

DEL DECANO



Probablemente, desde un cierto idealismo premeditado, al que tercamente no reniego, creo que nuestros colegios y los arquitectos somos el reducto de cultura, de sensibilidad de esta sociedad; nuestra profesión exige una dosis muy importante de formación académica y por ello, sigo creyendo que todo nos debe conducir hacia la belleza, el equilibrio, la educación.

La realidad diaria que es muy distinta y a veces demasiado cruda, no me hace sin embargo renunciar a esa forma de percibir nuestro trabajo, ni de doblegar ante la mediocridad con la que se comporta la sociedad en demasiadas ocasiones.

Decía el arquitecto Rafael de la Hoz en uno de sus escritos: "Certo que además de Arte la Arquitectura es Tecnología, pero no basta. Por eso sobre ambas, la Arquitectura es Cultura y solo Cultura."

Me aferro a estos principios, a estos conceptos tan poco valorados y tan denostados hoy día, donde se está confundiendo la arquitectura con derivaciones ajenas a la misma, o en el mejor de los casos y en otro sentido, con una carrera de divismo, de exhibicionismo descartado.

Esas son las razones por las que me referí en nuestra cena de hermandad anual, citando la cultura como única arma que nos legitima en nuestro trabajo diario. En el momento que trastoquemos ese principio básico de nuestro talante más característico, por el de la utilidad a ultranza, o el comercio de mercancías, dejando de lado la parte de intelectualidad que nos es propia, tanto en la búsqueda de nuevas formas para la ciudad, como en la conservación de nuestro pasado, dejaremos de ser arquitectos, y nuestra profesión será sustituida por el pragmatismo de las ingenierías; la posibilidad de la belleza en su sentido más puro, pasará a ser un recuerdo inútil, sustituido por los balances economicistas de tantos expertos financieros, que siempre estarán dispuestos a encontrar un rendimiento más lucrativo, que el que supone nuestro singular, propio e irrenunciable debate.

En fin, debo confesaros mi preocupación por el escaso respeto que demostramos en nuestra cena anual, en la que los compañeros que recibían su reconocimiento por tantos años de ejercicio profesional, así como los nuevos colegiados, fueran tratados con tan poca consideración por una minoría. Aquellos que incapaces de entender ese momento de convivencia inteligente y sociabilidad culta, aprovecharon la coyuntura de una ofuscación ocasional individual, para mostrarse ajenos a las más elementales normas de educación, y por cuyo comportamiento, el perjuicio alcanza inevitablemente a nuestro colegio, al conjunto de toda la profesión.

Desde aquí, y en nombre de la Junta de Gobierno y en el mío propio, quiero pedir disculpas a todos los que debieron recibir con el respeto de todos nosotros, el reconocimiento por los muchos años de colegiación y ejercicio profesional, así como a los últimos colegiados a los que dábamos la bienvenida en su incorporación a nuestro colegio; por el mismo motivo a nuestros invitados, que compartieron con nosotros ese ingrato momento.

Domingo García-Pozuelo Asins
Decano del COAR

jesús ramos

DESAMPARADOS DE ARNEDO

Cuando escribí la primera columna sobre los DESAMPARADOS hacía una breve reflexión sobre el papel del planeamiento como figura necesaria, aunque no suficiente, en la defensa de nuestro patrimonio arquitectónico. Es precisamente cuando se redacta un planeamiento municipal un momento clave en el devenir de la defensa de ese patrimonio continuamente amenazado, pues en él se recogen los elementos cuyo mantenimiento se pretende, dejando el resto al albur del mercado inmobiliario, o condenado a su desaparición al hacer prevalecer un nuevo planteamiento urbano incompatible con ellos.

En ese proceso crucial se encuentra el municipio de Arnedo, como ya es sobradamente conocido, pero no por ello he podido sustraerme a hablar de lo DESAMPARADOS que quedan algunos edificios de esa ciudad, dándome oportunidad a salir un poco de mi pueblo.

Lo de salir es en todos los sentidos, pues el pasado día 15 un exiguo grupo de arquitectos (ocho, dos de ellos de Arnedo), realizamos un agradable paseo por esa ciudad, acompañados por miembros de la ASOCIACIÓN DE AMIGOS DE LA HISTORIA Y EL PATRIMONIO CULTURAL DE ARNEDO.

Esta asociación realizó una extensa alegación solicitando el AMPARO del planeamiento para diversos elementos: yacimientos arqueológicos, conjuntos rupestres, esculturas, fuentes y otros elementos urbanos, puentes y acueductos, bodegas, neveras, caminos y otros elementos de interés etnográfico, ermitas y otros edificios que englobaron en un apartado de Arquitectura Civil. El paseo se centró en estos últimos, que son los que recojo a continuación.



CASA DEL PATIO DE LA IGLESIA DE SAN COSME Y SAN DAMIÁN.

Edificio que se desarrolla en una parcela alargada, con frente a dos calles y cubierta a dos aguas, que en un momento dado ve convertida -al menos eso parece-, su medianera en fachada frente a la iglesia, colocándose en ella una portada clasicista. Desgraciadamente el edificio parece arruinado. El Ayuntamiento, que no ha impedido que se llegue a ese estado de ruina, contesta a la alegación:

"Si bien en la Memoria de Información se recogió este edificio como de interés (punto 8.3.14 pag.187), su pésimo estado de conservación nos hizo valorar si procedía o no incluirlo en el Catálogo. Desde nuestro punto de vista tenía más valor en cuanto a ejemplar de la arquitectura de ladrillo, tradicional y con cualidades específicas en la Rioja Baja, que por su entrada clasicista que parece fruto de una reforma y resulta ajena a una concepción unitaria del edificio. Sin embargo, las numerosas reformas han supuesto un claro menoscabo de su valor y sus posibilidades de recuperación son prácticamente nulas. Procesos de anastilosis tampoco parecen procedentes. Por ello se decidió no incluir el edificio en el Catálogo, criterio que mantenemos. Procede DESESTIMAR.

Por esta vía los propietarios de edificios de interés pueden estar tranquilos, una buena ruina lo "arregla" todo. Insisto una vez más, y ahora que se está redactando la Ley que debe proteger el Patrimonio Histórico riojano es el momento idóneo, en que la Administración, tanto la local como la autonómica, se debe dotar de medios para velar por un efectivo mantenimiento de ese patrimonio, con una actitud activa, no con la actual en la que las ruinas les llegan a la mesa para certificar la defunción del edificio. Esos medios debían ser tanto personales, para vigilar el cumplimiento del deber de conservación, como económicos para que la conservación del Patrimonio, supuestamente deseado por la sociedad, sea co-sufragada por ésta y no sólo por sus propietarios.



EDIFICIO DEL ANTIGUO CASINO.

Ahora que está tan de moda construir casinos el Ayuntamiento de Arnedo quiere tirar éste que al menos se construyó con ese nombre y que actualmente está destinado a cine y bar.

Para ello argumenta: "Se trata de un edificio común, sin singularidad alguna respecto a la arquitectura de la época en que fue construido. De este lenguaje historicista de mediados del siglo XX hay numerosos ejemplos de edificios de viviendas en Arnedo cuya protección, en coherencia con esta alegación, se debería reclamar y no se reclama. Su valor arquitectónico es escaso. En cuanto al valor social como escenario de actividades que no son ni han sido especialmente relevantes, tampoco se justifica su protección. Consideramos más importante, desde un punto de vista social dotar a la ciudad en ese punto de un espacio público vinculado funcionalmente al Teatro Cervantes, edificio de relevante calidad arquitectónica que, por ser de reciente construcción, es insuficientemente valorado. Procede DESESTIMAR."

Ojalá todos los edificios de la época se hubiesen construido como éste, que por lo menos en su tipología es singular. Es cierto que existen otros edificios de viviendas de esta época interesantes en Arnedo, algunos de los cuales visitamos en nuestro paseo -y que tampoco han merecido el amparo municipal-, pero eso no puede ser argumento para decidir si se protege éste, y menos para recriminar a los alegantes el no solicitar la protección de todos ellos. Por cierto ¿ha otorgado algún grado de protección el Ayuntamiento al Teatro Cervantes?. El espacio público que se proyecta frente a éste no parece tampoco suficiente justificación para demoler el Casino, primero por no ser imprescindible su existencia para el funcionamiento del Teatro, son innumerables los teatros que no disponen de una plaza frente a ellos, segundo porque siempre entre el Teatro y la plaza estará una de las vías de mayor tránsito de la ciudad -qué bien estaría peatonalizada-, y por último si realmente fuese imprescindible ese espacio frente al Teatro quizás se lo debieran haber planteado a la hora de elegir su ubicación.

(continúa en página siguiente)





ANTIGUA ESTACIÓN DE FERROCARRIL.

Edificio muy maltratado por una notable institución benéfica, del que el Ayuntamiento tiene la siguiente opinión:

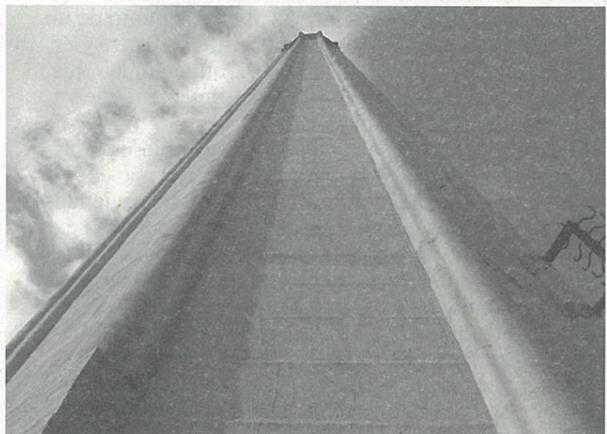
"Edificio sin singularidad ni calidad arquitectónica. El testimonio de la existencia del ferrocarril tiene numerosos vestigios y se encuentra totalmente documentado. Procede DESESTIMAR".

Sobre la calidad se podría discutir -tratamiento de huecos, losa de remate, etc.-, pero desde luego la singularidad es indiscutible.

En la foto le he quitado la antena y el voluminoso edificio trasero, recortando el volumen de garaje que se le ha adosado a la derecha. Los carteles, mástiles y banderillas se me han resistido.

Volvemos a encontrar el argumento de que como existen otros ejemplos u otros vestigios podemos prescindir de alguno de ellos, además para eso está la documentación. Si este tipo de argumentos se impone creo que no merece la pena que terminen de redactar la Ley de Patrimonio a la que me refería antes. Con unas cuantas fotos y unos planos, dejando dos o tres ejemplos de cada época, podremos prescindir de todo lo demás.

Dejo para el final el edificio de los Sevillas, para citar las OBRAS DE FRANCISCO CERVANTES, ingeniero que se trasladó a Arnedo en el primer tercio del siglo XX para realizar las obras del ferrocarril, proyectando además diversos edificios, entre ellos el desaparecido Teatro que llevaba su nombre, y además los siguientes:



EDIFICIO DE TALLERES CON CHIMENEA INDUSTRIAL.

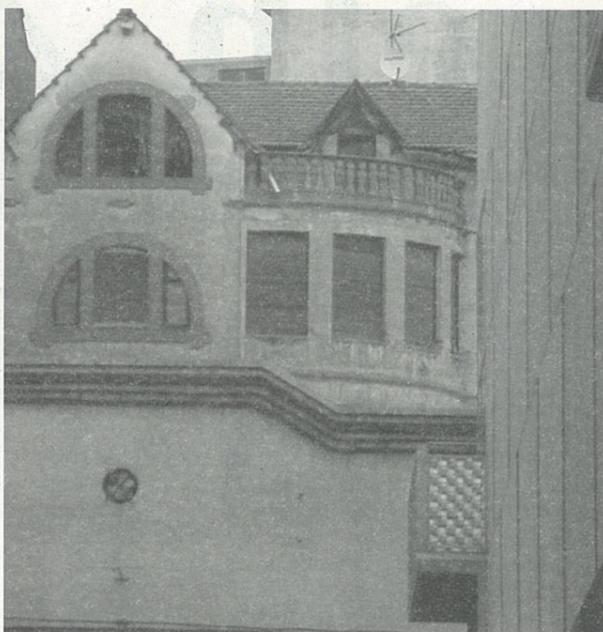
El valor de las chimeneas ha sido en general reconocido dentro del patrimonio arquitectónico de la época de la revolución industrial. Esta chimenea cuenta con la singularidad de su sistema constructivo a base de piezas prefabricadas. No creo que su mantenimiento condicione el desarrollo urbano, y sin embargo es un hito representativo del paisaje industrial de Arnedo.



CASA DE LA FARMACIA JIMÉNEZ.

Edificio ecléctico cuya visita al interior creo que hubiese sido interesante. La fachada principal cuenta con diversos elementos decorativos, pero el mayor interés se adivina en su parte trasera, con huecos en tipología de arco termal y galería en cuarto de cilindro.

El Ayuntamiento despacha a todos ellos con un lacónico: "Ninguno de los edificios relacionados posee valo-



res relevantes. Incluso cabe mencionar que la casa en la calle Ingenieros responde a un regionalismo importado, totalmente ajeno a la arquitectura tradicional de la zona e inadecuado. Procede DESESTIMAR."

Si hasta ahora la falta de singularidad era el argumento para no proteger edificios, la singularidad del caserío le conlleva la misma desprotección. Sorprendente. Durante el paseo se comentó la necesidad de ocultar al Ayuntamiento que desde el románico hasta el racionalismo todos han sido estilos importados, no se le ocurra extender el criterio.

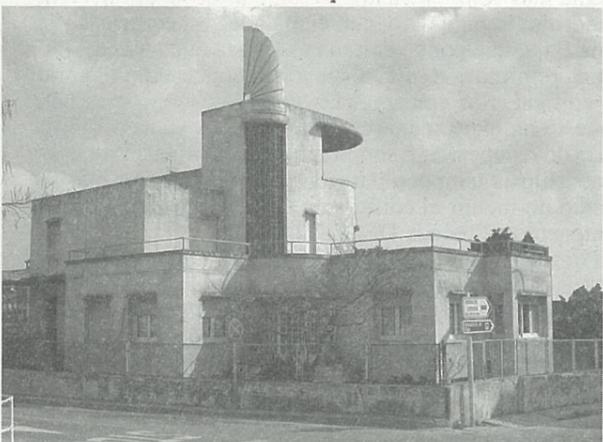


CASA DE LOS INGENIEROS.

Curiosa reproducción de caserío vasco, ejemplo de arquitectura regionalista no vinculada a nuestra región, si bien no conozco arquitecturas regionalistas estrictamente vinculadas a ella.

La sorpresa arquitectónica se ve acompañada por su ubicación dentro de un espacio similar a un patio de manzana, con las construcciones que lo circundan, supongo que posteriores, acercándose hasta límites insostenibles.

Todo ello hace difícil defender su mantenimiento, pero tampoco sería un error protegerlo.



Por último llegamos al CHALET DE LA FAMILIA SEVILLAS.

Se ha escrito mucho ya sobre este edificio, escritos a los que me remito. En la visita al exterior, se expusieron opiniones contrapuestas, dentro del respeto mutuo por su-

puesto. José Miguel León acudió provisto de documentación gráfica de viviendas de la madrileña Colonia El Viso, en la que el edificio no desmerecería en absoluto. Para los que tienen ADSL se puede visitar la colonia en el callejero fotográfico de www.qdq.com, (se puede iniciar el recorrido en los números pares de la calle del Cidacos).

En mi opinión la importancia del edificio en el racionalismo riojano -tan exiguo desgraciadamente-, trasciende al municipio de Arnedo, constituyendo uno de los ejemplos más importantes de ese movimiento en nuestra comunidad. SU DESAPARICIÓN ES INADMISIBLE.

Incluyo fotografías del edificio, con la vista de las fachadas Norte y Oeste, la más conocida, eliminando el edificio que se construyó inadecuadamente próximo, y la antena de TV., y otra sin retocar con la fachada Este, muy maltratada por el paso del tiempo, con alguna ventana tapiada y numerosos elementos superpuestos, pero de indudable interés compositivo, totalmente encuadrable dentro del racionalismo madrileño antes citado.



Se debatió también sobre la "peineta-abanico", por lo que me he permitido hacer una prueba, exclusivamente como experimento formal, para ver el efecto que se produce al eliminarla. D. Agapito me perdona. En todo caso una intervención sobre el edificio para su recuperación requerirá mucha meditación y documentación, pues además tengo la impresión de que algunos cuerpos han sido añadidos con posterioridad a su construcción, sin que esto pueda utilizarse en su contra. (Por si acaso que no se enteren los municipales).



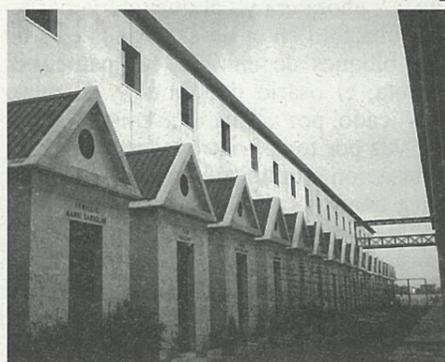
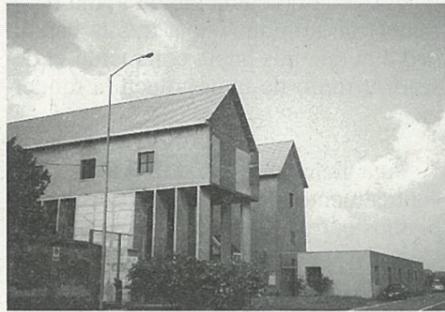
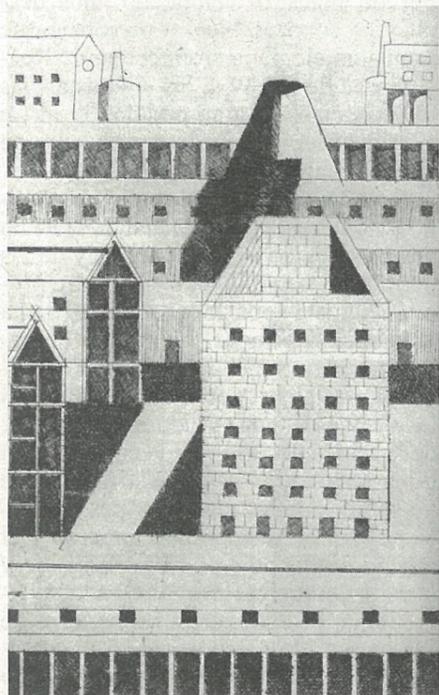
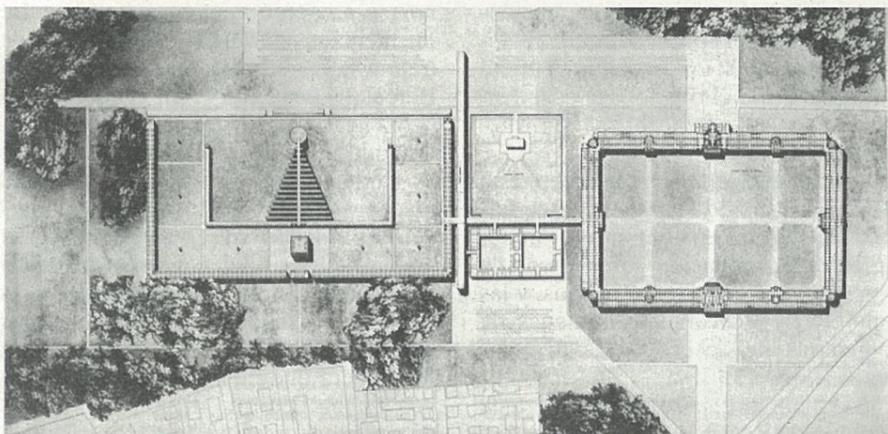
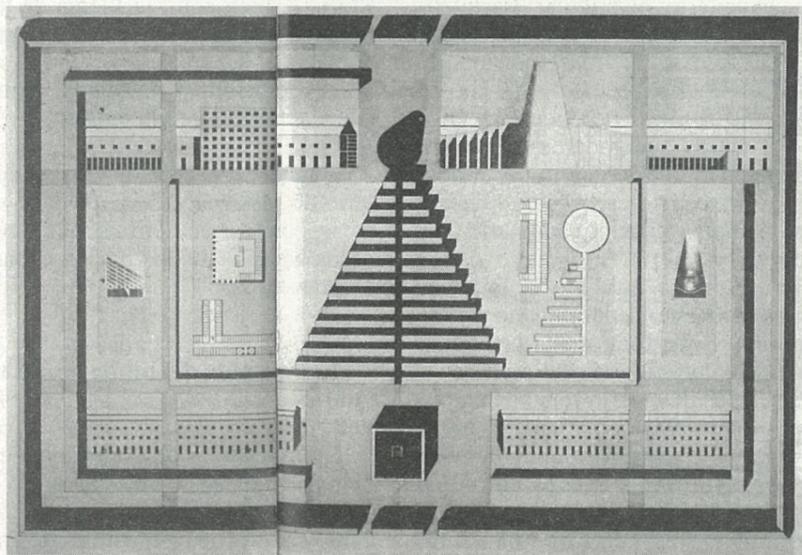
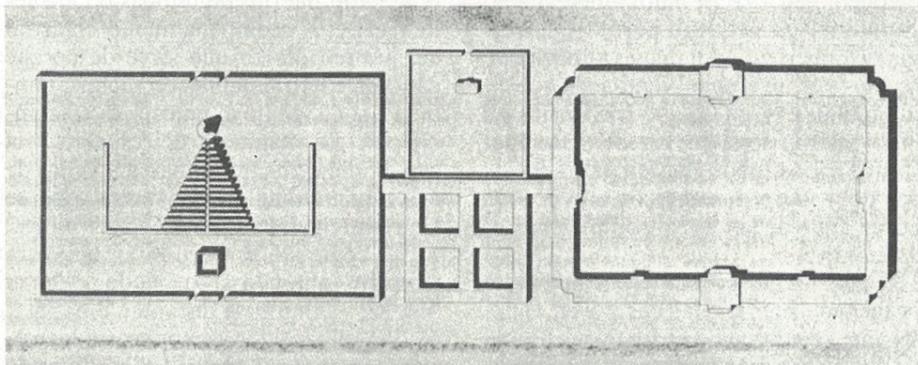
Terminamos el paseo recorriendo otros edificios racionalistas-expresionistas, DESAMPARADOS como tantos otros en otros tantos municipios.

Esperamos que el paseo, los escritos y otros actos que puedan realizarse sobre este tema hagan recapacitar al Ayuntamiento de Arnedo y no sustraiga a próximas generaciones del conocimiento de una arquitectura que realizaron generaciones pasadas.

Cuando terminé de escribir esto me cuentan lo acontecido en la cena colegial. Creo que debemos separar totalmente las cuestiones personales de la crítica arquitectónica, y creo que ésta se puede ejercer sin agredir, y recibir sin sentirse agredido. En la visita a Arnedo se discrepó sobre la arquitectura pero terminamos tomando unas "gordillas", que sea siempre así.

EL CEMENTERIO DE MODENA, (un cuarto siglo después)

Juan Diez del Corral



Después de varios viajes por Italia en los que la visita al famoso cementerio de Aldo Rossi la había programado así como en la recámara o en segunda fila, y en los que por unas u otras razones nunca me venía bien llegarme hasta Módena, en el verano del 2002 la puse en primera línea de programación y me fui directamente hasta él a pesar de estar en la larga y extraña ruta que hacía con mi familia entre Cracovia y Logroño.

La visita al emblemático cementerio que lanzó a la fama a la "tendenza" italiana de los años setenta en torno a la que se construyó mi formación de arquitecto en la Escuela de Arquitectura de Barcelona, era una de las principales asignaturas pendientes de ese particular proceso personal de revisión y demolición en que vengo trabajando desde hace más de diez años con lo que allí me enseñaron.

Por otra parte, en mi actual acceso a la vejez y dentro de la redacción de mi nuevo libro-proyecto sobre La Casa del Viejo, el interés por esos lugares de los muertos a los que nos mudaremos después de vivir en las casas de viejo, me obligaba prácticamente a comprobar in situ la forma resultante con la que nuestro "maestro" generacional había dado solución a tan arduo problema arquitectónico.

Dado que la visita al cementerio la hice, como he dicho, en el contexto de un viaje mucho más amplio y de objetivos bien distintos, me presenté allí sin ningún tipo de documentación y a la buena de Dios, tan sólo con el vago recuerdo de las imágenes que tenía yo en la memoria de aquellos entusiastas artículos y entrevistas con que lo divulgaron en España Salvador Tarragó y Carles Martí en los primeros números de la revista 2C Construcción de la Ciudad, con poster propagandístico incluido (ver imágenes al lado), y de aquella otra publicación de la ETSAB, trabajada por mí con la intensidad de quien creía ver en ella la revelación de lo que iba a ser la arquitectura de su tiempo, que llevaba por título "La Idea de Arquitectura en Rossi y el Cementerio de Módena" y de la que era autor nada más y nada menos que el catedrático José Rafael Moneo Vallés.

Con la escasez de documentación que tenía, nos costó un buen rato dar con la puerta de acceso del cementerio y encontrar un lugar de aparcamiento para el coche. La parcela del cementerio es tan grande y destartalada que, aunque se accede a ella con relativa facilidad desde una salida de la circunvalación de Módena, linda por su parte posterior con todo un anodino barrio de bloques de viviendas del que lo separa una interminable valla metálica, -justo por donde Rossi había previsto la entrada-, pero tiene su acceso desde una anodina carretera que recorre el lado opuesto, entre el campo y los edificios propia-

mente dichos del cementerio, que desconcierta al visitante (foto 1). Tras la alegría inicial al identificarlo desde el elevado scalextric de la salida de la autopista, vino luego el desconcierto de no encontrar ni aparcamiento ni una entrada significativa. Mal empezaba la cosa.

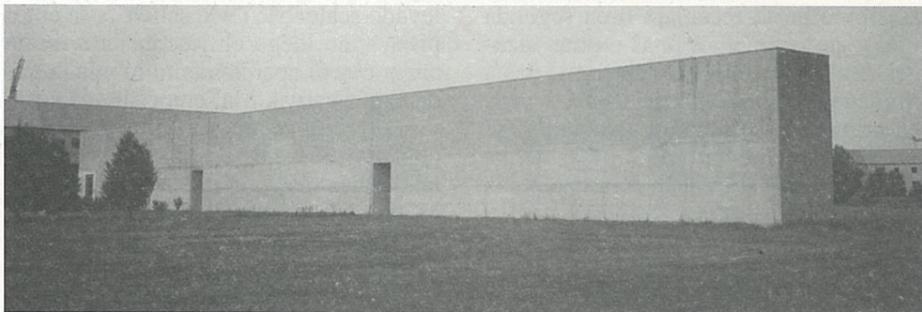
Entramos al fin por entre medio de unas tapias viejas de ladrillo y unas alambradas más o menos definitivas con la garantía de que estábamos bajo uno de esos inequívocos e interminables bloques para muertos con tejado a dos aguas, que tanto habíamos visto publicado en libros y revistas. Una fila de casetitas-panteones cuya imagen yo no recordaba, pero de paternidad rossiana inequívoca, flanqueaba el extraño acceso al complejo de edificios (foto 2).

Como desde la entrada no conseguimos hacernos ninguna idea espacial de las distintas partes del cementerio, decidimos entonces iniciar una exploración fragmentaria y, de ese modo, nos introdujimos en uno de esos inhóspitos bloques de nichos con fachadas de ventanitas cuadradas, para certificar la veracidad de una imagen de la obra ya construida que publicó la misma revista 2C en 1979, y en la que se apreciaba el terrible contraste entre la proposición de una arquitectura prístina, minimal y, -así decían-, "autónoma" y una decoración popular de lápidas, velitas y flores que seguía unas pautas universales y por completo ajenas a las propuestas estéticas del arquitecto líder de la "tendenza" (foto3). El olor dulzón de la podredumbre de seres humanos y flores, el nulo aislamiento de la cubierta y la escasa ventilación proporcionada por las pocas ventanas abiertas hacían completamente irrespirable el aire del pabellón, así que tras horrorizarnos con la imagen del almacén de muertos y apiadarnos de una pobre mujer que buscaba en vano la tumba de algún familiar, salimos rápidamente de allí para explorar algunos de los emocionantes espacios que Moneo prometía en su análisis sobre el proyecto.

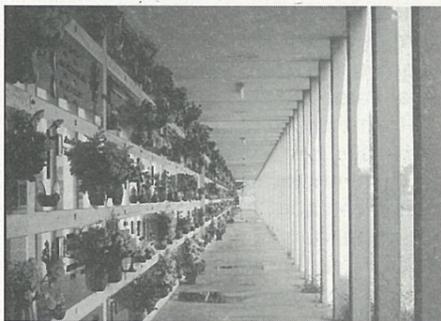
Dirigiendo la vista hacia el centro de lo que parecía ser el rectángulo del espacio ordenado por Rossi, tan sólo se veía un siniestro muro horadado por tres puertas y "decorado" superficialmente con los cortes de las tongadas de mortero del raseo (foto 4). A pesar de no llevar guía entendimos entonces que el gran climax espacial que prometía Moneo de "una calle sin fin que nos llevaría hasta la forma fundamental y clave del proyecto, esto es, la fosa común construida en forma troncocónica, mediante un camino subrayado por el mecanismo compositivo de volúmenes que sobre una planta triangular se irían acortando según crecían en altura..." (op cit pag 17), entendimos entonces, digo, o más descubrimos que, después de veinticinco años de las primeras obras, lo esencial aún no se había construido. ¿Dudas sobre la arquitectura de Rossi?, ¿abandono del proyecto original? ¿ausencia



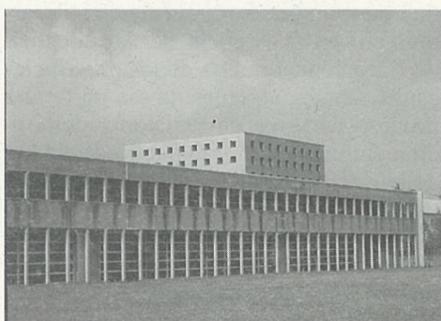
3



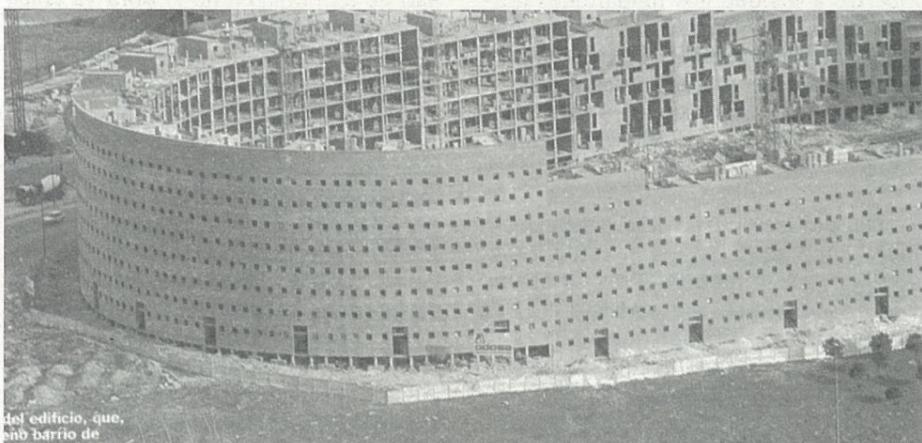
4



5

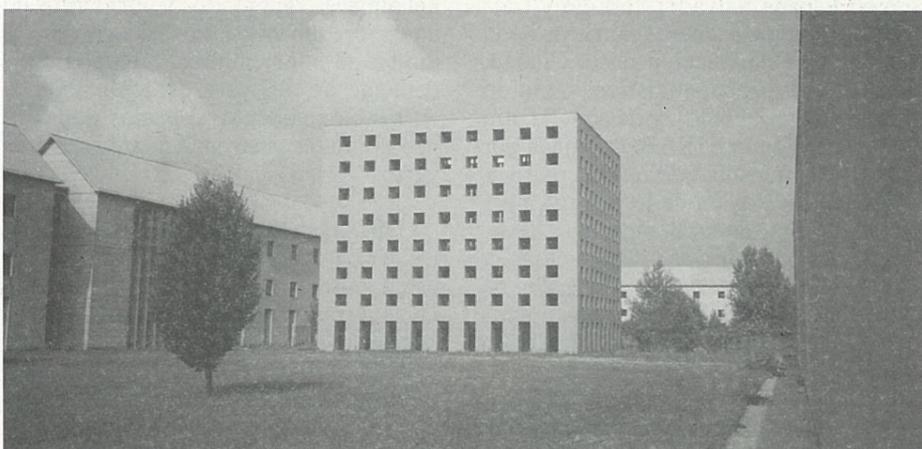


6

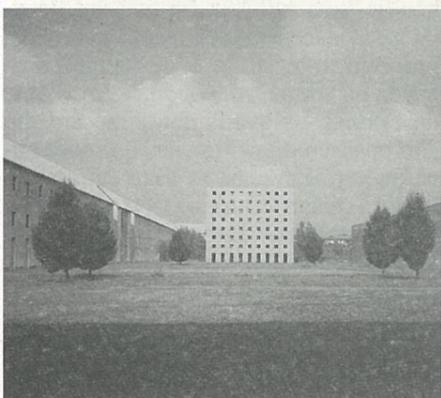


del edificio, que, ano barrio de

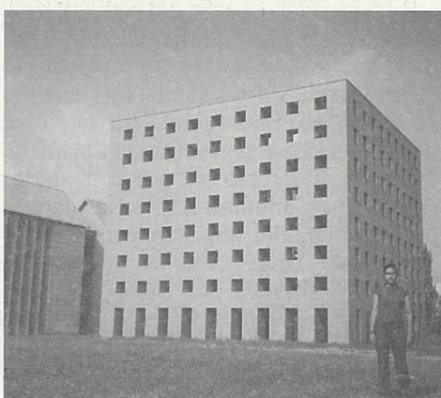
7



8



9



10

de muertos pobres y marginales que llevar a una fosa común que se proponía -según Moneo- como el gran monumento que la ciudad dedica a los más desfavorecidos? o ¿drástico descenso de la mortalidad en Módena por no ir a semejante cementerio?

Tras pasamos la puerta en el muro para ver lo que ocultaba en su interior y asomarnos así al desnudo césped (¡hay que ver lo que llena en estos tiempos el césped!) en el que debería de haber ido la sucesión de bloques ascendentes sobre planta triangular y rematados por la fosa común de imagen "de chirichiana" (Moneo, pag 19). El muro albergaba en su interior un pequeño pórtico que servía de cobertizo a un nuevo almacén de lápidas y flores mejor ventiladas que en los bloques, y en el que los nichos se distribuían a soga en vez de a sardinel (foto 5). Los tubos fluorescentes estancos del techo y los charcos provocados por el agua de las flores completaban el decorado.

Más allá del pórtico y por detrás de la fachada interior del cuerpo en L del mismo, se adivinaba al fin (foto 6) una de las piezas más emblemáticas del famoso cementerio: el singular osario cúbico de pequeñas ventanitas cuadrículas, que como se recordará por imágenes tan espantosas como la de las viviendas de la M-30 de Saenz de Oíza (foto 7), tantos quebraderos de cabeza han dado en el último cuarto del siglo a ciertos arquitectos deseos de ponerse a la moda para imitarlo y adaptarlo a otros usos.

El truco de esa "sublime" arquitectura no es otro que el del engaño de las proporciones que toda malla ortogonal origina. Me entretuve por ello en hacer diversas fotos del osario relacionándolo con el bloque almacén y con el muro porticado en L (foto 8), poniéndolo en la perspectiva de los enanos arbolillos que jalonan el espacio por el que se llega a él (foto 9), usando a mi hija o a mi mujer para darle escala (fotos 10 y 11), o finalmente, y ya desesperado, haciéndole una foto a él solito, para que luciese como lo que es: una escultura a mitad de camino entre el objeto y la arquitectura que sólo puede aceptarse sin referencias (foto 12).

Para demostrar fehacientemente esta observación sobre la escala no hace falta más que entrar en su interior y marearse entre la dimensión comprimida de los pequeños nichos de los osarios, y las proporciones lógicamente humanas de las galerías de acceso a las diversas plantas (fotos 13 y 14).

Vaya, hombre, así que ésta era la gran obra de Rossi; la referencia estilística de toda una generación ávida de orientación arquitectónica tras la banalidad a la que nos había conducido el deseado triunfo de la arquitectura moderna.

Agachamos la cabeza y salimos escépticamente hacia el punto en que habíamos entrado, y mientras me encaminaba hacia el viejo cementerio de Módena, referencia o preexistencia del famoso concurso de la Ampliación del año 72, ahora era yo el que quería hacerme una foto en el lío ese de los ejes de los bloques de entrada, los panteones caseta, el osario del fondo y el muro porticado, por verme a mí mismo, de una vez por todas, entre las ruinas de mi educación arquitectónica (foto 15). Aún hice una foto más del frente destartalado del cementerio Rossiano (foto 16) para contrastarlo con el rotundo muro de ladrillo del cementerio antiguo al que me dirigía (foto 17) y otra más del frente del larguísimo edificio de cierre del

cuadrilátero rossiano para certificar que su perspectiva (¿de chirichiana también?) conducía hasta el triste fondo uno de los bloques del barrio trasero (foto 18).

Lamento no poder ofrecer más que un par de fotos deficientes del viejo cementerio de Módena (fotos 19 y 20), porque la luz era muy dura y la rotundidad y amplitud de su espacio es difícil de captar en una instantánea. Las viejas arquitecturas, pienso una vez más, no se hicieron para las fotos de las actuales publicaciones de la publicidad, pero en cualquier caso creo que se puede entender con ellas la claridad espacial del gran patio interior de tumbas en el suelo y el serio acompañamiento claustral del pórtico dórico que sirve de porche para los enterramientos en nichos, también a soga, como al parecer es costumbre allí. La magnitud del espacio y la capilla del cementerio marcan un par de ejes, longitudinal y transversal que se expresan mediante pórticos avanzados.

El contraste entre una arquitectura también "autónoma" o deudora de un "estilo" y la profusa decoración popular de las tumbas y los nichos se produce exactamente igual que en los edificios de Rossi, si bien aquí, la fuerza de las columnas, los capiteles, las molduras o las cornisas al ser muy superior a la de los muros desnudos rossianos, consigue cierto equilibrio en la tensión.

Bueno, ya habíamos visto el cementerio de Módena. Ahora quedaba volver a casa, digerir las sensaciones y repasar todos aquellos textos que lo habían hecho tan famoso.

El otro polo del nihilismo en el lenguaje.-

En mi estudio de Logroño y después de pegar la fotos en mis álbumes particulares de arquitectura eché una ojeada a los textos propagandísticos de Tarragó y del propio Rossi en la revista 2C pero no me atrajeron apenas, así que centré mi atención en aquella publicación de treinta hojas editada por la Escuela de Barcelona en el año 73 en la que Moneo había hecho su particular y excelso canto laudatorio a Rossi y su gente.

Como decía al principio, lo tenía machacado a subrayados y notas al margen, porque las frases de Moneo eran tan farragosas y el conjunto del texto tan desestructurado que, tanto entonces como ahora, la lectura no podía ser más laboriosa. La diferencia entre una y otra lectura era que mientras que siendo joven estaba lleno de ilusión y de ganas de aprender y había tomado a Moneo por mi maestro, veintiocho años después ya conozco bien al personaje que lo mismo elogia la arquitectura de Rossi que la de Gerhy si las circunstancias lo aconsejan, y ya he podido ver al fin con mis propios ojos la arquitectura de la que trataba y los frutos que ha dado.

También durante estos años he venido descubriendo y denunciando el vacío que el lenguaje de los políticos y de los periodistas ha producido en nuestro propio lenguaje, por lo que desde dicha preparación personal he podido descubrir también y puedo denunciar igualmente ahora que, por el otro lado, por el lado opuesto, por el lado de la cultura, de la crítica del arte y de la construcción de la historia, la Pedantería (se ve que no salimos de las malditas "pes" iniciales) opera el mismo ahuecamiento y el mismo nihilismo en nuestro lenguaje y nuestra comunicación.

Según he leído ahora los párrafos de Moneo, he ido descodificando en anotaciones al margen toda la pedantería que

contienen y todo el vacío de los términos que utiliza. Como transcribir una a una sus frases por un lado y mis comentarios por otro, es un trabajo extenso y más propio de la filología que de la arquitectura, comentaré aquí tan sólo algunas de las expresiones centrales del texto de Moneo para que quienes todavía confían en su magisterio tengan al menos la precaución de reutilizarlas.

Avido de estar allí donde pudiera estar la "Actualidad" (ese dios) de la arquitectura, ya fuera en la Helsinki de Aalto ó en la Sidney de Utzon, Moneo descubre al principio de su texto la emoción que le embarga al saber que Rossi no es un fenómeno aislado sino toda una "plataforma común desde la que abordar una cierta visión coherente y continua (sic) de la arquitectura" (transcribo sus textos incluso con las faltas de ortografía).

Para disimular su afición al éxito, Moneo asegura de inmediato que "lo primero que hay que reconocer es que tal tendencia está soportada más por un pensamiento común, por unos mismos puntos de partida teóricos, que por simple afinidad de personas, aunque ingenuamente descubre en los dos párrafos siguientes no sólo la proximidad personal de las figuras de la plataforma, sino el hecho de que trabajaran juntos y que hicieran camada en el Casabella contra las tesis neoliberal de Banham. Es evidente que lo que tenía Moneo entre manos era una operación de marketing cultural, o sea, una "moda", pero ni él hubiera sido nunca capaz de admitirlo ni los ingenuos estudiantes que le leíamos, de descubrirlo. Para Moneo, la tendencia era una solemne teoría que superando la modernidad banalizada nos conduciría "hacia una arquitectura menos primaria, menos elemental hacia una arquitectura que debía admitir la complejidad de la realidad". (¡!)...complejidad de la realidad...¡Madre mía!...lo que hay que leer.

Dicho todo lo cual Moneo entraba en el meollo de la cuestión "teórica" proclamando que puesto que "desde la historia se advertía que no era posible una posición moralista..." el principio fundamental de la obra de Rossi y de su tendencia era el de LA AUTONOMIA DE LA ARQUITECTURA COMO DISCIPLINA. Todavía no se había muerto Franco ni se había puesto en marcha la Constitución, pero se ve que en los mentideros de las élites la palabra de moda era sin lugar a duda "autonomía". Atrás quedaban palabras desgastadas como la de "progreso" y, como dice el propio Moneo, la de "moralidad", sobre las que se escribió la terrible primera mitad del siglo XX; y aún quedaban lejos esas otras de "calidad" o "sostenible" o "mestizaje" con las que se escribiría cualquier cosa en las décadas siguientes. La palabra clave para estar en la cresta de la ola era entonces "autonomía" y por si no se entendiera su valor y quisiera remarcarse que su logro exigía viejos sacrificios, a nuestro oficio de arquitectos se le hacía pasar por una "disciplina" como si fuera un arte marcial o una técnica, no sé sabe bien si mística o militar, o si las dos cosas a la vez.

"Si el movimiento moderno -continuaba Moneo-, había hecho hincapié en los aspectos figurativos de la arquitectura, tratando de establecer la continuidad entre la arquitectura y las otras artes y reduciendo así su valor específico, Rossi, por el contrario, defenderá la legitimidad e independencia de los principios que gobiernan el ejercicio de la disciplina."

Ahora ya no dice Moneo "autonomía", sino descaradamente "independencia", (como Arzallus e Ibarreche),

con lo que según parece Rossi habría dejado muy atrás a su admirado Loos, y ya no sólo el ornamento le sería indeseable a la arquitectura, sino incluso cualquier parentesco con la pintura y la escultura.

Por si no quedaba claro el slogan y para poder ser admitido en el club de amigos, Moneo le daba finalmente a su exposición un toque metafísico aristotélico: "La arquitectura se convierte así, desde esta (sic) su autonomía, en una categoría de lo real" (¡!) Antes de Rossi, se ve que la arquitectura no era real.

Leído todo esto ahora, después del desprestigio de la "limpieza étnica", la moda del "mestizaje" y la metafísica de lo "políticamente correcto", el texto de Moneo se ha quedado tan anticuado, como destartado y descalabrado ha devenido, con su ampliación, el cementerio de Módena.

Pero lo peor de todo, no es el monumental error teórico de la arquitectura de Rossi, y ni siquiera la inmoralidad de Moneo en jugar toda su carrera artística a la idea de que como la profesión es autónoma, ya no importan ni los poderes de los que venga ni los usuarios a los que vaya; lo peor de toda esta historia del neorracionalismo rossiano y de la autonomía de la disciplina fue que muchos nos lo tragamos creyendo que el lenguaje y la teoría y la comunicación en la arquitectura eran ese discurso pedante de Moneo y de todos los que escribían como él, sin darnos cuenta que en esa pedantería no había otra cosa que engaño y mistificación.

Les ahorraré a los lectores de esta educativa visita al cementerio de Módena el seguir con el estomagante texto de Moneo, aunque si alguien lo desea estará encantado de dejárselo para que se lo fotocopie. Es tan monumento a la estulticia como los propios barracones del cementerio de Rossi. La diferencia está en que mientras la frialdad y la miseria del cementerio son inmediatas, el texto está mucho más blindado a las miradas del observador por todo un ropaje de palabrería y erudición que sólo cae ante la metódica paciencia de quien tiene tiempo para leer frase a frase y palabra a palabra.

La moda Módena.-

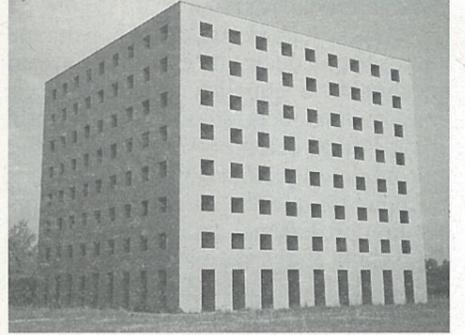
Como he tratado de explicar en mi Manual de Crítica de la Arquitectura - que quizás hasta se publique algún día, (véase el epígrafe "el tipo y la moda" del capítulo 5: "Asuntos relativos a la creación")-, el mayor logro de la tendencia fue el de impulsar el concepto de "tipología" como permanencia arquitectónica y como punto de partida o sólido agarre para nuestro trabajo profesional, y el mayor éxito de Rossi y los suyos, - también lo digo más adelante en el Manual-, estuvo sin embargo en los tics formales de una moda que corrió por el mundo como la pólvora.

Toda una escuela de Arquitectura nueva, como la de San Sebastián, nació y creció en el caldo rossiano, y quien no hiciera cajitas con triangulitos encima, barandillas en X, hileras de ventanitas cuadradas, y perspectivas con sabor a ilustración, lo tenía claro.

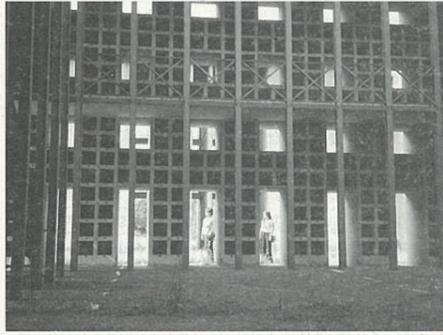
Si algo hubiera que agradecer a las viviendas de Saenz de Oíza en la M-30 que he mencionado al comentar el osario de Módena, es que su disparate fue tan grande que creo que a partir de entonces ya nadie se atrevió a hacer la tontería de simplificar una fachada hasta el extremo de reducirla a cuadraditos regularmente distribuidos, sobre una base de rectangulitos en planta baja, y que



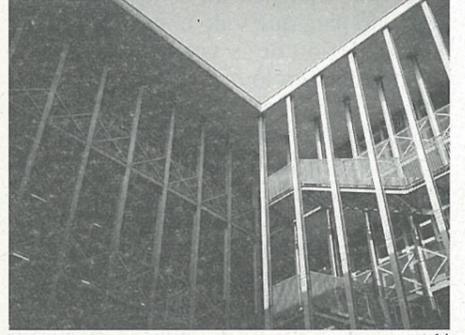
11



12



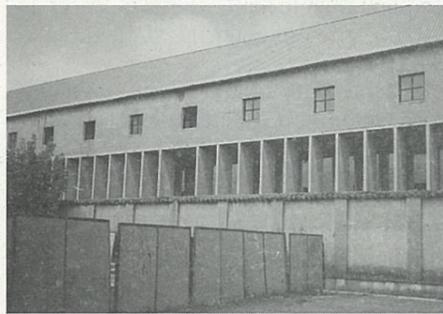
13



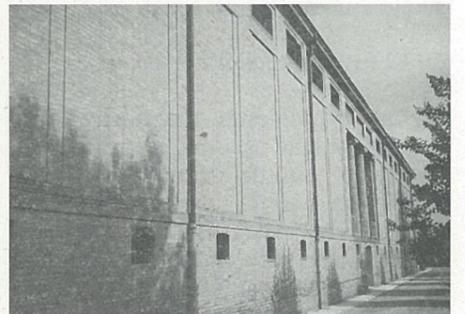
14



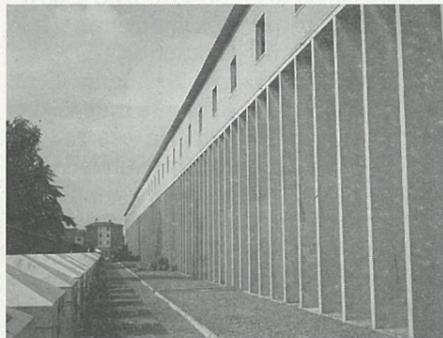
15



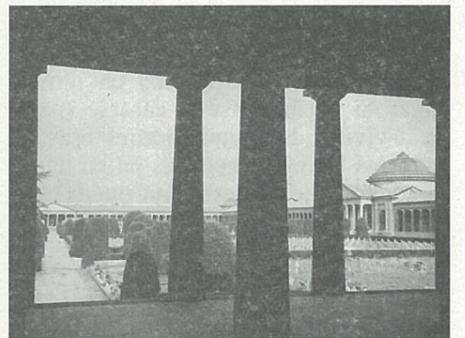
16



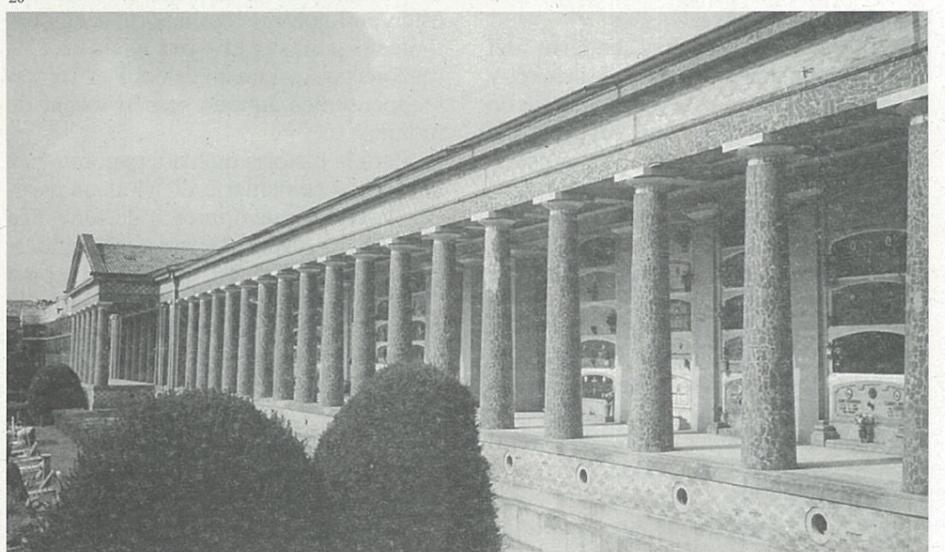
17



18



19



20

probablemente con su esperpento se acabó la moda "rossiana".

Como estamos en Logroño, pena me da tener que decir que esta moda afectó justamente a aquellos arquitectos con mayor conciencia arquitectónica y con mayor disposición personal para luchar por una arquitectura digna. Veinte años después de que los estudiantes de formación profesional dejaran el viejo edificio de la Industrial para ir al rossiano centro de las Gaunas (foto 21), la comparación entre uno y otro edificio es tan desigual que da pena siquiera el plantearla. Si la modernidad de los años veinte sirvió para que todo el capitalismo de la producción de la vivienda disfrazase de arquitectura lo que no era sino construcción banal, el rossianismo de los setenta fue la coartada perfecta para descender un peldaño más en la degradación de la arquitectura pública. (Para demostrar cuánto he cambiado yo, su autor me recuerda oportunamente el elogio que yo hiciera a ese edificio en mi artículo "Arquitectura Racional" en el año 1984; véase El Retablo de Ambaguas, ed COAR, pag 128)

Por otro lado, la arquitectura de pabellones con testeros triangulares y huecos seriados de la Bene (foto 22), también pudo engañar a los que, con las imágenes rossianas en la retina, acaso vieron en ella la materialización de una arquitectura "autónoma" y, en consecuencia, susceptible de meter indiferenciadamente en ella a buena parte de la "autonomía" política de la Rioja. Triste destino el de ambas.

No quiero seguir por ahí porque esa crítica tiene algo de "katarsis" (como decía Ruben en el número anterior) para mí mismo y mi generación y porque mi suerte personal es la de quien, por no haber tenido el valor y el coraje de defender la arquitectura contra sus enemigos inmediatos, se libró de construirla para una tiranía superior. Pero eso es suerte y no mérito personal.

El lugar de los muertos.-

Las expresiones metafóricas que constantemente usa Moneo en su publicación de "casa de los muertos" o "ciudad de los muertos" para hablar del cementerio de Rossi parecen a primera vista inocuas pero en realidad creo que son perversas y dañinas, o visto en positivo, ampliamente reveladoras de hasta donde llega su teoría en el tema de la muerte. Los muertos no pueden habitar casa ni ciudad alguna. Los muertos no pueden demorarse (morar) en ningún lugar ni establecerse o casarse (casa) para vivir vida alguna, porque esas facultades les están negadas en su nueva condición. Los muertos no pueden hablar con nadie ni crear o destruir civitas (ciudad), porque ya no tienen diálogo ni posibilidad de ajuste y corrección sobre lo que algún día pudieron decir. Seamos un poco más respetuosos con los muertos y un poco más rigurosos con el lenguaje de los vivos.

Últimamente, no hay entierro del que no salga con el corazón deshecho, y no precisamente por la despedida de un amigo, un conocido o un ser querido. Lo que me hiere una y otra vez en nuestros actuales sepelios no es el hecho tan normal y natural de la muerte, sino la pobreza y pésima organización del acto y la miseria de la falta de claridad de la arquitectura que lo acompaña. La institución religiosa que monopoliza casi exclusivamente en nuestra área cultural el rito de los entierros ha hecho una dejación tan escandalosa de esta función, que no logro entender cómo la sociedad civil no le ha arrebatado de una vez por todas la empresa. Cada vez los curas quieren saber menos de los muertos y

en ciudades grandes como Logroño, les cubren la tarea o el servicio unos hermanos llamados fosores, cuya buena voluntad no da para dar otorgar la mínima dignidad a los sepelios. Desprovisto de sentido el rito, y abandonados por quienes predicán la vida eterna y la resurrección de los muertos, los asistentes a los entierros se miran desconcertados sobre el sentido de lo que hacen y el escenario en el que ocurre.

Uno quisiera pensar que desde la arquitectura pudiera hacerse algo, pero dado que sus santones dan en proclamar "la autonomía de la disciplina" y parecen estar más atentos a las modas de su oficio o al éxito de sus nombres que al destino de sus obras, poco o nada cabe esperar. Desde luego, del cementerio de Módena de Aldo Rossi, nada de nada. Ni el más leve atisbo de esperanza.

También pienso si no ha llegado el momento, después de dos siglos y medio de edad de la razón, de que la sociedad civil y laica tome las riendas de tan importante asunto y construya sus cementerios y organice sus ritos como se merecen al menos aquellos seres humanos que se han emancipado de una vida tutelada por las religiones.

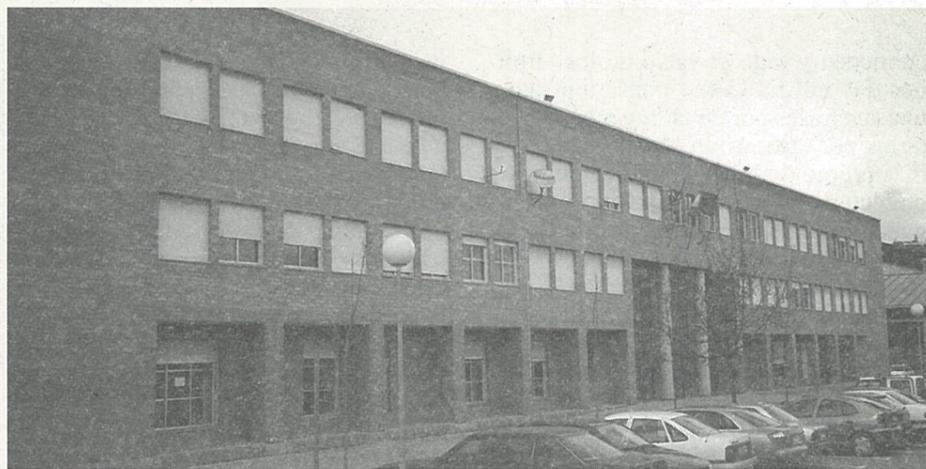
Mi mujer, que tanto me acompaña como me ayuda a ver la arquitectura con los ojos del sentido común y no con las gafas que me dieron en la escuela, me decía en Módena que como el cementerio de Asplund en Estocolmo (imágenes finales) no hay otro, pues allí la arquitectura ocupa un lugar leve y discreto a modo compañía del más hermoso de los lugares posibles para dejar a los muertos: el bosque.

Además de ser un lugar romántico por excelencia, lleno de sombras y misterios, el bosque es posiblemente el ecosistema que mejor expresa la putrefacción de la biomasa en el ciclo anual de las estaciones. Un gran manto de hojas cae todos los otoños, para desaparecer lentamente bajo la tierra en el invierno, y realimentar nuevamente la vida en la primavera.

Frente a la tierra, como "casa última" del hombre, el cementerio arquitectónico parece estar preñado de los deseos de permanencia y eternidad que las religiones de todo tipo han proclamado como principio universal en todos los rincones del planeta y en todas las contabilidades de los tiempos. Si como dicen los Tratados, la Arquitectura nació como casa de los muertos, justo y necesario es decir que la Arquitectura nació tan muerta como los muertos.

La arquitectura viva, -ya lo he dicho en otro escrito-, es la que se muere y no la que predica Galiano en esa revista, tramposa y mentirosamente titulada con las mismas dos palabras de "arquitectura" y "viva"; pues bien sabemos que lo que pretenden los Galiano y compañía es que los edificios que salen en su revista sean recogidos de inmediato por los libros Historia a mayor gloria de la Arquitectura Muerta. Y que una vez que estén en los libros de historia sean custodiados para siempre por todas las Comisiones o Asociaciones del Patrimonio bienpensantes aunque sea en forma de momias.

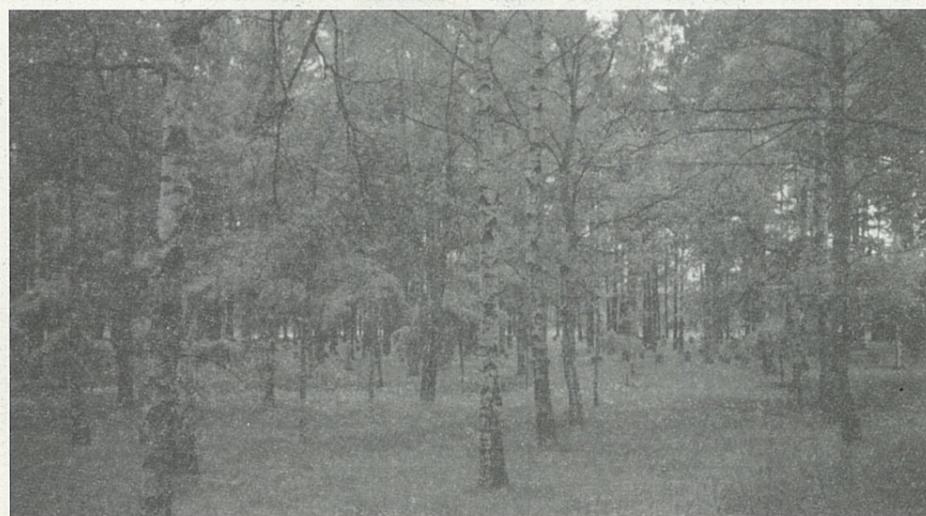
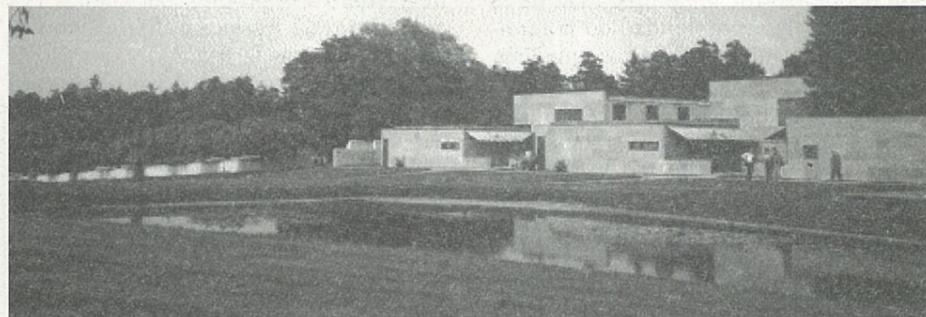
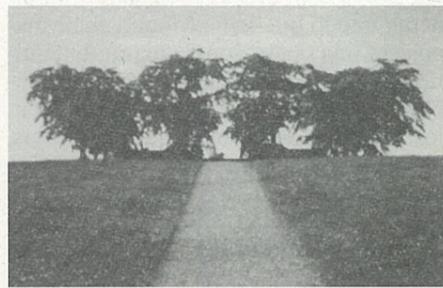
Para la historia quedará que, una vez más, en el cementerio de Módena pareció darse un nuevo intento de fundar la arquitectura desde la casa de los muertos. No será la última, seguro; pero para quien lo quiera volver a intentar, aquí le dejo estas modestas reflexiones sobre la muerte y la arquitectura, que van surgiendo de mi peculiar vida de arquitecto y de mi curiosidad por visitar todos esos edificios desde los que la Arquitectura se ha originado y propagado como una fé.

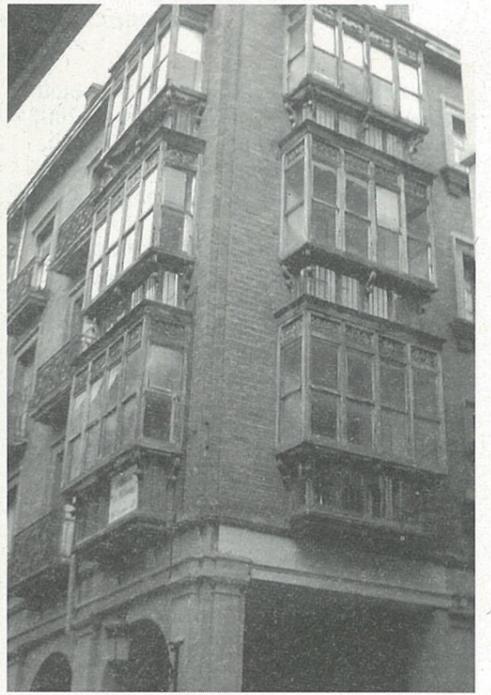


21



22





1

2

3

4



0

javier dulín

POSTALES

Querida Carlota:

En esta ocasión prefiero enviarte una serie de postales que compensen un poco la densidad literaria del número 65 de elhAll y con ellas a la vista hacerte algún comentario que siempre me ha rondado por la cabeza.

En primer lugar (postal 0), aquella que ilustraba mi anterior carta (ver elhAll 65) y que por necesidades de espacio no se pudo incluir. No necesita comentario.

En dicha carta mi cabreo era provocado precisamente porque el cruce de calles en el que centraba mis iniciales críticas, Portales con Gallarza, siempre ha sido uno de esos lugares dentro de nuestra ciudad en el cual me siento bien, y porque somos del barrio e intentamos habitarlo. Incluso pensaba en un imaginario Logroño más pródigo en pequeños remansos de buena arquitectura como ésta, que sumándolos o complementándose nos ofrecieran esas sensaciones que otras capitales sí nos ofertan. Los cuatro inmuebles que edifican (edificativo: dícese de lo que edifica o incita a la

virtud) las esquinas de este espacio urbano (urbanamente: con urbanidad; urbanidad: cortesanía, comedimiento, atención y buen modo) son de un alto nivel arquitectónico y así queda reflejado en guías y tratados los dos pertenecientes a la mano de Fermín Alamo, Casa La Roja del año 1921 y el de Casa Tena del año 1928 (arriba 1 y 2), otro más acorde a la normativa municipal (postal 3) y el cuarto, que es mi favorito (postal 4), por su magnífico aparejo de ladrillo apantillado combinado con miradores-espía y balcones con huecos recercados, líneas de imposta, incluso unas chimeneas a modo de remate, que componen un edificio compacto, sólido, con peso descargado sobre un basamento de arenisca. Como dice Juan, un edificio de empaque.

Pero lo que más me atrae de este cruce, es precisamente eso, el cruce de miradas que se produce entre los cuatro, generando un diálogo competitivo, envidioso, elegante, ofreciendo como resultado un pequeño trozo de ciudad, entendiéndola como logro humano del cual sentirse orgulloso cada vez que los cruzas.

Ahora bien, hay otro lugar, que por modesto y absolutamente anónimo, al menos para mí, me produce desde hace años una alegría tremenda cada vez que paso por el cruce de las calles Milicias con Marqués de la Ensenada, donde ese cruce de miradas tienen tal complicidad que me fascina. Aquí no hay competencia, lo que existe es un coqueteo sensual descarado entre los

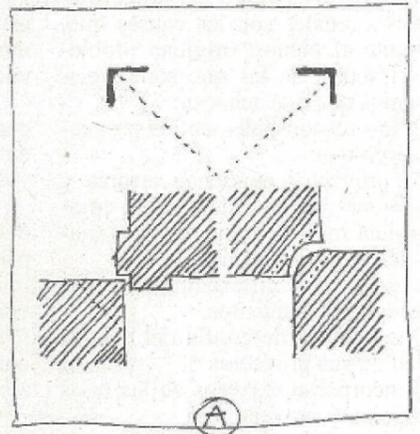
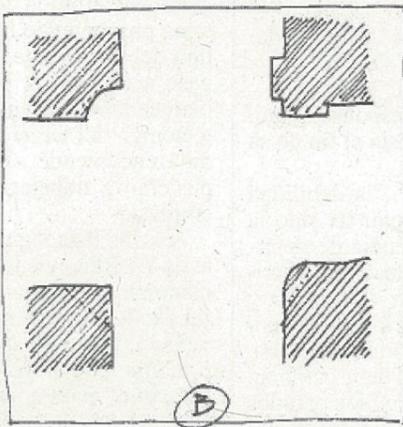
cuatro protagonistas, que se seducen dos a dos, en diagonal, pero respetando cada pareja caballerosamente el cortejo nupcial de la otra. Fíjate como el que aparece en la postal 5, se acopla al de la postal 6, fíjate que delicia como se acarician, con que suavidad y ternura, qué sensualidad. Mucho más sexual es la relación entre el edificio de la postal 7 con el de la 8. Fíjate como este último ha generado un mirador en esquina con esa forma para poder encajar el violento y deseado golpe amoroso que desde su diagonal le ofrece la cortante y modesta quilla del anterior.

En otros casos me lo imagino como un problema geológico de desplazamiento de masas, como cuando América se alejó de Europa y África. Todo era uno y este es su resultado actual. Magnífico (gráficos A y B).

Y además fíjate como tres de los cuatro (es lo único que le reprocho al más moderno), en planta baja se achaflanan para que los observadores de a pie disfrutemos del espectáculo como voyeurs arquitectónicos y gracias a ese pequeño gesto hacer todo lo comentado más evidente. Esto sí que es ciudad, con urbanidad.

Qué lástima que haya tan pocos momentos como éste.

PD Como tengo ciertos contactos, he accedido hasta la cocina de este número antes de su publicación. No dejes de leerlo. Trata del cuento del vestido del Rey...



5

6

7

8

jesús marino pascual vicente

En elhAll65 pag 4 describí los objetivos y conclusiones del informe 2002 que, sobre la "Calidad en la Construcción", elabora decenalmente (más o menos) la Asociación Española para la Calidad (A.E.C.).

Os contaba como se elaboró este último informe, y sus conclusiones derivadas de la encuesta en la que se basó. Se votaban los puntos flacos de cada uno de los agentes. Para la votación se propusieron más de 200 de los que se seleccionaron 117 acciones o ítems que generaban "no calidad". Tras los resultados de la encuesta, se llegó a una síntesis de los diez puntos negros, o más determinantes, que son origen de la mayoría de los problemas.

También comentaba la positiva evaluación que se hacía de nuestra profesión al no aparecer entre los causantes del decálogo de puntos negros; ni como proyectistas, ni tampoco como directores de obra, a pesar de nuestra gran responsabilidad en el proceso definiendo y guiando la construcción de cualquier obra de edificación o urbanización en todos sus extremos y por ello, con alta probabilidad de originar errores y desencadenar problemas.

Pero, como os decía al terminar, quedarnos solo con la satisfacción que puede producir el informe y no trascender de la tentadora autocomplacencia sería de ingenuos, por lo que creo que es bueno abrir nuestros oídos y escuchar lo que dicen de nosotros el resto de los agentes del sector para ver cuanto de razón tienen y, en todo caso, hacer la autocritica necesaria asentándola sobre la base de la humildad y activándola con el impulso de la sinceridad. Sin duda nos ayudará a mejorar nuestra aportación a la sociedad a la que servimos.

Para una correcta y precisa interpretación es preciso aclarar que, como Arquitectos estamos dentro del grupo "Proyectistas" (Arquitectos e Ingenieros de Caminos Canales y Puertos fundamentalmente) y, dentro del apartado Direcciones facultativas de obras, también se incluyen los Aparejadores.

¿Cuáles son nuestros hipotéticos puntos flacos propuestos por los otros agentes para la encuesta?

¿Qué dicen de nosotros, los arquitectos, el resto de los agentes del proceso edificatorio?, ¿cuáles son las causas que, teóricamente al menos, originan problemas en el sector de las que somos origen? Veamos que nos achacan:

--- Como responsables de los proyectos nos dicen que:

- Los proyectos contienen errores y contradicciones, además de ofrecer, en ocasiones, una mala selección de materiales o soluciones constructivas.
- A veces las especificaciones son más exigentes que los requisitos.
- El proyectista desconfía del control de calidad de sus proyectos *
- No incorporan expertos en las fases de concepción y proyecto
- Han de mejorar la colaboración con otros profesionales
- Se echa en falta control de producción en las diversas partes del proyecto
- No utilizan materiales y sistemas avalados por certificaciones
- No son retroalimentados por el proceso de construcción
- No tienen en cuenta la constructibilidad de los proyectos
- Ven la profesión como conflicto entre arquitectura espectáculo y arquitectura verdadera.
- Los proyectistas y las direcciones de obra no colaboran entre sí.
- Como directores de obra
- Están condicionados por su cliente para cumplir la normativa

- Hacen interpretaciones del proyecto al margen del contrato

- No atienden las llamadas de atención del control de calidad *

- No captan las carencias del proyecto antes del comienzo de las obras

- Cuando no hay organizaciones de control no cuidan suficientemente de la calidad de la obra. *

- No mantienen una comunicación fluida con la organización de control *

- Se retrasan en la toma de decisiones

- Toman demasiadas decisiones y deficiencias a su arbitrio

- A veces, tienen escasa dedicación

- Improvisan cambios con influencia en el resto del proceso

- Incorporan documentación a obra sin tiempo para el control *

- Es básico y fundamental que en la dirección de obra no falten personas vinculadas al proceso de gestación y redacción del proyecto.

¿Cuánto de todo esto es cierto en el ámbito particular de cada uno y en su personal ejercicio profesional? Una pregunta que quizás requiere su correspondiente reflexión.

Para salir de dudas, el informe hace las suyas, como por ejemplo lo que sigue: "sobre la importancia del proyecto y la sensación general de que esta fase del proceso no recibe ni la atención que merece por parte de los clientes, ni los recursos y plazos que requiere para su desarrollo..."

Hay que decir que de todos los puntos enumerados anteriormente, pone el acento en los errores y contradicciones de los proyectos, en la definición insuficiente en las soluciones para llevar a la práctica los diseños adoptados y en la ausencia de implantación de sistemas de calidad en los despachos de arquitectura, hecho que no garantiza la retroalimentación o aprendizaje de los errores cometidos.

Por último, también hace la reflexión sobre la presión que comporta la exigida originalidad que se le demanda al arquitecto, lo que inevitablemente conlleva cierta experimentación y, por tanto, riesgos de soluciones poco experimentadas.

Es de interés el apartado referido a los usuarios que, por primera vez, aparece como agente del proceso en la Ley de Ordenación de la Edificación (L.O.E.).

El informe se refiere al Usuario "... como agente que toma la responsabilidad de llevar la construcción hasta el fin de su vida útil"...

Si bien considera que "...la debilidad del usuario frente al promotor ha sido la principal fuente de persistencia de determinados hábitos inadecuados...", les critica la irresponsabilidad en el cuidado y mantenimiento de los edificios y el actuar como si el edificio tuviera vida ilimitada. Actitudes que con la L.O.E. debe cambiar.

Tampoco los jueces salen bien parados por "...el sesgo tomado por el tratamiento judicial de las reclamaciones que no siempre ha diferenciado los errores de proyecto o ejecución de las debidas a la inexistencia de un mantenimiento adecuado"... Incluso hace referencia "...la injusticia de que el sector profesional pagase indemnizaciones por deterioros atribuidos a la mala construcción, cuando solo podían tener origen en el descuido de sus habitantes..."

El informe cuenta muchas más cosas y, agente por agente, repasa los puntos débiles de cada uno de ellos.

Así que si alguien tiene interés que se lo lea, que yo ya no le cuento más de esta historia.

Si algún día me diera por proyectar un edificio -les preguntaba el otro día a mis compañeros de la Comisión de Cultura-, ¿en qué estilo lo tendría que hacer? ¿cuál es el estilo que se lleva ahora?

Las Comisiones de Cultura no sólo sirven para apoyar a la Junta en la programación cultural del Colegio, sino que cuando el orden del día es breve (como ocurrió en la de febrero), los asistentes podemos a hablar de todo lo divino y humano... que tenga alguna relación con la arquitectura, claro está. Y a mí -ya veis- a veces se me ocurre hacer ese tipo preguntas ingenuas e infantiles que suelen dejar desarmados a los contertulios.

Hubo quien respondió que todavía el "estilo minimal" tiene gancho y que lo del "menos es más" aún dura; otros dijeron que "el estilo deconstrucción" aún se llevaba o que por lo menos no estaba tan mal visto como el "estilo postmoderno", pero el sentir general es que en este comienzo de siglo "estamos sin estilo", o que valen todos y ninguno.

Pero eso no es cierto o yo no me lo creo porque ¿qué pasaría si se me ocurriera hacer una casa en "estilo neomodéjar"? -pregunté. "No hombre, hazlo en "estilo neogaudí" -me contestaron-, que este año ha sido su centenario y así vas haciendo escuela con la casa de Duquesa de la Victoria 36".

La tertulia se nos iba entre bromas y chascarrillos, y no sólo por el buen humor de los asistentes sino porque entre otras cosas, -creo yo-, el problema nos resulta incómodo. Aceptamos ver la historia de la arquitectura a través del prisma de los estilos; aceptamos denominar con nombres de estilos a las distintas arquitecturas que se nos han ofrecido en el siglo XX (¡incluso a aquellas que decían no tener estilo!), y hasta se polemiza si el chalet de los Sevillas hay que salvarlo porque es o no es del "estilo moderno"; pero..., aceptar que uno se apunte en un estilo a la hora de proyectar..., bueno, eso parece que no está bien visto.

Se me ocurrió decir que sería bueno que la gran oleada de nuevos arquitectos recién colegiados nos enseñara sus Proyectos Final de Carrera a través del cuadernillo monográfico de elhAll a ver si así detectábamos algún indicio proveniente de las Escuelas de Arquitectura o de una nueva generación juvenil. Pero a fin de cuentas, y ante el desconcierto causado por mi pregunta y lo errático de las respuestas, cerré el tema proponiendo que la Comisión de Cultura del Colegio de Arquitectos de La Rioja pase a la historia por descubrir, definir y plantear abiertamente el primer estilo arquitectónico del tercer milenio. Y en la despedida encomendé a los contertulios que se pusieran a trabajar duro en tan honorable empresa.

En los días siguientes a la tertulia, ojeando revistas, viendo la tele, o sin más, fijándome en lo que expresa la gente joven, fui dando posibles nombres a ese estilo universal que vamos a proponer y al que, por principio, me niego a bautizar como "estilo Logroño" para que no me tomen por usur-

pador de nombres (como los periódicos o los clubs de fútbol) o para no confundirlo con la grisura logroñesa.

Mientras me preguntaba si el "estilo piso de barrio" de nuestra ciudad podría ser el equivalente en la arquitectura al "estilo chándal" con el que visten nuestros chicos, o si "el estilo piercing" con el que horadan sus caras y el "estilo tatuaje" con el que se pintan sus pieles podrían dar lugar a algún repunte decorativo, iban cayendo en mis manos algunas imágenes de edificios en las que por tener todas las ventanas enlazadas en horizontal se me ocurrió la denominación de "estilo a banda", -que tiene la ventaja de emparentar su terminología con el famoso arroz-; o la misma portada de la revista Proyectar La Rioja, en la que el intencionado encuadre del edificio de un reciente hotel con aires de ringorrango parecía consagrarlo al "estilo ayuntamiento moneo-logroño". No se me olvidaba tampoco el famoso "estilo comisión" que ha originado durante años el trámite por la famosa Comisión de Patrimonio; el "estilo prestigiosidad" con el que nos regala el tercer palacete del Espolón hibridando un concurso de la Comunidad Autónoma y su paso por la Comisión; o el mismísimo "estilo rossi" por mucho que lo haya querido yo enterrar en el monográfico de este hAll.

Las páginas de chicas famélicas semivestidas con que el periódico local con el nombre de la región nos obsequia abundantemente desde hace años (justo después de las páginas de anuncios de servicios sexuales) me hizo pensar si sería posible para la arquitectura un "estilo pasarela" -da lo mismo Cibeles que Gaudí-, en el que los muros, como las carnes de los modelos, se adelgazarían hasta niveles de vértigo, los pilares se cruzarían estrepitosamente como las piernas de las chicas al andar, y las paredes se harían semitransparentes para sugerir, enseñar y provocar. El vibrador de Nouvel en Barcelona o la reforma del I-VAM parece que van por ahí.

Galiano en el Pis, y en su Arquitectura Muerta, sigue empeñado en que el "estilo cacharrería" o el "estilo basurero", -donde los volúmenes se apelmazan sin orden geométrico-, es el estilo del siglo XXI, por mucho que su Moneo del alma se resista a practicarlo (todo se andará, todo se andará); pero ya sólo engaña al periodista "experto en arquitectura" del periódico local riojano que nos saca una y otra vez el edificio de Gehry en El Ciego (qué nombre más sugerente para el caso) confundiendo la arquitectura con los edifici-anuncios (o "estilo venturi").

En fin, aunque no he llegado a ninguna conclusión, hay que agradecer a estos devaneos que me he quedado sin espacio para decir que... me parece que el Jurado del Concurso de Valbuena ha metido la pata con unanimidad; que Dorado está tan crecido con mis elogios que ahora juega ya a proyectar soterramientos; que la historia del soterramiento en Zaragoza parecía un cuento de navidad; que Cascos va a hacer cascos esta provincia para que Revuelta los ponga en un parque, y... etc. etc. Sean felices.

