

A MODO DE EPILOGO

Cada yo está dividido, es el producto de muchas promesas, cada una de ellas incompatible, en sus consecuencias con las demás.

Permanecer fiel a una promesa, con toda la intensidad del momento en que se hace implica una mutilación de la existencia, una enorme absorción de energía (...).

F. Alberoni.

Posiblemente lo coherente con el desarrollo de este escrito sería entender que las conclusiones, si las hay, están en el trayecto y eludir finalizar con un ejercicio de tautología. Entender la conclusión como el hecho de pararse a imprimir, marcando un hito en el trayecto para dar fe del mismo; pararse para levantar acta notarial de que se estaba andando.

Había en el recorrido, no obstante, una voluntad tácita por reflexionar sobre la disciplina de la arquitectura, sobre un acotado campo de la misma. Entender esta disciplina en el análisis de la arquitectura soporte de estas citas. Comprender el cómo se da respuesta al qué para entender al quién. El porqué de la razón de las formas, de la significación de los espacios y su relación con los medios.

La arquitectura, si atendemos a su componente significativo es vehículo de comunicación. Toda edificación, en tanto que documento sólido, aporta una información. Esta información es más o menos amplia según las características del documento. Un edificio comunitario, una obra pública, aporta datos de interés sociológico, de significación política, en tanto que una vivienda documenta tipo de vida, valores, organización social etc. Su información es histórica, expresa aspectos sociales, técnicos, y un largo etcétera.

Desechado cualquier determinismo en la forma se entiende ésta producto de varios componentes que implican una elección intencionada. Consecuentemente la arquitectura es significativa, expresa valores. Esta expresividad, esta gama de valores tan variable a lo largo de las distintas arquitecturas es uno de los vectores que concurren a la pluralidad de interpretaciones. Conviene observar cómo en épocas muy jerarquizadas, en periodos teocráticos especialmente, los códigos significativos han tendido a la uniformidad, mientras en periodos más plurales, más democráticos, la expresión individual adquiere más fuerza y en consecuencia mayor diversidad. Así, el lamento de la pérdida de la "tarea rectora" que unifique las artes (no solo la arquitectura), la pérdida de esa fuerza arrolladora que marque el camino colectivo alrededor de un quehacer común, es análogo ideológicamente a la petición de una "religión universal" que unifique la arquitectura. Una manifestación fascista en definitiva que muestra la añoranza en su interpretación más peyorativa del concepto "estilo". Se alude a un pasado mítico, a una visión idealizada del pasado, donde la arquitectura-en su visión- arrastra a las demás artes alrededor de la configuración del templo . Se alude asimismo **"la una visión unitaria del mundo, donde arte ciencia y política están unitariamente integrados"** (1). Es, por el contrario, una manifestación opuesta a **"la esencia que constituye la modernidad sin mito: la desagregación de la realidad en una suma de discursos autónomos"** (2).

Pero una suma de discursos autónomos parece a veces un mosaico de interpretaciones como se pone de manifiesto en la diversidad, ya constatada, en la interpretación de determinadas arquitecturas históricas. Se podría interpretar este hecho, con optimismo, como muestra de la riqueza que esa arquitectura tiene o sugiere. Sin embargo no es así. Muestra la relativa debilidad del conocimiento histórico y de las interpretaciones históricas que son, en general, una extroyección de nuestros propios valores , muestra de la parcialidad del conocimiento.

La necesidad de la Idea rectora, de la ley de formación, del hilo conductor que permita entender la sucesión y jerarquización de las distintas disciplinas en el ámbito de todo proyecto u obra nos lleva a interpretar su existencia como la sólida base que la justifica. Pero dar por sentado que la ley de formación, el hilo conductor, **"los argumentos, formales o no,**

viene dada por bases sólidas es el producto de tomar por realidades las necesidades de nuestra razón" (3). Sin embargo, la pluralidad de valores, la heterogeneidad de ámbitos culturales etc. muestra la debilidad de tales argumentos y su carácter cultural y subjetivo. Sin embargo es necesario el soporte teórico, el hilo conductor, la base argumental que dé coherencia a nuestro trabajo, la disciplina que permita eludir la arbitrariedad en la práctica.

La necesidad de ese soporte teórico que enmarque la actividad profesional, la búsqueda de esos "criterios de certeza" desde los que afrontar una crítica, nos lleva a la búsqueda de asideros o valores. Sin embargo vemos cómo esos valores son cambiantes como cambiantes son las formas que los materializan. Incluso esos cambios se pueden rastrear en la obra individual; cada obra es el hito que pauta el proceso personal. Esta búsqueda de criterios, de juicios de valor en los que fundamentar toda elección deviene en una axiología. El fundamento de toda axiología es el conocimiento. El proyecto se convierte así en un proceso en el que entre otros factores circunstanciales coloca al arquitecto en un centro de decisiones de valor cultural basado en su implicación en el proceso cultural más amplio. Su actividad, quiera o no, está lejos de la supuesta asepsia tecnológica. La opción individual queda recogida dentro de este marco general más amplio; la pugna entre valores colectivos e individuales muestra en determinadas arquitecturas un intenso dramatismo.

La interpretación de la historia se debate así entre una realidad más o menos entendida y una realidad interior que muestra nuestro proceso de formación de actores de esa realidad. La lectura de la arquitectura histórica es muchas veces antesala o justificación de nuestras propias producciones. De ahí el nada desdeñable valor de la crítica. El papel estimulador, el valor de catalizador que estas interpretaciones tienen en la historia de la arquitectura queda parcialmente recogido en este trabajo. Estas lecturas de la historia permiten la extracción de conceptos que van formando un cuerpo disciplinar desde el que opera el arquitecto. Forman la disciplina de la arquitectura, disciplina **"tan operativa como in formulable. Y son in formulables porque son el producto de una realidad que expresa una forma de conocimiento"** (4) que es la arquitectura, un mundo cultural autónomo "tan ficticio como natural". Pero el desarrollo de la arquitectura no solo se alimenta de conceptos abstractos, sino de elementos formales y técnicas que permanecen variando sus significados y métodos. De ahí también la importancia de su comprensión.

Estos conceptos extraídos de la dinámica histórica tienen una entidad ontológica. **"Pues si los conceptos no son mera representación de acontecimientos objetivos, ello se debe a que ellos mismos son acontecimientos y como tales parte del proceso"** (5) arquitectónico. Superado el propio marco en que son creados se convierten en acontecimiento cultural y se incorporan al cuerpo de valores abstractos en que se opera. **"No reproducen la realidad pero su funcionamiento es, de hecho, una muestra o ejemplo de esa realidad"** (6). El conocimiento arquitectónico, nutriendose de su propia historia **"no ya como reflejo de la realidad en el sujeto sino como artificiosa construcción de un objeto por parte del sujeto"** (7).

Aceptando la condición relativa de la interpretación personal, pero no obstante operativa, permite integrar la diversidad de opciones y lecturas que todo período arquitectónico ofrece, sin estigmatizarlas desde una determinada óptica y entender, no obstante, la importancia de la profundización de la disciplina como algo necesario para la búsqueda de la coherencia en el quehacer cotidiano.

Entender esta realidad desde la que se opera es importante para eludir toda contraposición de lecturas en arquitectura y apreciar el valor operativo de todas ellas entendidas en su contexto cultural. Las distintas lecturas dan una visión parcialmente válida de una realidad compleja y diversa. La validez de los parámetros de interpretación son tan diversos como las arquitecturas.

El M.M. negaba el componente significativo a la arquitectura asignándole el valor de ciencia. No obstante, con las nuevas formas surgidas de la negación de todo impuesto figurativo alguien intentó formular los presupuestos de un nuevo estilo, convirtiendo en dogma de nuevo las formas generadas con lo que se volvía a cerrar el círculo. Sin embargo no se trata de crear una nueva figuración sino de entender que la arquitectura es figuración. Y por tanto asumir su condición cultural. Y que son este conjunto de figuraciones las que tienen una existencia real, la arquitectura, sin que ninguna de ellas en particular las sintetice o represente.

Es importante entender que la existencia de las formas no es objetiva puesto que "es voluntariamente fingida" y de ahí la dificultad de cualquier formulación disciplinar. La arquitectura no representa (en sentido etimológico volver a presentar) sino que es una realidad autónoma. Pero si no es una mera representación de acontecimientos se debe a que ella misma es un acontecimiento y forma parte del proceso cultural. **"No reproduce la realidad pero su funcionamiento es de hecho una muestra de esa realidad"** (8). De ahí que tenga más sentido decir que la arquitectura es figurativa, significa , más que representa y de ahí, también, el interés de conocer la realidad de este proceso de construcción y **"entender desde él al propio hombre que se enfrenta activamente a algo externo, con un objeto que está siempre objetándole"** (9) (*).

Cabe recordar a Kant al hablar de la disciplina cuando nos recuerda que **"no hay lugar -ni objetivo ni subjetivo- donde resida la realidad verdadera; que esta(disciplina) verdad no es sino una relación y que nosotros mismos no somos mas que el lugar donde esta relación acontece"** (10). Hablar de la diversidad de ámbitos de la experiencia, de la disciplina, nos llena a entornos de funcionamiento aparentemente autónomos, como la construcción, el análisis estructural, la composición, la escala, la tipología, la interpretación del lugar, etc. ámbitos entre sí no siempre compatibles y a veces contradictorios.

Felix Candela que hace un lúcido juicio del análisis estructural definiéndolo como una **"técnica cuya finalidad estriba en obtener una cierta seguridad dentro de las limitaciones humanas"** (11) y nos habla de insuficiencia y falta de lógica de los métodos de cálculo en uso, nos pone en guardia contra la obsesión por el rigor matemático en los cálculos donde se **"confunde lamentablemente el medio con el fin"** y **"se olvida que las matemáticas no son más que un medio, un instrumento todo lo preciso que se quiera, pero que el rigor y precisión del razonamiento matemático no puede garantizarnos la exactitud de los resultados de su aplicación"** (12). **"La tarea del método científico -escribe en otro lugar- es abstraer de la confusa realidad la parte esencial que se refiere al problema que nos interesa, despojándolo de todo lo accesorio, hasta que aparezca a nuestros ojos reducido a su pura esencialidad"** (13).

El análisis matemático, campo rigurosamente abstracto, instrumento del análisis estructural, a su vez medio, instrumento del campo de las estructuras, medio a su vez de un campo más general que es la construcción, con la que realizamos la arquitectura entendida además en su

vertiente significativa. Dentro de esta trama en donde los campos que la componen tiene cada una su propia, relativa y jerarquizada lógica es informable ningún principio que no sea caer en voluntarismo dogmático.

Quizá perdiendo de vista esa condición relativa y trabada, esa libertad que se mueve entre los límites de las distintos campos que constituyen su propio terreno hace pronunciarse a Candela a favor de "el factor estructural" a la hora de configurar el "nuevo estilo" dejándose arrastrar a un discurso decimonónico. Candela, que en el diseño estructural ha demostrado una valía por encima de cualquier duda, desmitifica el cálculo apostando por "formas estructurales inéditas" adecuadas a las propiedades específicas de los materiales utilizados y formula un principio fundamental en todo diseño: "la eficiente función estructural depende esencialmente de la forma". Lejos del rigor matemático y de la sofisticación del cálculo que permite la informática, cabe la insistencia en el rigor de la forma y su clara conceptualización. En su adecuación sin expresión enfática más allá de soluciones en las que su oportunidad esté fuera de cualquier duda. **"Antes y por encima de cualquier cálculo está la idea moldeadora del material en forma resistente para cumplir su función"** (14), afirma Torroja. (Frase oportuna de la que aún podríamos suprimir las diez últimas palabras).

La arquitectura como forma de conocimiento y el conocimiento como recorte más o menos operativo de la realidad nos da una visión de la disciplina, de una actividad con un importante componente figurativo, expresión de una realidad cultural y por tanto cambiante, tan relativa como trabada, tan necesaria como informable (**). El valor expresivo de la arquitectura y la diversidad de ámbitos o móviles, tan variado como variado es el mundo cultural que expresa, el reconocimiento de la diversidad de modos de expresión dentro de un solo ámbito de esta disciplina ¿a qué qué conclusión teórica nos lleva?. A entender la disciplina como una búsqueda de coherencia en la confrontación de una serie de ámbitos contradictorios, una serie de campos relativamente autónomos entre las que se mueve las decisiones de todo proyecto.

"Pero cual ha de ser la respuesta a esta formulación desde el campo de la realidad operativa?. Entender la libertad no como el reconocimiento" (15) o identificación con una de las disciplina autónomas **"sino como una realidad posible en las orillas, los huecos, los márgenes que constituyen el mundo de la experiencia"** arquitectónica (***)

Esta visión general es la que nos lleva a relativizar formulaciones que hacían coincidir la disciplina de la arquitectura con la disciplina de un solo ámbito de los muchos en que se mueve. Así la identificación que hicieron los positivistas de la verdad estructural con la esencia de la arquitectura es comprensible en el contexto histórico en que se produjo, pero es relativizada y puesta en su lugar desde esta óptica (****). Análogo razonamiento cabe hacer a otras formulaciones que se han ido sucediendo con más o menos fortuna, como el discurso funcionalista. Generalmente estos discursos han tenido un tono moral de reacción contra arquitecturas en las que la forma no tenía más argumento que la ensoñación o la carencia de toda formulación teórica.

Pero no es formulando un nuevo discurso ni buscando una nueva autoridad ni adscribiéndonos a una de ellas como vamos a afirmar la disciplina, sino entendiendo la necesidad de profundizar en todos ellos y asumiendo sin paliativos el componente formal de la arquitectura. La arquitectura que se distingue en sustancia y forma, lo que significa es la

forma. **"Formalismo, es importante defender este aspecto formal de (la arquitectura) , su aspecto plástico o figurativo, que se para en la superficie en la apariencia" (16).**

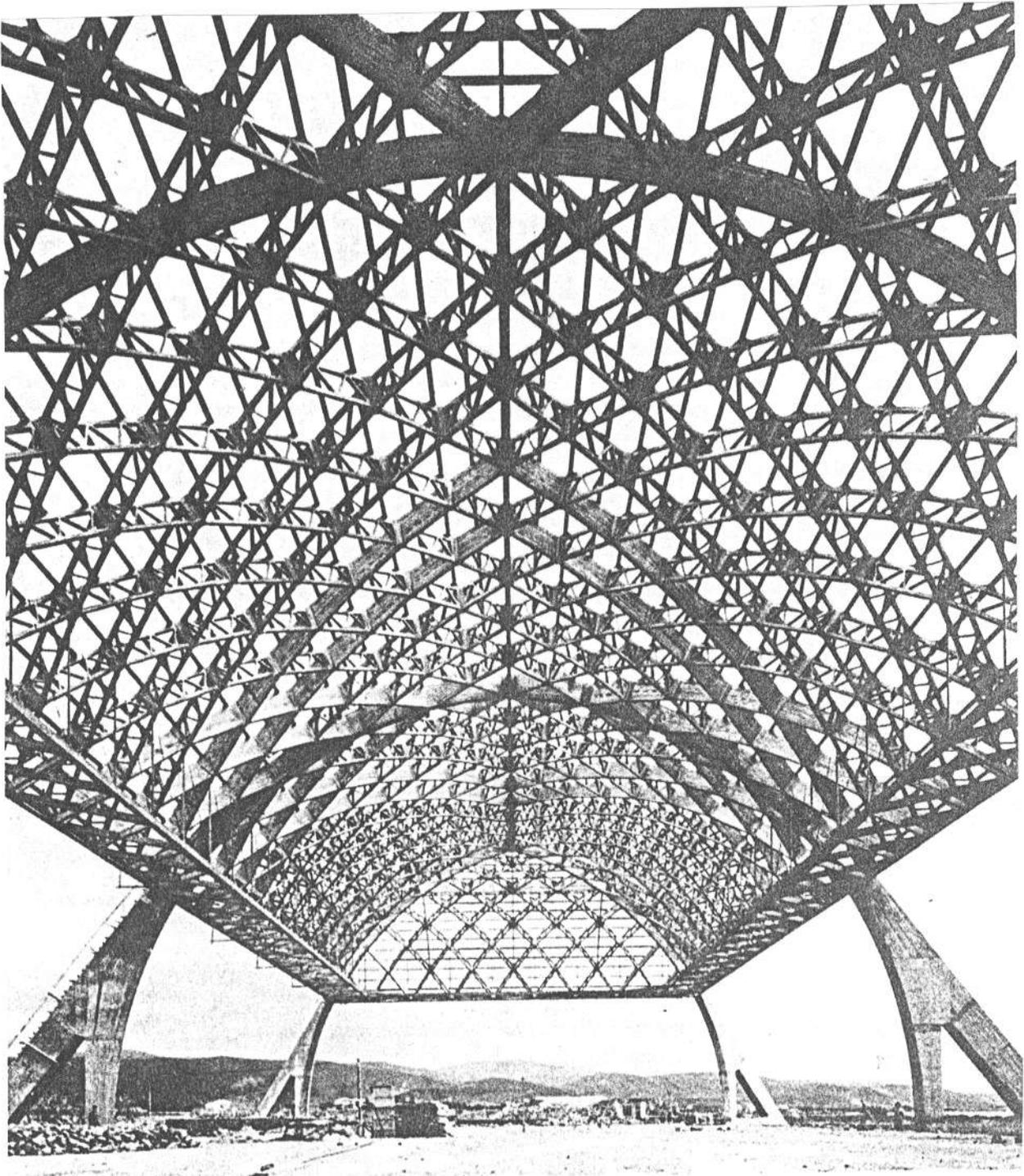
La arquitectura que recoge diversas técnicas de distinto valor, con su propia disciplina, se mueve entre estos campos a la búsqueda de la coherencia interna. La acotación que supone el programa, la forma que se mueve entre su necesidad y su libertad, el esfuerzo por hacer compatible espacio y estructura, la interpretación del lugar que hace necesariamente toda formulación arquitectónica, etc. lleva a tensiones no siempre resolubles y nunca lineales.

La relación entre medios y fines, entre estructura y significación ha centrado el análisis de las arquitecturas precedentes. Este análisis no es otro que el entender el cómo cuando se analiza la relación entre forma y propósito creativo de toda arquitectura. La historia del cómo no es otra que la de los modos de expresión. Los medios estructurales, que han sido el vehículo de expresión más habitual, están lejos de ser congruentes con la forma, con la voluntad de forma. Mientras en el Naranco y en la arquitectura gótica vemos que hay una inflexión de la estructura, de la lógica estructural en función de la significación del edificio, en la arquitectura árabe, en la Alhambra, la pasividad de la estructura muraria es manifiesta y los medios de significación no siempre son estructurales. La superposición o agregación de estructuras, la formal y la portante responde a lógicas distintas. Y conviven con sistemas de columnas que expresan un orden ajeno a la lógica estructural. La relación entre estructura portante y estructura espacial es contrapuesta en los arcos diafragma del gótico civil.

La condición de morfema puntual con que está tratada la columna o la pilastra en el Renacimiento, o la manera como la utiliza Palladio al servicio de una ley de formación superpuesta y entrelazada al sistema constructivo contrasta con la rigurosa forma de empleo que hacen los Modernistas en su corriente estructuralista donde la función portante es provocativamente manifestada.

La aventura de la columna dentro del orden y su significación en las distintas arquitecturas aparece con tanto interés o más que fuera de él donde queda sometida a papeles que semejan un animal de circo. Interesa descubrir cual es el orden no siempre congruente pero necesariamente compatible con el orden estructural. Hay que enmarcar los elementos constitutivos de la arquitectura en un discurso más amplio que el puramente técnico para entender su auténtica función. Y esta relación entre el discurso técnico y el significado, entre cualificación espacial y posibilidades materiales, expresa el drama arquitectónico en toda su intensidad. Pero no por asociación simpática, o simpatía simbólica sino por cuanto tiene de expresión cultural ajeno a todo prejuicio racional.

El prejuicio con que culturalmente fue interpretado el medieval en el siglo XIX y el vacío informativo que iba paralelo al mismo, hizo de la arquitectura gótica fuente de especulación inagotable. Su interpretación estuvo presente en el debate cultural de finales del siglo XIX, pero en esta interpretación se mezclaban más cuestiones sentimentales que argumentos razonables. La tendenciosidad de las interpretaciones muestra su valor de contrapunto a la hora de tomar postura sobre otras cuestiones en debate. Una de estas cuestiones era la validez de la autoridad de Vitruvio. La discusión del concepto clásico de belleza y la apuesta por otra estética de valores que requieren mayor esfuerzo intelectual. De alguna manera el debate se centra en la relación con los medios, en el papel de la técnica en la nueva arquitectura. La polémica en torno a la arquitectura gótica no es sino el debate en torno a lo



Seis hangares de aviación en Ortebello, construidos por P. I. Nervi en 1939-1940 (destrozados en 1944).

que ha de ser la arquitectura. Refleja las corrientes culturales de la época a través de la toma de postura en torno a los medios.

Las apasionadas discusiones en torno a las nuevas técnicas colocará a la estructura en un plano significativo que no había tenido hasta entonces a pesar de las interpretaciones en torno a la estructura gótica. La estructura que siempre había sido un medio al servicio de la idea pasa en muchas obras a ser la idea de la arquitectura. Adquiere un protagonismo que la convierte en paradigma de toda una corriente arquitectónica. La corriente estructuralista del Modernismo comentada en estas páginas parece una consecuencia de esta lectura de la arquitectura medieval. La influencia de Viollet marca un punto de inflexión en el aprecio cualitativo del sistema técnico.

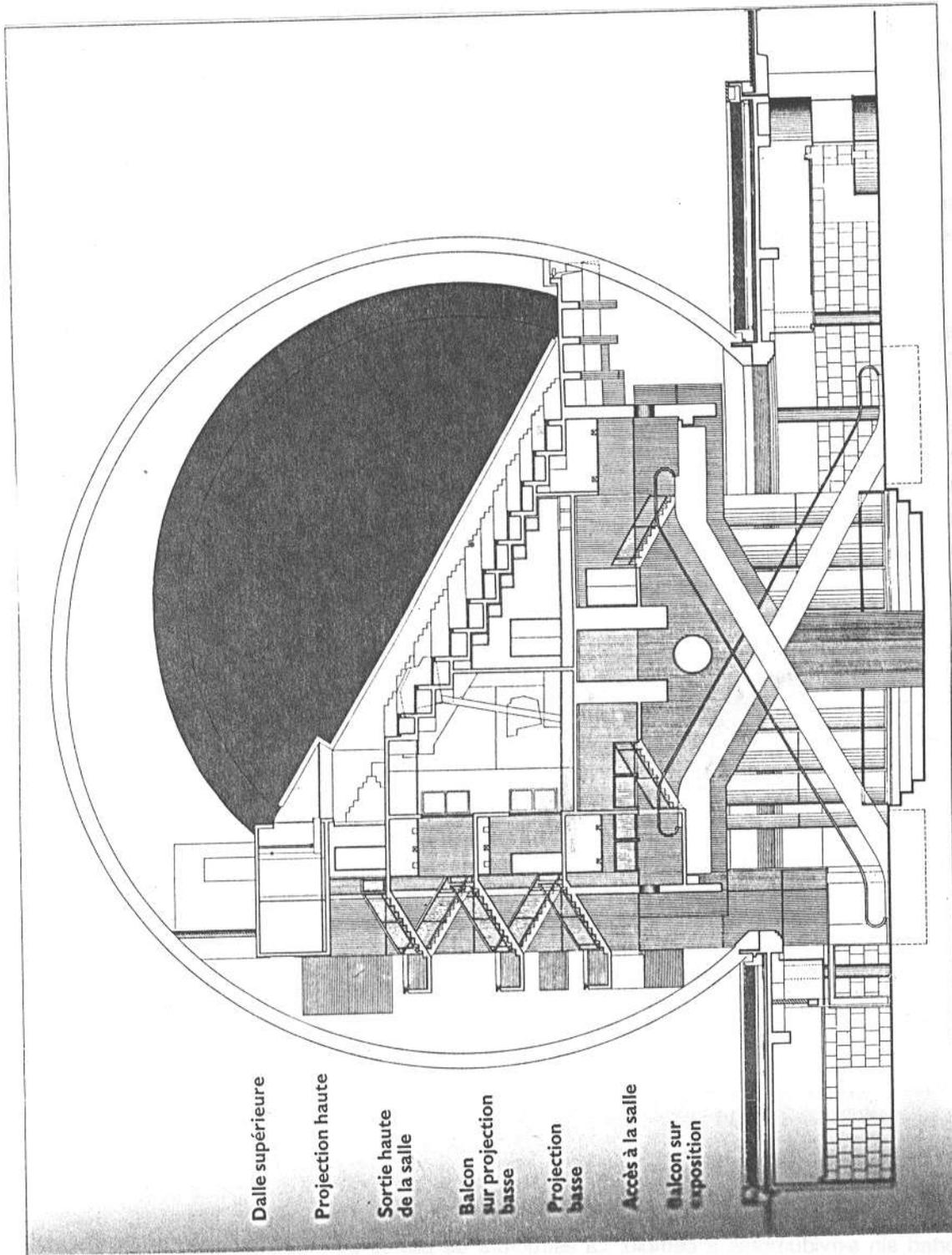
El debate alrededor de las nuevas técnicas coincide no por casualidad con el cuestionamiento de la cultura académica. La tradición de los revestimientos estilísticos al enfrentarse a las nuevas estructuras provoca una mala conciencia, una crisis de identidad que hace cuestionar la enseñanza de la arquitectura que se imparte en la escuela de Bellas Artes desligadas del proceso técnico. La arquitectura medieval en su interpretación más técnica se explica en las escuelas como alternativa progresista a la arquitectura clásica. En la batalla de los estilos las influencias de las ciencias reforzaron el arte medieval gracias a esta interpretación racional. **"La polémica de los estilos -afirma Moneo y Sola Morales- no es un simple juego sino que, a menudo, enfrenta sectores y grupos que aún cuando se mueven en una unidad técnica común representan actitudes naturales encontradas"** (17).

El propio Gaudí, que recibe la fuerte influencia de Viollet, es consciente, sin embargo, de la limitación del estructuralismo como idea. Su arquitectura va más allá del discurso monográfico estructuralista, de las posibilidades de la estructura expresiva, y solo en determinadas obras trabaja en esta línea. Cuando interviene en un medio urbano como en La Pedrera y ve las posibilidades de desarrollar una plástica espacial en la que la estructura es solo un recurso formal, no tiene ningún problema en falsearla. Debíó meditar sobre estas limitaciones y su obra es una prueba de ello aunque su discurso teórico no lo expresa. Y el conflicto entre la técnica artesanal y las nuevas estructuras que aporta la técnica moderna la viven en carne propia sus seguidores.

La nueva estructura, primero de hierro y después de hormigón armado permiten nuevas maneras, ofrecen una disponibilidad que sugiere otro modo de hacer que cuestiona la manera tradicional y sus valores asociados. El cambio de tecnología queda de manifiesto en la mezcla de soluciones nuevas y tradicionales así como en la pervivencia de estilemas tradicionales en los nuevos elementos estructurales de la arquitectura Modernista.

Los preceptos de la construcción tradicional que habían regido y limitado las formas en arquitectura son olvidados de la mano de las nuevas estructuras que aportan grados de libertad sin servidumbres a cambio. La estructura de pilares permite plantear la estructura espacial como entidad autónoma sin otra relación que la inevitable puntuación del espacio que marca la estructura portante. Esta relación entre ambas con todas sus variantes es un recurso convertido en tópico en nuestros días.

La asociación entre lo feo y lo mecánico que es la traducción particular de la contraposición entre progreso técnico e involución artística es rechazada por el Movimiento Moderno cuyo



Dalle supérieure

Projection haute

Sortie haute de la salle

Balcon sur projection basse

Projection basse

Accès à la salle

Balcon sur exposition

interés por la técnica y la coherencia estructural recogen estas páginas . El prestigio de la técnica reivindica una estética desligada de valores tradicionales. El progreso se asocia a la estructura desnuda y consecuentemente se medirá, con fuerte dosis de ingenuidad ,por la superficie vidriada que se apodera de las fachadas. La estructura ordenada en pórticos regulares, más o menos isótropa, que utilizó Mies y Le Corbusier es convertida en imagen sin mediación alguna en la obra de los arquitectos radicales y sublimada en la obra de Terragni.

Esta aventura formal de la estructura que catalizó Viollet y de la que se recoge en estas páginas una pequeña muestra, queda integrada en el campo de la cultura arquitectónica con su valor de referente a la hora de plantear cual ha de ser la disciplina de la estructura en el interno del proyecto. Sin embargo en el proyecto es un componente más entre los muchos que intervienen. La jerarquización de estos componentes es una decisión de proyecto ligada a factores variables y que nos remite a lo anteriormente escrito. A ese todo integrado y relativo que es la disciplina.

Pero si la relativización de cualquier componente de la disciplina parece pertinente, lo es también la validez del método de análisis seguido en el escrito, pues establece parámetros con los que acercarnos a la arquitectura con una cierta objetividad.

Cabe, por una cuestión circunstancial, cerrar este escrito en los maestros del M.M. de los que sin duda somos deudores. Pero aunque sea a modo de añadido al margen vale la pena hacer un somero y escueto recorrido por el panorama profesional más cercano, por la escuela vivida y el entorno cultural más inmediato para otear la visión que desde esta óptica aporta el método.

Sin duda el magisterio de Coderch y Sostres son un punto de referencia obligado en los años del desarrollismo. La concepción agregacionista de la arquitectura de Coderch que parte del modelo habitacional concebido en muros de carga paga el tributo metodológico cuando se multiplica en altura. La concepción estructural, si la hay, está sometida al sistema distributivo. El muro de carga desprovisto de su función sustentante pasa a ser elemento de cierre o se transforma en tabiquería cuando la función de soporte la asumen los pilares. Pero éstos están sometidos a la trama de la distribución, a la concepción muraria. Hay un evidente rechazo a cualquier manifestación de la estructura. Incluso se violenta su lógica cuando, como ocurre en las cocheras, se incorporan los bombos de las persianas en el reducido espesor del forjado para obtener una determinada proporción de hueco. Por contrapartida, la falta de rigor en el diseño de la estructura acarrea la rémora de una patología no desdeñable.

Esta posición es la más habitual en el resto de la profesión que está construyendo Barcelona en los años del desarrollismo. La estructura portante está incorporada a los proyectos más representativos de la época como un humilde servidor sin el menor respeto por su lógica y mezclando las soluciones más extrañas. La estructura se incorpora a los proyectos con la única lógica del "todo se aguanta". En la mayoría de los proyectos la estructura se incorpora al proyecto una vez decidida la forma y delegando a las casas comerciales su diseño. La demanda de libertad con que se rompe la lógica del Ensanche se pide a la nueva técnica y se traduce en una chapuza estridente, manifiesta en cantidad de proyectos. El tenaz acoso de los argumentos de venta podía más, en general, que los criterios endebles o inexistentes con los que se controlaba el papel de las estructuras en el proyecto. De alguna manera muestra el resultado de una escuela en la que proyecto y técnica iban divorciados, cuando no visceralmente enfrentados. Por un lado el proyecto insistiendo en un falso concepto de

Planta pisos.

