de los protagonistas (lo que en Soria definen perfectamente "Collao arriba, Collao abajo") queda ahí como mudo testigo de tan sórdida historia. Pero es un testigo ciertamente elegante, su arquitectura nos hacía pensar que a pesar del vacío de sus vidas, los personajes se humanizaban al habitar con gran dignidad en sus edificios, bien orientados, de buenas proporciones, de modesta y buena construcción y mejores acabados, con sus fachadas engalanadas de bellos miradores-espía y elementos ornamentales que componían sus fachadas. Acorde a la elegancia de la moda, en la que hasta el mayor de los gamberros vestía de punta en blanco.

Lo que más ve un observador medio es lo que abarca el plano horizontal que pasa por sus ojos, seccionando fundamentalmente los locales comerciales y los portales de los inmuebles (los que miran por encima de ese plano sólo son turistas, alguien que busca piso o arquitectos). De esta información, está llena la cinta de Bardem, ya que mira la ciudad como un observador más. Pero, ¿qué ha sido de todo ese magnífico comercio que dominaba la ciudad? ¿qué ha quedado de él? La verdad es que lamentablemente poca cosa, salvo el café Moderno citado anteriormente, la Mariposa de Oro, una sombrerería centenaria y alguna camisería, el resto ha desaparecido. Le fueron sustituyendo otras decoraciones acordes a sus respectivas épocas con mayor o sobre todo menor éxito. Pero el declive más vertiginoso ha empezado hace un año escaso, y a este fenómeno sólo pude llamarle comercio-basura, porque no merece otro calificativo, en el que cualquier relación con algún valor arquitectónico, por pequeño que sea, no es que sea nulo, sino que los desprecia como principio teórico, sin respetar ni a lo existente, ni al entorno ni a las pobres almas que sufren sus efectos. Y sin moverme de un pequeño radio de destrucción y sin necesidad de buscar mucho, te enumero: punto clave, cruce Portales con Plaza Amós Salvador, un local lleno de máquinas expendedoras de productos varios bajo la denominación de abierto a la europea 24 horas, Casa Tena reconvertido en un lamentable expendedor (esta vez con señoritas de carne y hueso) de chupitainas (qué daño, qué dolor y qué pena), unos cines cuyo foyer es un expendedor (aquí las señoritas llevan gorra) de comida-basura, una cafetería como La Granja, todo un emblema de la ciudad, que ya me contarás qué queda de ella, etc, etc.

Pero no pienses que esto sólo ocurre en el Centro Histórico (proceso si quieres hasta lógico dentro de esa política de convertirlo en parque temático y no en una parte de ciudad más), sino que este fenómeno lo sufren las "mejores" zonas de Logroño. Acuérdate de cuando paseamos por el Espolón o la Gran Vía y vemos esos comercios-basura al más puro estilo "huevos de oro" de Benidorm, en versión joyas deslumbrantes (por la cantidad de luz) o marcos con lámina todo a 100.

Y si lo que quieres es verlo en su origen celular, aislado, antes de expandirse, como si de un experimento de laboratorio se tratara, un día te llevo a Alcampo, donde te puedes empapar de esta nueva tendencia hasta la saciedad, cuya teoría siempre está al servicio del Dinero y cuyo eslogan bien podría ser "más rendimiento (económico, única y exclusivamente) con la menor (económica, humana y no digamos arquitectónica) inversión". La arquitectura ya no se hace para el hombre, sino para el beneficio puro y duro. ¡Y vienen otros dos centros de este pelo!

Como me decía el otro día un buen profesor de la universidad, "son los tiempos que nos tocan vivir", así que, querida Carlota, habrá que joderse y confiar en que vengan mejores tiempos

pepe garrido

## LESS IS MORE ?

No es fácil ir a contracorriente -los acólitos son muchos- pero llevo tiempo amasando cierta sensación, que tras las comprobaciones hechas en el curso del último viaje COAR y el pequeño anticipo expuesto en el comentario al mismo, no debo dejarla ahí sola, sin algunos razonamientos que den cuerpo a la afirmación plasmada en él.

En estos últimos tiempos la frase "Less is More" se ha repetido, aún se repite, con furor. Con ella cualquier propuesta simple queda justificada, sea en arquitectura, cine, diseño, arte, moda o gastronomía.

Esta frase, con menos palabras que el nombre de su autor, asume la categoría de tratado y síntesis de la obra de Mies van der Rohe. Sin embargo nada puede ser más engañoso, ya que en lugar de ser concluyente por sí misma, debiera originar un debate aclaratorio entre la sencillez y la simplicidad.

En otoño de 1969 yo iniciaba mis estudios de arquitectura, cuando un poco antes, en el verano, había muerto Mies en Chicago. Casi en coincidencia con ambas fechas tuvo su inicio la tendencia Minimalista en escultura, y por ende en el arte.

Mies, su arquitectura e ideología, son fundadores y herederos de los principios del Movimiento Moderno, y como tal depura la geometría y renuncia al ornamento, de modo que la sencillez más que una limitación es una intención, pero sin hacer renuncia a su bagaje formativo derivado de su admiración por Schinkel y de la arquitectura clásica, la del orden.

Sus edificios son mucho más que geometrías abstractas, ya que ese reduccionismo tiene una intención social y su implantación siempre entra en diálogo con el lugar.

La corriente arquitectónica denominada Minimalismo, o Minimal, se ha adueñado de la mentada frase miesiana y la utiliza indiscriminadamente como justificación de sus propuestas, sin prestar ninguna atención a las contradicciones que se generan.

Se dan la mano la proclamada humildad ascética con la soberbia de las Stars que la practican. La economía expresiva y de medios, no va acompañada de la economía de costes, ya que la pureza de formas y materiales exige que éstos sean nobles y lujosos, y sean manejados en la puesta en obra por mano de obra muy especializada, para conseguir la más alta calidad en terminaciones.

Esta pretendida sublimación y sus contradicciones es la que desde mi punto de vista representa más una corrupción de los presupuestos de que arranca, que su desarrollo coherente y en la misma dirección que ellos.

El minimalismo se presenta muy preocupado por la envolvente, que ha de ser perfecta, brillante, noble, tersa, sutil, joven, y sobre todo cara; envolvente que una vez atravesada, una vez retirada, sólo deja ver la nada más absoluta. Que nadie espere soluciones innovadoras u originales, allí no aprenderemos, no encontraremos justificación para el viaje.

El minimalismo es autista, su preocupación termina en sí mismo, sólo atiende a su piel y a su mínima expresividad, y descuida la relación biunívoca que ha de celebrarse con el entorno o con el lugar de su implantación.

Salvando las distancias, en los edificios minimalistas ocurre como en los restaurantes chinos, que son iguales estén donde estén. Un restaurante chino es reconocible en cualquier ciudad del mundo, ya que sólo proclaman las especialidades gastronómicas que en ellos se sirven. La ciudad que les acoge siempre deberá soportar su presencia agresiva y chillona.

Sin embargo ha aparecido nuevamente la esperanza, parece que la fórmula se agota y que algunos de sus gurús ya se orientan hacia cotas de mayor expresividad, vuelven a trabajar con las formas y el espacio. La duda vuelve a ser el origen de la reflexión y de la reconsideración de los temas permanentes -uso, tiempo y lugar- origen de las mejores arquitecturas, las de los auténticos maestros.

Consciente de las pocas posibilidades de calado para este escrito, por lo dicho al comienzo, me daría por satisfecho con que se dejase de esgrimir la máxima del "Dios blanco" -Mies-, según Tom Wolfe, ya que su mérito sólo llega para un merecido "Less is Less".



jesús marino pascual vicente

Recientemente ha sido presentado en Madrid, en el Centro de Estudios de Experimentación de Obras Públicas (C.E.D.E.-X), el informe sobre "La Calidad en Construcción: Las Cosas Claras", elaborado por la Asociación Española para la Calidad (A.E.C); asociación independiente, sin ánimo de lucro y que en la "Sección de Construcción", aglutina a una amplia representación del sector a través, fundamentalmente de representantes de departamentos de calidad de las empresas constructoras, promotoras y otros organismos relacionados con estas áreas: organismos de control, centros de investigación, laboratorios, administraciones, universidades, etc.

Este informe, que viene publicándose periódicamente cada 8 años, revisa y recoge la evolución del Sector en el periodo 1993 (fecha del anterior informe) hasta 2001. Resulta de gran interés ya que, además de la descripción general que se hace del sector, su evolución, sus progresos y sus carencias, por primera vez elabora sus conclusiones a través de los resultados de una encuesta requerida a todos los miembros de la Sección de Construcción de la A.E.C y, por tanto, profundos conocedores del sector.

Esta encuesta contenía 117 posibles "hechos" que pueden originar fugas de calidad, atribuibles a los catorce "agentes" del sector: la Administración (es), Usuarios, Promotores (privados y públicos), Proyectistas, Constructores, Direcciones Facultativas, Entidades de Control de Calidad, Laboratorios, Fabricantes, Certificadores, Compañías de Seguros, Universidad y Organizaciones de Consumidores.

Cada uno de los encuestados, solo podía votar con una puntuación del 1 a 5, aquellos ítems o puntos negros de los 14 grupos correspondientes con otras profesiones o agentes que generaban fugas de calidad, pero nunca a los de su área, por lo que la objetividad no ofrece dudas.

Resulta del máximo interés para aquellas personas que deseen tener una panorámica real de este sector que constituye cerca del 8% del P.I.B (1999) y ocupó al 10,4% de la población laboral. Un sector que, por otro lado, tiene una importante repercusión social por el efecto de arrastre sobre el resto de la actividad económica, pues cada millón invertido en construcción genera otra inversión prácticamente igual en otros sectores. Su influencia en la calidad de vida de las personas es fundamental ya que más del 70% de la vida de una persona se desarrolla en la vivienda y en infraestructuras comunes.

También, son muchas las consecuencias que se pueden extraer de este informe y muchas las reflexiones de autocrítica que, cada agente, puede iniciar a partir de sus indicaciones pero, por el momento me voy a limitar a las conclusiones de la encuesta que recogen los 12 puntos críticos de los que arrancan los males del sector.

Es necesario precisar, tal y como advierte el informe, que se ha trabajado sin perder de vista que el análisis se refiere a acciones en general, conscientes de que en realidad no son aplicables a todos los profesionales, dado que los hay (muchos y buenos) que actúan siguiendo pautas distintas a las criticadas.

De los 117 puntos negros se obtuvieron aquellos 12 más votados distinguiendo los más populares (más nº de votos) de los más intensos (mayor nº de puntos). El resultado concluyó en coincidencia: los más populares, además, eran los de más alta puntuación.

Según el informe de la A.E.C., los puntos o circunstancias que originan las más importantes fugas de calidad en la Construcción son las que siguen:

Incide directamente en la "Administración (es)" dedicándole parte de la responsabilidad porque le acusa de:

- 1.- Carecen de un enfoque global y no tienen un sistema de calidad explícito.
  - 2.- La falta de coordinación entre los distintos departamentos.
  - 3.- Contratan solamente por el precio
  - 4.- Adjudican la construcción a la oferta más barata y no a la mejor.
  - 5.- No dan ejemplo al resto de los agentes implantando un Sistema de Calidad en sus organizaciones.
- Además de los tres anteriores, a los promotores privados se les recrimina que:

6.- Condicionan en exceso a los contratistas en lo referente a los aspectos económicos.

7.- No consideran la calidad de interés prioritario.

Los constructores reciben tres de las doce críticas más votadas, pero las más generalizadas y de mucha intensidad de voto. Se concretan en que:

8.- Acometen la obra con espíritu exclusivo de contención de los gastos sin equilibrio con un espíritu de constructores. (Mas contratistas que constructores).

9.- Admiten mano de obra no cualificada en las obras.

10.- Han permitido que en la construcción intervengan varios niveles de subcontrata sin control.

También les toca a las entidades certificadoras de empresas o productos.

11.- No realizan seguimientos adecuados de las empresas con productos o sistemas certificados.

Tampoco la Universidad queda exenta de una seria preocupación.

12.- No contribuyen a expandir una cultura de la calidad como concepto, entre los futuros profesionales.

Cualquier ciudadano que pertenezca a este sector coincidirá con las atinadas críticas del informe de la A.E.C sin olvidar otras muchas, aunque menos trascendentes, que se dan en los diferentes ámbitos profesionales.

Llama mucho la atención la positiva valoración que el sector hace de técnicos proyectistas, tanto en edificación -Arquitectos- (78% de la producción) como en obras públicas -Ingenieros de Caminos- (22%), así como de las Direcciones Facultativas de obra (los anteriores mas aparejadores o arquitectos técnicos e ingenieros técnicos) que si bien el informe, también describe los puntos débiles de estos agentes, no aparecen como responsables de los 12 puntos que originan más problemas en el proceso, a pesar de estar aguas arriba y por tanto con mayor incidencia de sus decisiones.

El informe, lejos de quedarse solo en la crítica, hace un repaso a los avances que se están produciendo y cómo algunas administraciones han entrado en la dinámica de asegurar la calidad, la creciente aceptación de sistemas de gestión como las normas ISO 9000 en empresas del sector, los avales de calidad en la fabricación de productos y la legislación tanto europea (Directiva sobre productos en la construcción), Estatal (Ley de Ordenación de la Edificación -L.O.E-) y las autonómicas (La Rioja entre ellas).

Si bien deja una interrogante sobre la aplicación de la L.O.E y la esperanza de un refuerzo de la calidad del sector, no quiero dejar pasar por alto la positiva valoración que expresamente hace de los Colegios de Arquitectos y también de los de Aparejadores o Arquitectos Técnicos, haciendo expresa mención de la aportación de estos:

... "el desarrollo en los Colegios Profesionales de infraestructuras técnicas de auxilio a la actividad profesional de sus colegiados, tales como los Centros de Asesoramiento Técnico (C.A.T) de los Colegios de Arquitectos o los Gabinetes Técnicos (G.T) de los Colegios de Aparejadores y Arquitectos Técnicos; hechos como el desarrollo de Sistemas de Gestión de Calidad para la elaboración del Proyecto y para la Dirección de la Obra, por estos mismos Colegios Profesionales, o realidades como la red de laboratorios y la previsible amplia implantación de Entidades de Control de Calidad, tras su reconocimiento en la LOE, son datos alentadores..."

Este informe que, aparentemente parece intrascendente, no tiene desperdicio y llama poderosamente la atención que, contrariamente a lo que sucede en otros países y lo que reiteradamente hemos oído decir, aquí las grandes preocupaciones sobre la calidad en el sector de la construcción no están precisamente en los proyectistas.

Si bien, desde nuestra posición, resulta satisfactoria esta evaluación por los propios implicados en la actividad diaria en el sector y que, sin duda, tiene que ver con la singular y sólida formación técnica de los arquitectos españoles, lejos de caer en la auto-complacencia deberíamos poner atención en los aspectos que el resto de los agentes nos critican y hacer también una sincera y profunda reflexión.

Quizás en el próximo Hall podamos seguir con ello. De cualquier manera os recomiendo la lectura del aludido informe.

NOTICIAS BREVES

yolanda ibañez y noemí grijalba  
vocales de Cultura del COAR

En la anterior edición de El hAll, su director abroncaba a la junta de gobierno del Colegio por no utilizar esta página para comunicarnos con los colegiados. Así que en este número las vocales de cultura lo hacemos a modo de noticias breves.

1. Lo primero que queremos transmitir es que Giovanni Muzio, que ha sido coordinador de cultura del Colegio durante tres años y medio, nos ha comunicado su deseo de no seguir en su puesto. Desde esta página agradecemos su trabajo a nuestro compañero y le deseamos mucha suerte en su nueva andadura profesional.

Es intención de la junta que la plaza de coordinador de actividades culturales salga a concurso a comienzos del año 2003 una vez elaboradas las bases del mismo, de lo que se informará convenientemente a través de la circular colegial. Se atiende así una petición realizada por algunos colegiados en la Junta General celebrada el pasado día 19 de diciembre en el sentido de seguir manteniéndola y no sustituirla por la de coordinador de asuntos colegiales que la junta de gobierno proponía.

Mientras el puesto esté vacante contamos con la colaboración siempre poco estimada de la Comisión de Cultura del Colegio. Tenemos proyectos para realizar este año que empieza, que dependen de ese espíritu de colaboración que existe entre sus miembros, y como la tarea es grande esperamos que os unáis muchos más compañeros: los nuevos colegiados -30 en este último año-, que seguro tienen ideas que aportar, pero también todos los demás.

Es nuestra intención que los proyectos que se estimen interesantes desde la Comisión, sean llevados a cabo por equipos de Arquitectos, a los que el Colegio remunerará su trabajo. Estos encargos pueden consistir desde la organización de una determinada exposición, o de las Jornadas de la Arquitectura y el Cine, a la elaboración de las bases de un determinado concurso, etc... los que estéis interesados podéis acudir a las reuniones de la Comisión de Cultura que se celebran los primeros lunes de cada mes en el Colegio.

2. Como ya es tradición cada dos años en el COAR, en el próximo 2003 procede realizar la selección de las mejores obras de arquitectura y urbanismo finalizadas en los años 2001 y 2002 en La Rioja. Para esta selección pedimos como siempre personas voluntarias dispuestas a la noble tarea de escoger los mejores trabajos.

La idea es realizar una exposición de los mismos en coincidencia con el día de

la Arquitectura que se celebra el 7 de octubre así como realizar una pequeña publicación con las obras seleccionadas. Quien esté interesado en formar parte del "comité seleccionador" puede comunicarlo en las oficinas colegiales o a través del correo cultura@coar.es Así mismo animamos a aquellos colegiados que conozcan alguna obra propia o no, que piensen que merece ser tenida en cuenta en esa selección para que igualmente lo comuniquen.

3. Se ha inaugurado, el pasado 13 de diciembre, una exposición en el COAR sobre la iglesia del Monasterio de Valvanera. Dicha exposición, se compone de 11 paneles realizados por el arquitecto Carlos Labarga Tejada que constituyen el levantamiento, hasta ahora inexistente, del edificio. El trabajo se adjudicó mediante un concurso convocado hace dos años por el Colegio en colaboración con el Ilustre Capítulo de Caballeros de Valvanera, y existía un compromiso con ellos para la realización de la exposición así como para la edición de una publicación que estaban prácticamente ultimadas siendo Pedro Moral decano del Colegio. Con esta actuación se ha pretendido concluir un trabajo realizado por dos compañeros, Carlos Labarga con el levantamiento de los planos y Rubén San Pedro con un estudio histórico del edificio cumpliendo además con el vínculo existente con el Capítulo de Caballeros. Además se ha conseguido la implicación de la Consejería de Cultura, Juventud y Deportes del Gobierno de La Rioja, que ha colaborado económicamente en el proyecto.

Seguiremos informando.

