

T O R R E S B L A N C A S

Arquitecto: FRANCISCO SAENZ DE OIZA.

Colaboradores: De Arquitectura, JUAN D. FULLAONDO y RAFAEL MONEO.
De Ingeniería, CARLOS F. CASADO y JAVIER MANTEROLA.

CONTRADICCIÓN Y CONTRAPUNTO EN LAS TORRES BLANCAS

FRANCISCO F. LONGORIA

LA OBRA DE UN HOMBRE

No me es posible pensar en las Torres Blancas sin la presencia constante de su autor. La obra es en este caso fundamentalmente personal. Y aunque el equipo ha incluido importantes colaboradores, el resultado está impregnado de la mente de Saenz de Oiza. Es una primera y gran contradicción.

Me atrae la idea de analizar esa mente contradictoria y torturada que ha ido dirigiendo las decisiones en las Torres, matizándolas con su huella. Porque hay algo en Oiza que me interesa. Más que la brillantez de su inteligencia. Más que el orgullo de su genio. Más que la sabiduría de su oficio. Es la tormenta de su duda.

Duda de una cabeza fundamentalmente racional que se deja subyugar por la pasión estética. Duda de un hombre convencido de la técnica, que se deja arrastrar por una obra anti-tectónica hecha a mano, esculpida. Duda de una vida austera que se entrega a un programa desbocado, barroco, decadente, erótico. Duda de una mente tecnológica que crea espacios cavernícolas; de una ambición futurista que se extasía ante el mármol, el hormigón o la madera. De una personalidad capaz de sentir la importancia urbanizante de las casas de Entrevías, que abofetea, insulta, desprecia a sus vecinos. Que no titubea en plantearse como fundamental el problema del sol en las viviendas, pero que se interpone y eclipsa a los edificios que le rodean.

Duda entre un hombre agresivamente libre que se esclaviza a una promoción. De un humanista enajenado que se encadena a los extremos de una burguesía comercializante.

REPRESIÓN Y LIBERACIÓN

Es precisamente este sentido de la duda lo que coloca, en mi opinión, a Oiza en el centro del pensamiento actual. No es una duda científica, no una duda metodológica, conclusión de una concepción probabilista de la historicidad o de la ciencia. No una duda moral, una duda de principios o de fines. Es fundamentalmente una duda apasionada. Es un afán de síntesis, a partir del cual todos los enfoques parecen válidos. Es la conciencia de la necesaria tensión entre la lógica y la estética, entre la ciencia de la comprensión conceptual y la ciencia de la sensualidad.

En este punto es donde me gustaría ser capaz de iniciar un esfuerzo de psicoanálisis de la obra y de su autor.

Vemos en esa tensión un proceso de liberación. Un proceso consciente, que ha elegido el camino del arte para escapar de los conflictos internos de una personalidad reprimida y de las colisiones externas con un orden de represión.

Esta elección del arte, tardía y resultado de un primer esfuerzo confiado en la técnica y en el principio de actuación, representa una elección de la sensualidad y arrastra los procesos de imaginación y fantasía.

Con palabras de Kant, diríamos que las dos categorías principales según las cuales la sensualidad, en la imaginación estética, genera principios de orden, son una "determinación sin propósito" y una "legalidad sin ley". Son estas categorías las que van a generar, ya con palabras de Marcuse, que no hemos de abandonar a lo largo del estudio, "la esencia de un verdadero orden no represivo".

"EL ARTE RETA AL PRINCIPIO DE LA RAZÓN PREVALECIENTE; AL REPRESENTAR EL ORDEN DE LA SENSUALIDAD EVOCA UNA LÓGICA CONVERTIDA EN TABÚ: LA LÓGICA DE LA GRATIFICACIÓN CONTRA LA DE LA REPRESIÓN."

No nos parece que la elección del arte por Oiza sea casual, ni senil, ni tampoco puramente intuitiva. Vemos en ella, como en una gran rama de un humanismo incapaz de sobrevivir sujeto al "principio de actuación", un escape, un asidero, un esfuerzo último y consciente.

"EL ARTE ES QUIZA EL MÁS VISIBLE RETORNO DE LO REPRIMIDO, NO SOLO EN EL NIVEL INDIVIDUAL, SINO TAMBIÉN EN EL GÉNICO-HISTÓRICO. LA IMAGINACIÓN ARTÍSTICA DA FORMA A LA "MEMORIA INCONSCIENTE" DE LA LIBERACIÓN QUE FRACASÓ, DE LA PROMESA QUE FUE TRAICIONADA. BAJO EL MANDO DEL PRINCIPIO DE ACTUACIÓN, EL ARTE OPONE A LA REPRESIÓN INSTITUCIONALIZADA LA IMAGEN DEL HOMBRE COMO UN SUJETO LIBRE..."

Este último esfuerzo gratifica, al menos, con el placer de la explosión. Y así caen estos humanistas enajenados en la situación que definía Freud en su *Malestar de la cultura*:

"EL TRABAJO DA OPORTUNIDAD PARA UNA DESCARGA MUY CONSIDERABLE DE IMPULSOS DE COMPONENTE LIBIDINAL, NARCISISTAS, AGRESIVOS E INCLUSO EROTICOS..."

Aparecen así dos objetivos básicos, anhelos de ese afán liberalizador, de esta huida reconfortante a través del trabajo artístico.

Por una parte, el placer. Un placer que tiene todo de sensual, que se apoya sucesivamente en una comprensión consciente o una necesidad inconsciente o pasional del "principio de gratificación". Un nuevo hedonismo, pero en el fondo más cultural que instintivo.

Por otra parte, una aspiración a universalizar la cultura de

la gratificación. Como ya anticipaba Baudelaire, "la verdadera civilización no consiste en el gas, el vapor o las plataformas del ferrocarril. Consiste en la reducción de los rastros del pecado original". Es, siguiendo constantemente los rastros de Marcuse, una "liberación de la culpa y el temor".

Este nuevo humanismo, comprendiendo la alienación como una categoría indispensable para describir la realidad social, duda ante la tensión extrema, ante la manifiesta urgencia de resolver la alienación por medios pacíficos. Y en la congoja de esa duda, se escapan.

Al calificar ambos objetivos como "escapistas" me refiero fundamentalmente a dos principios. En primer lugar, el grado de desarrollo de la sociedad en que se mueven. Desgraciadamente, "el orden no represivo es fundamentalmente un orden de abundancia".

Era el propio Freud quien basaba su psicología de la civilización en el "inexorable conflicto entre la escasez y el libre desarrollo instintivo".

"LA ESCASEZ LE ENSEÑA AL HOMBRE QUE NO PUEDE GRATIFICAR LIBREMENTE SUS IMPULSOS INSTINTIVOS, QUE NO PUEDE VIVIR BAJO EL PRINCIPIO DEL PLACER. EL MOTIVO DE LA SOCIEDAD AL REFORZAR LA DECISIVA MODIFICACION DE LA ESTRUCTURA INSTINTIVA ES ASI "ECONOMICO"; PUESTO QUE NO TIENE LOS MEDIOS SUFICIENTES PARA SOSTENER LA VIDA DE SUS MIEMBROS SIN QUE ELLOS TRABAJEN POR SU PARTE, DEBE VIGILAR QUE EL NUMERO DE ESTOS MIEMBROS SEA RES-TRINGIDO, Y SUS ENERGIAS DIRIGIDAS LEJOS DE LAS ACTIVIDADES SE- XUALES Y HACIA SU TRABAJO."

Como aclara más tarde Marcuse:

"EN ESTE PUNTO SE ENCUENTRAN LAS CRITICAS DE LA CULTURA MATERIALISTA E IDEALISTA. AMBAS ESTAN DE ACUERDO EN QUE UN ORDEN NO REPRESIVO SOLO LLEGA A SER POSIBLE EN LA MAS ALTA MADUREZ DE LA CIVILIZACION, CUANDO TODAS LAS NECESIDADES BASICAS PUEDEN SER SATISFECHAS CON UN GASTO MINIMO DE ENERGIA FISICA Y MENTAL EN UN TIEMPO MINIMO."

Esta escasez, indudable a muchos niveles y concretamente en el de la satisfacción de un impulso creador canalizado en la profesión, es, por tanto, al mismo tiempo justificadora de un orden represivo y conformadora de actitudes reprimidas o, lo que es lo mismo, alentadora simultánea de opresión y de ansias y escapes liberalizadores.

Naturalmente que esta escasez global ha de ser especificada, como hace Marcuse, con la visión de la "organización específica de la escasez"; es decir, de su distribución en el medio social.

Así, si la escasez global justifica a reprimidos y represores, la distribución de la escasez, diríamos la injusticia básica de su distribución, justifica plenamente el anhelo liberalizador, aunque no deje de ser un escape.

Pero: "EL CAMPO DE LA LIBERTAD ESTA MAS ALLA DEL DE LA NECESIDAD. LA LIBERTAD NO ESTA DENTRO, SINO FUERA DE LA LUCHA POR LA EXISTENCIA. LA POSESION Y EL ABASTECIMIENTO DE LAS NECESIDADES DE LA VIDA SON EL PRERREQUISITO ANTES QUE EL CONTE- NIDO DE UNA SOCIEDAD LIBRE."

Depende.

Pero, en cualquier caso, aunque el orden represivo, resultado de la aplicación del principio de actuación como motor de la moderna civilización occidental sea casi universal para estos países, sus situaciones son muy diferentes ética y económicamente.

Conviene repetir que, hoy y aquí, el orden represivo no se basa exclusivamente en un principio de actuación, que responde más a la ética de trabajo luterana que a los principios con aspiraciones "trascendentalistas" en que se basa la cultura de este país. Por esto no parece ser suficiente el "escape" ni basta con justificarlo con la huida de la represión.

Parecería necesario el concretar y aclarar los puntos signifi- cativos, origen y concreción del orden represivo, para después anteponer a ellos las técnicas liberalizadoras.

SUBLIMACION Y NEUROSIS DE UNA PROFESION ALIENADA

Aunque todo esto parezca muy general, me pareció encontrarlo en las Torres Blancas. La presencia de un aire erotizante me hizo un impacto muy significativo. No ya como síntomas personales de su autor, sino también como una muestra de la actuación de ese racimo de profesionales que hemos definido como humanistas alienados.

En el mismo terreno científico, y seguimos las notas de Mar- cuse, es la propia escuela "revisionista" de las teorías freudia- nas la que, superando la orientación biológica de la interpre- tación de los conflictos del individuo, afianzan su estimación en el nivel cultural como base de estos conflictos. El sujeto del psi- coanálisis pasa a ser la "personalidad total" y su relación con el medio ambiente. La cultura llega a ser así verdadera segunda naturaleza.

Pasar de la personalidad total del individuo a la personali- dad de grupos parece el próximo escalón. Y sin llegar al grado de exaltación del psicoanálisis colectivo de los "guardias rojos"

de Mao, creo que al hablar de las Torres Blancas de Oiza planteamos la necesidad de considerar el estado de este grupo de humanistas profesionales-creadores, enajenados en la sociedad burguesa capitalista, que no los utiliza, y que, si los utiliza, los traiciona o los arroja a la contradicción.

Hace pocos meses asistíamos a la *farsa colectiva* de un ministro del Gobierno de Francia asistiendo compungido a los funerales de Le Corbusier.

Ni siquiera Malraux tiene derecho a representar a una sociedad que primero trató por todos los medios de ahogar la personalidad de Corbu; que, comprobada su impotencia ante el ímpetu arrollador del "relojero suizo-francés", se refugió en su congelación, en su no utilización, en obligarle a marchar a países "subdesarrollados" que han sabido o necesitado apreciarle, y que ahora, ante su muerte, se honran del "famoso ciudadano francés", del genio de 35, rue de Sèvres, capitalizando su éxito a la manera de marchantes colectivos.

Quiero sólo dejar en el aire este tema de los humanistas alienados, de las mejores cabezas cortadas.

Y ya, siguiendo con este laico psicoanálisis, presentar fenómenos aparentes en este humanismo enajenado. Neurosis y narcisismo.

Definía Freud el fenómeno de la sublimación, en sus *Nuevas aportaciones al psicoanálisis*, como un cambio en la aspiración y el objetivo del instinto "con respecto al cual nuestros valores sociales entran en el cuadro".

Es, en el fondo, la negación de un deseo, lo que en nuestra cultura jesuítica se entendería como una sana concepción del "sacrificio". Como aclara Marcuse, esta negación dio su fruto...

"A LA LUZ DE LA IDEA DE UNA SUBLIMACION NO REPRESIVA, EL IMPULSO BIOLOGICO LLEGA A SER UN IMPULSO CULTURAL.

"LA ASPIRACION GENERA SUS PROPIOS PROYECTOS DE REALIZACION: LA ABOLICION DEL ESFUERZO, EL PERFECCIONAMIENTO DEL MEDIO AMBIENTE, LA CONQUISTA DE LA ENFERMEDAD Y LA MUERTE, LA CREACION DEL LUJO.

"TODAS ESTAS ACTIVIDADES SALEN DIRECTAMENTE DEL PRINCIPIO DEL PLACER, Y AL MISMO TIEMPO CONSTITUYEN UN TRABAJO QUE ASOCIA A LOS INDIVIDUOS EN UNIDADES MAS GRANDES; AL DEJAR DE ESTAR CONFINADAS EN EL DOMINIO MUTILANTE DEL PRINCIPIO DE AGTUACION, MODIFICAN EL IMPULSO SIN DESVIARLO DE SUS ASPIRACIONES.

"HAY SUBLIMACION Y, CONSECUENTEMENTE, CULTURA..."

Pero Narciso rechaza la sublimación requerida...

"SI ESTA SUBLIMACION PASA DE SER UN FENOMENO SOCIAL A UN FENOMENO INDIVIDUAL AISLADO, LA REACTIVACION DE LA LIBIDO NARCISISTA NO ES CONSTRUCTORA DE CULTURA, SINO NEUROTICA."

Con palabras de Roheim:

"LA DIFERENCIA ENTRE UNA NEUROSIS Y UNA SUBLIMACION ES EVIDENTEMENTE EL ASPECTO SOCIAL DEL FENOMENO. UNA NEUROSIS AISLA, UNA SUBLIMACION UNE. EN UNA SUBLIMACION, ALGO NUEVO ES CREADO: UNA CASA, UNA COMUNIDAD, UNA HERRAMIENTA, Y ES CREADO EN UN GRUPO PARA EL USO DE UN GRUPO."

Narciso, alienado y al mismo tiempo deslumbrado por su propia belleza, decide no participar. Y muere, muere en su creatividad. Como aquel artista, Jonás, de Albert Camus, que, aislado, sin luz y subido a lo alto de un pasillo, permanece inmóvil días ante un lienzo, en el centro del cual, y muy pequeño, ha conseguido escribir: solitario, o solidario.

Si Saenz de Oiza y otros humanistas como él pueden llegar a presentar estos síntomas en su actitud de escape, recordemos, con Fromm y los revisionistas, el dualismo de las responsabilidades que han de recaer por igual en el artista-creador y en su medio.

CONTRADICCIONES Y CONTRAPUNTOS

Esa indecisión, apasionada y apasionante, va cristalizando, en el momento de operar, en estados cíclicos y a veces superpuestos de contrapuntos y contradicciones.

Contrapuntos que parten de un afán sintetizante, concesión a la validez de melodías independientes y simultáneas, cada una con su propio valor y que muestran, además, un cierto desacuerdo.

Contradicciones que parten de su necesidad de actuar, de su ansiedad de libertad del carácter reprimido y el medio de represión. De una actitud narcisista; de un enfrentamiento de una sublimación social y una neurosis individual.

Lógicamente, el contrapunto más frecuente es el de la melodía naturalista y la culturalista. Se trata de no olvidar a la naturaleza. Sol, vistas y flores son valoradas. Pero al mismo tiempo no se quiere olvidar a la cultura. El artificio de una planta preconcebida, de un portal artificioso por excelencia, crea una melodía culta. Contrapuntismo entre la primera y segunda naturaleza.

Urbanismo y Arquitectura, con su presencia forzada, crean análogamente sus contrapuntos melódicos. Suena toda una teoría de ciudad jardín vertical. Retumba una realidad de arquitectura como objeto singular.

Tecnología y artesanado también están presentes. Lenguaje de rascacielos que resuena simultáneamente con el de la creación manual.

Concepto y realidad no dialogan. Se superponen. El esfuerzo por mantener la idea pura es evidente y la condescendencia por comprometerla al diseño, a los procesos de construcción y utilización, juegan entrecruzándose.

¿En qué momento estos contrapuntos pasan a ser contradicciones?

En aquel instante en que entablan un coloquio, una tensión dialéctica.

Diríamos que estas dos melodías, que se ignoran complementándose, van aumentando su carga, su diferencia de tensión contradictoria hasta que aparece una descarga apasionada, un insulto. Una blasfemia, que establece una nueva indiferencia.

CAMBIO Y DETERMINACION

Entre estas situaciones contrapuntísticas y contradictorias hay un fenómeno interesante que merece clarificarse. Se trata de los procesos evolutivos.

Las Torres son una buena excusa y un buen ejemplo para esta disquisición.

La duda, la indecisión, se contraponen a una solución totalmente determinista. Pero las Torres son una obra totalmente cerrada, determinada.

La evolución, como proceso de ese mundo alucinante de la mente, que ha ido refinándose, torturándose, hasta conseguir la concreción, significa un gran esfuerzo. Un esfuerzo en la promoción, que ha querido conscientemente abandonar el campo de lo normal. Un esfuerzo en la gestión que ha durado años y que ha significado batallas. Un esfuerzo en el diseño, titubeante, que ha ido cristalizando a partir de esquemas ya conocidos, de prototipos wrightianos, hacia formas más y más barrocas, más y más complejas. Un esfuerzo en la estructura. Un esfuerzo en la programación, que ha tenido que ir constantemente sufriendo los resultados de la búsqueda esteticista.

Una gran contradicción.

El prototipo original, las plantas en cruz de Wright, significaban siempre algo dinámico, un principio interno con posibilidad de crecer, un camino, cuya forma externa era en principio indeterminada. Pero la cruz de las Torres se ha congelado.

Lo positivo, el aprendizaje, es observar qué es lo que ha muerto en esa congelación. En mi opinión ha fallecido el programa.

La determinación es indudablemente un camino. Pero una vez elegido tiene sus condicionantes. El primero es la responsabilidad de acertar con el programa. Al no permitir flexibilidad posterior, es esta una responsabilidad grave. Creemos que exige una información del usuario y un conocimiento de sus situaciones ajustado, completo.

El segundo es el ofrecimiento de distintas soluciones entre las que sea posible elegir.

Y el tercero es la posibilidad de esta elección.

Hoy por hoy, el mercado inmobiliario no ofrece claramente ninguna de estas tres condicionantes. Las Torres Blancas, tampoco.

La evolución que observamos en el proyecto y en la obra no responden a una evolución de situaciones, a una evolución de programa. Por eso nos parece natural que sea aquél el que haya sufrido.

Determinación y programación son condiciones que se exigen mutuamente.

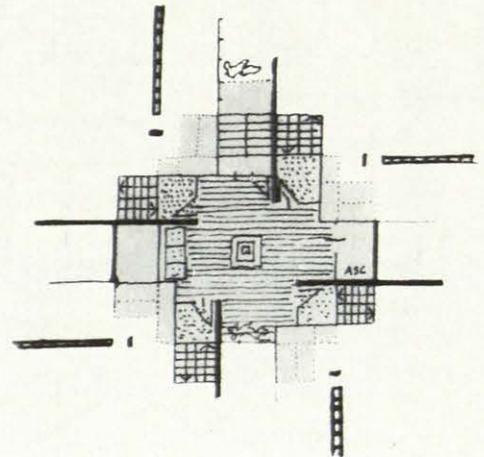
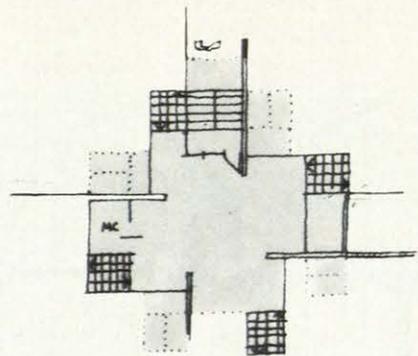
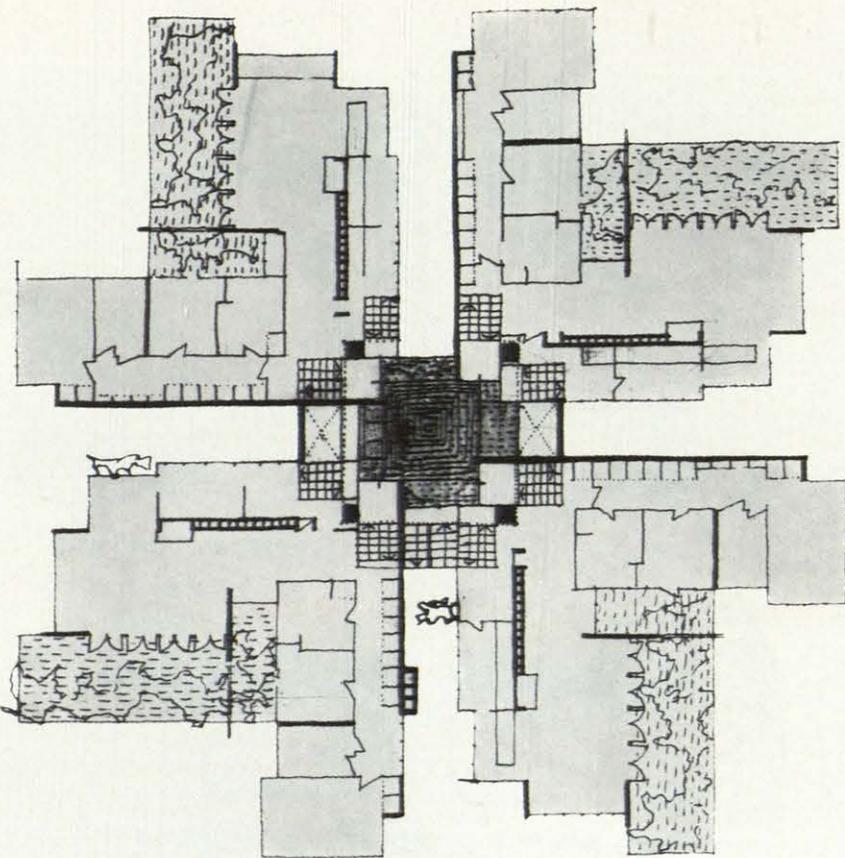
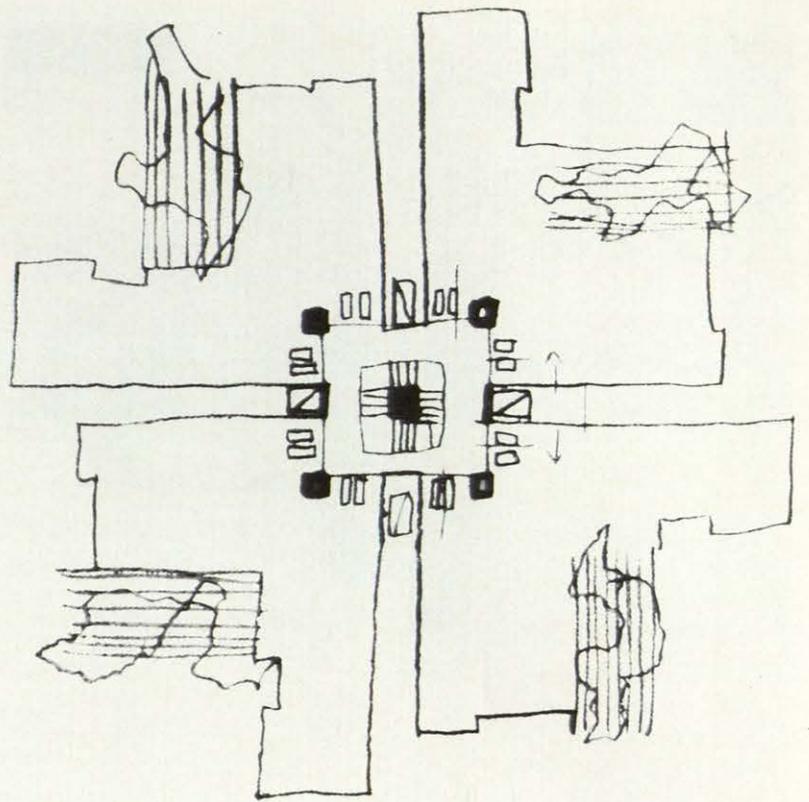
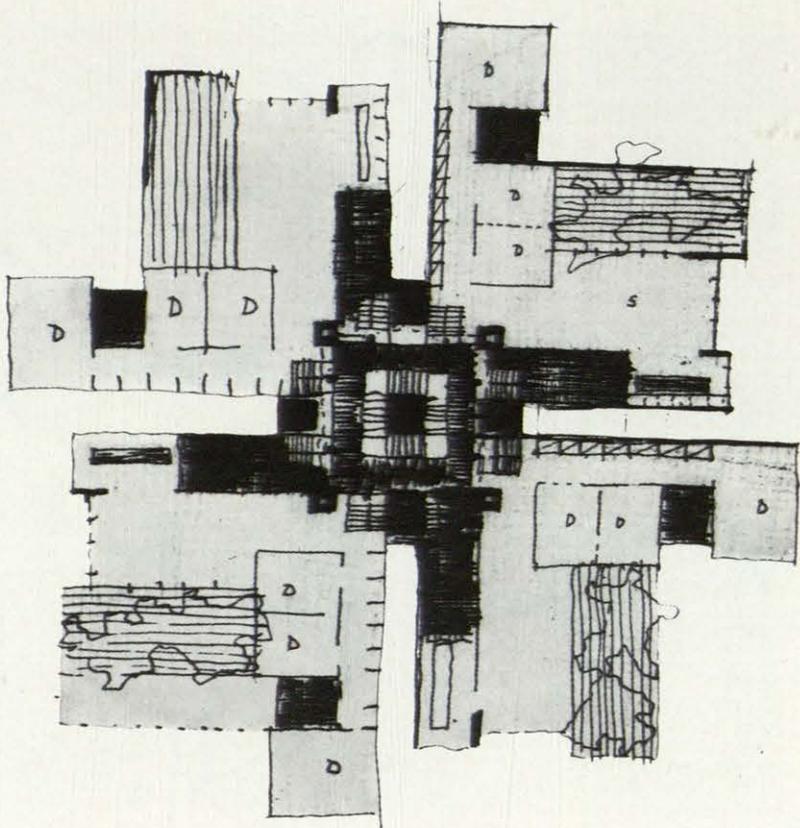
Sólo la confianza en el programa puede justificar la determinación; sólo una filosofía determinista y profética puede traer un programa invariable.

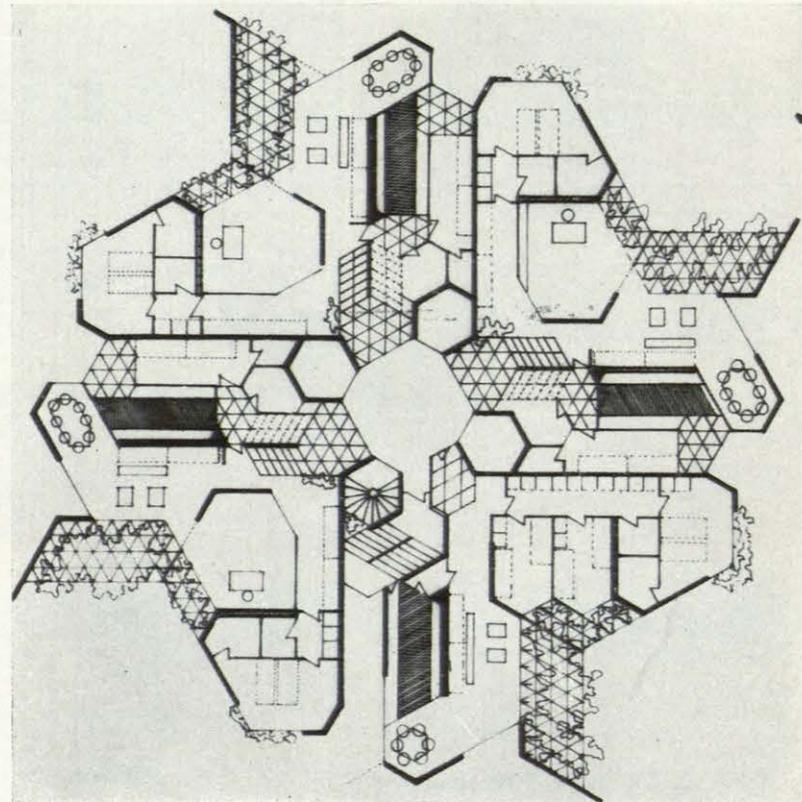
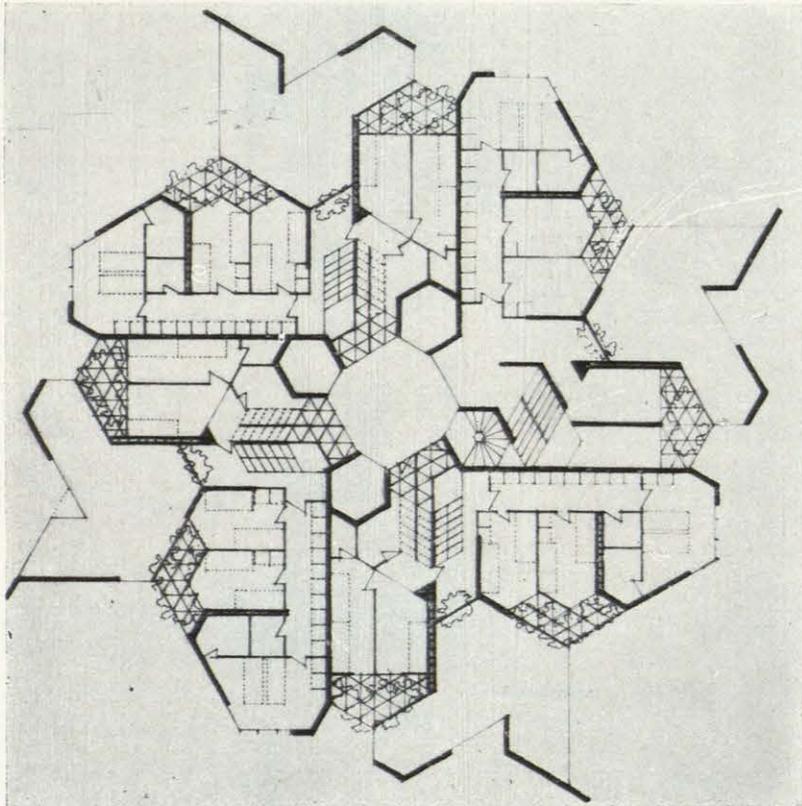
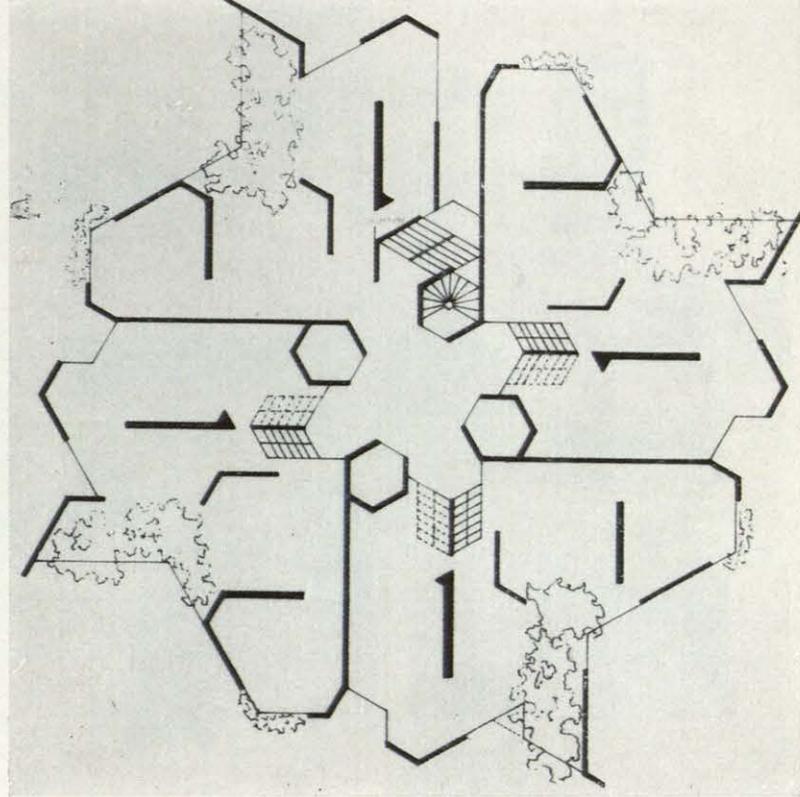
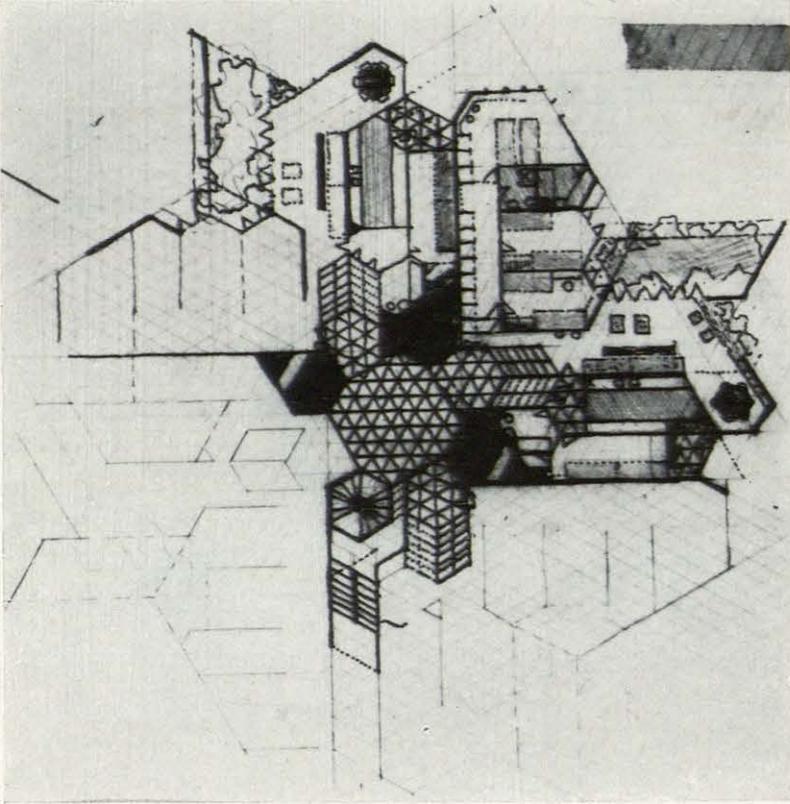
Ambas condiciones pueden ser impuestas al técnico. Pero su única justificación como tal es dominarlas. El control del proyecto, el control de la obra, el control de la financiación, son imposibles en caso contrario.

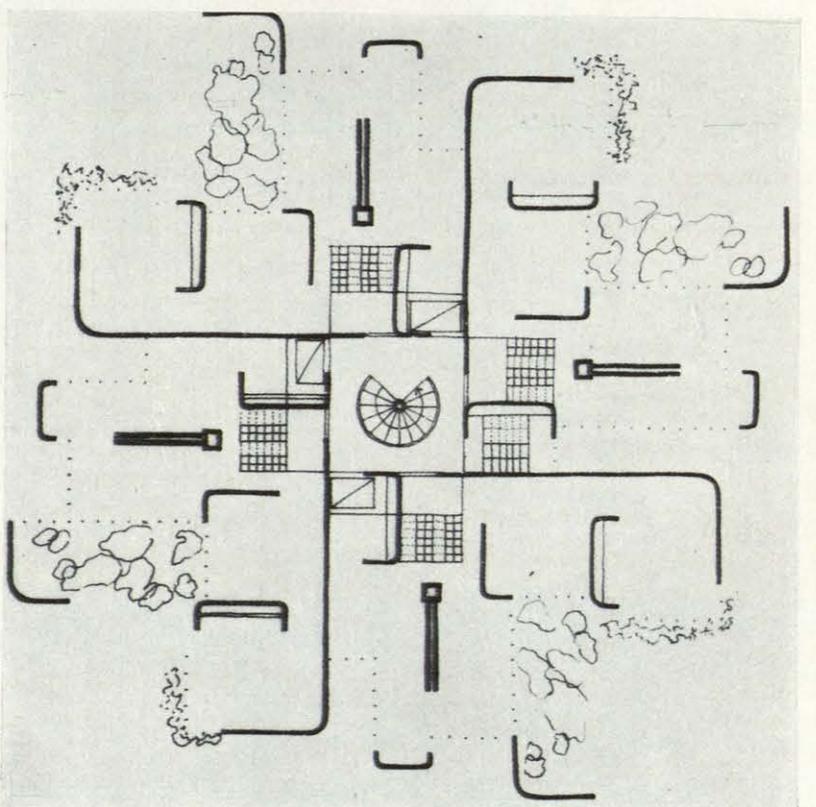
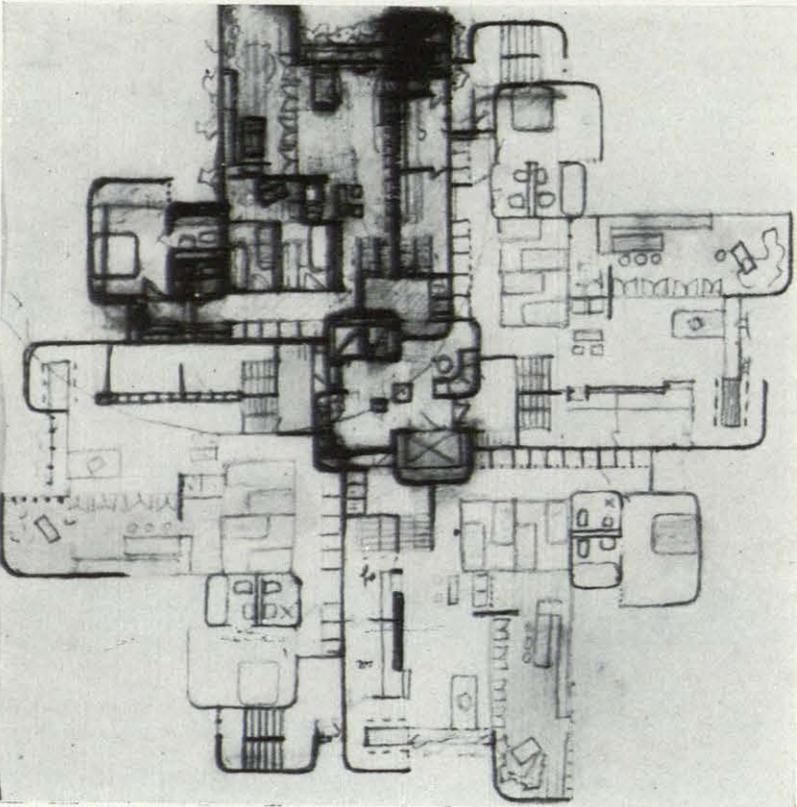
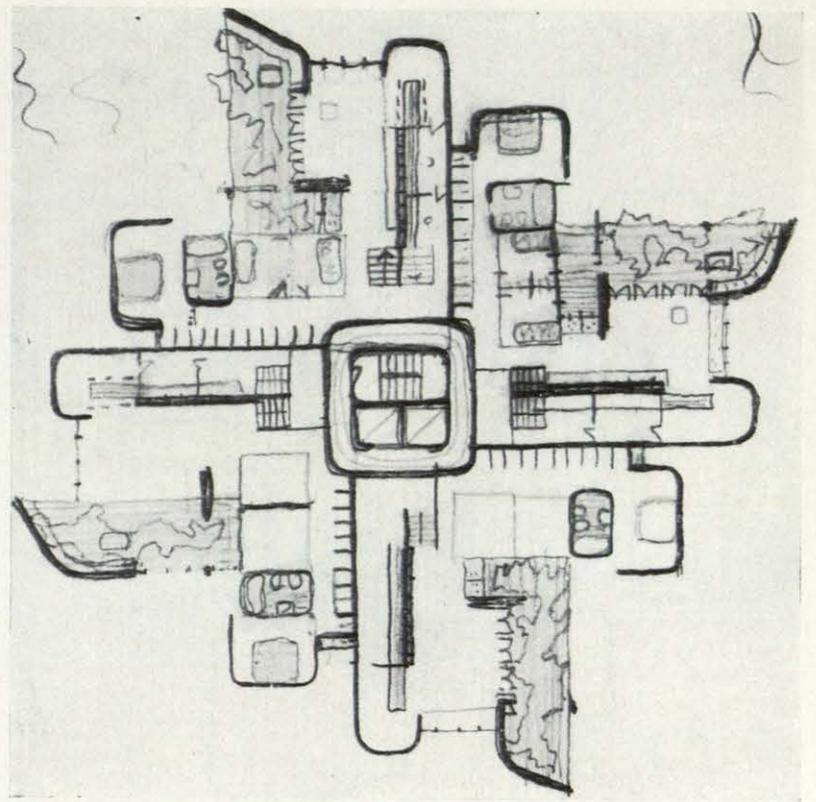
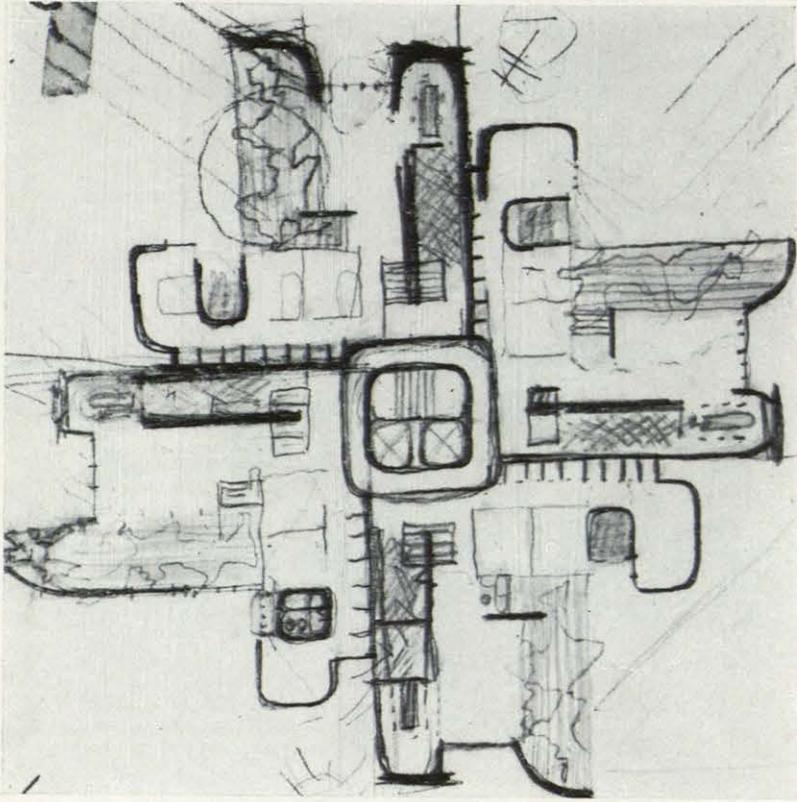
La verdad es que estos tres pasos evolutivos, capitales para el promotor y el artista, no lo son tanto desde fuera. El usuario se interesa por el resultado, por su comprensión. En el fondo eso es lo importante también para la crítica. El resultado, no en el hermoso momento de la inauguración, sino en su variable temporal. El resultado como proceso de cambios post-arquitectónicos. No es esto un puro empirismo simplemente socializante, sino una nueva visión de las artes, en las que la participación del que las vive determina el grado de su validez.

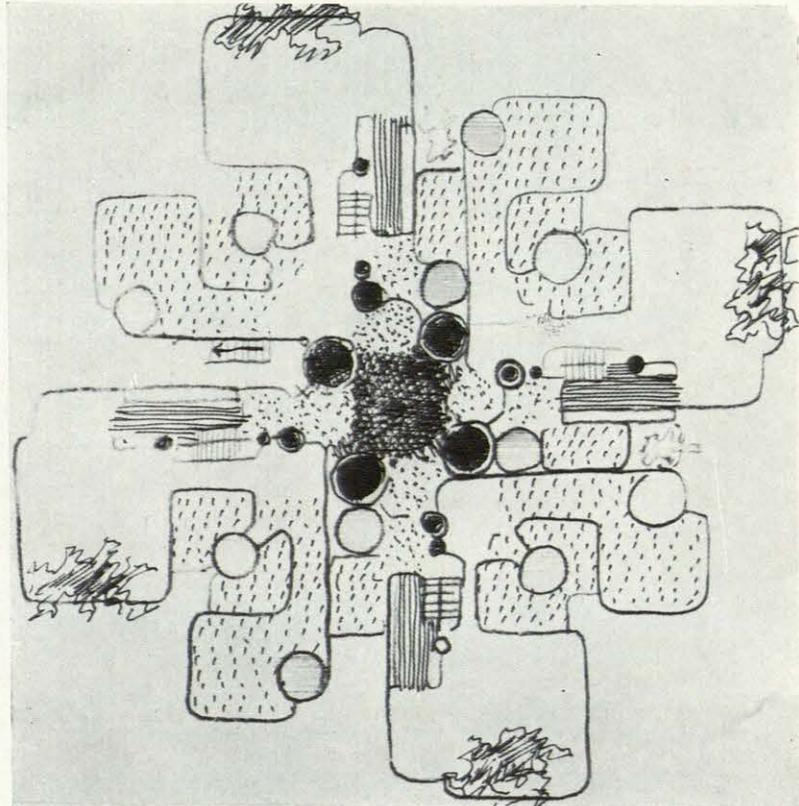
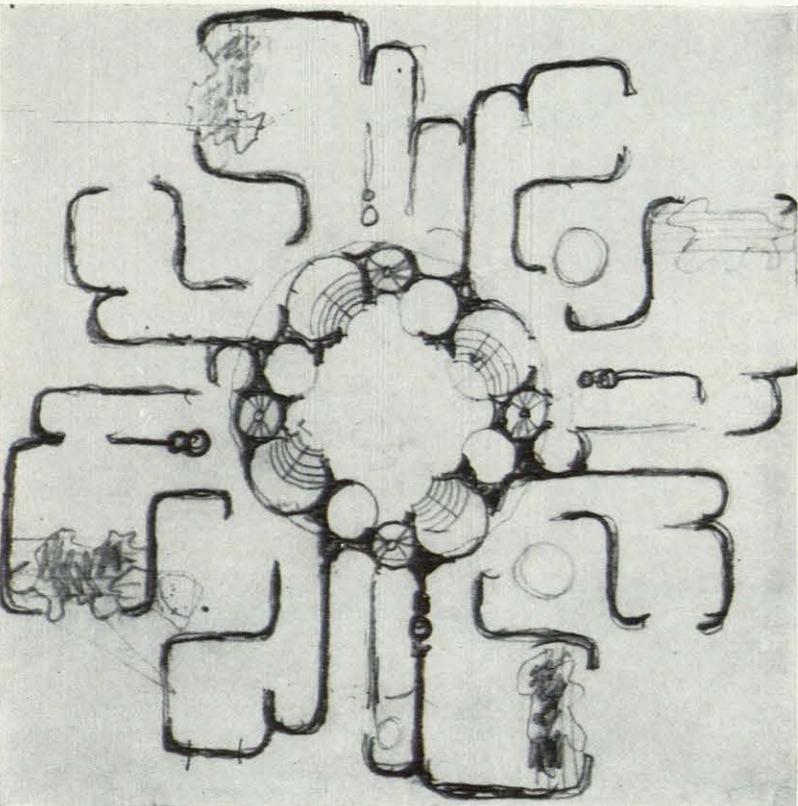
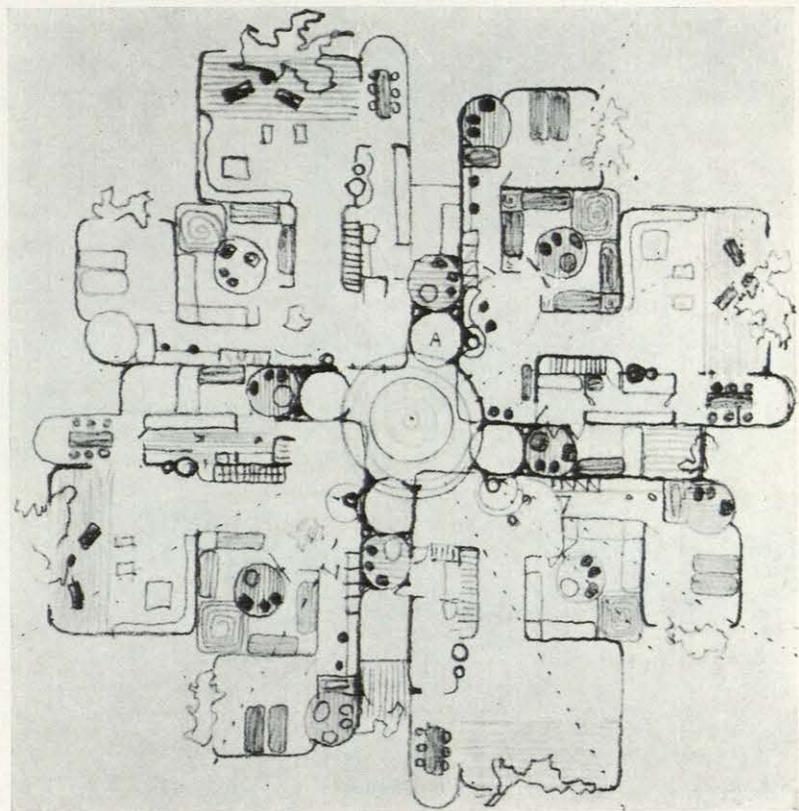
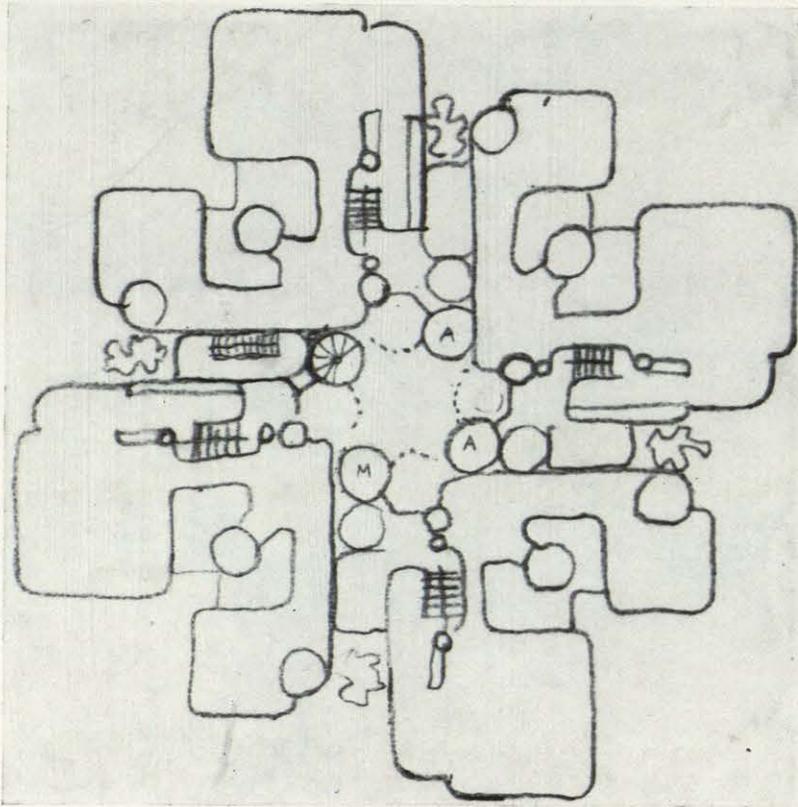
Hoy son todo conjeturas. El edificio no ha sido probado.

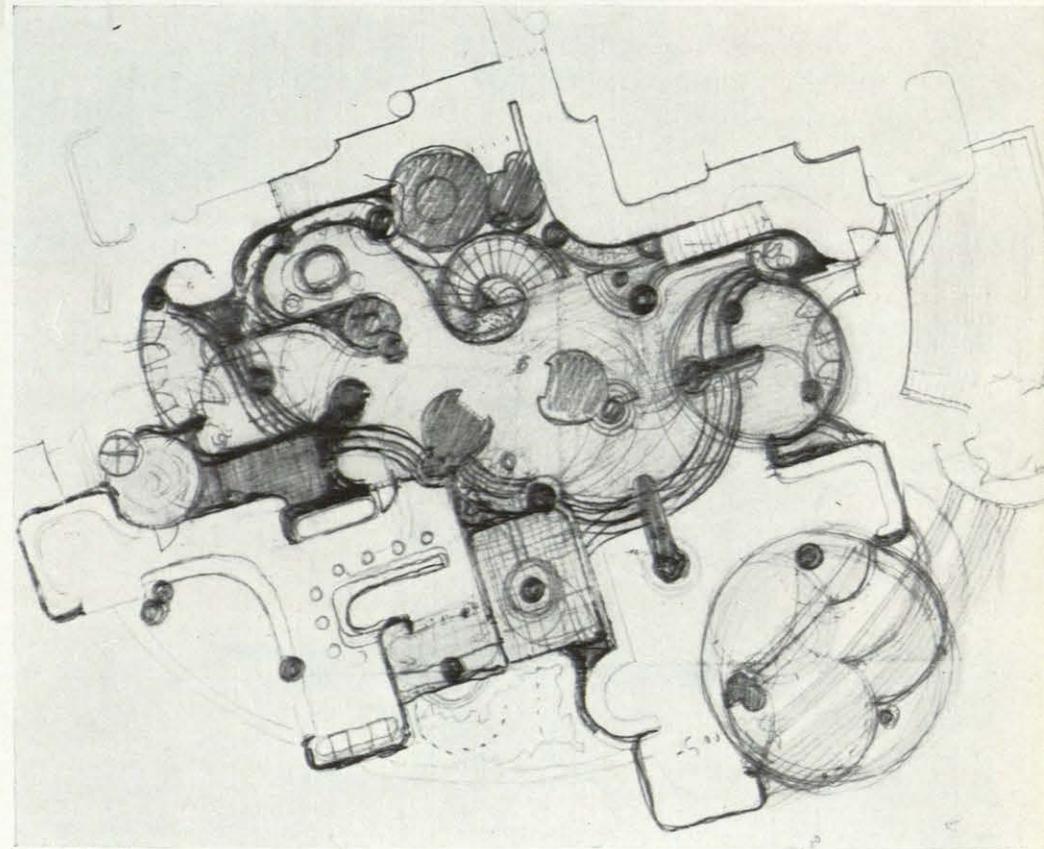
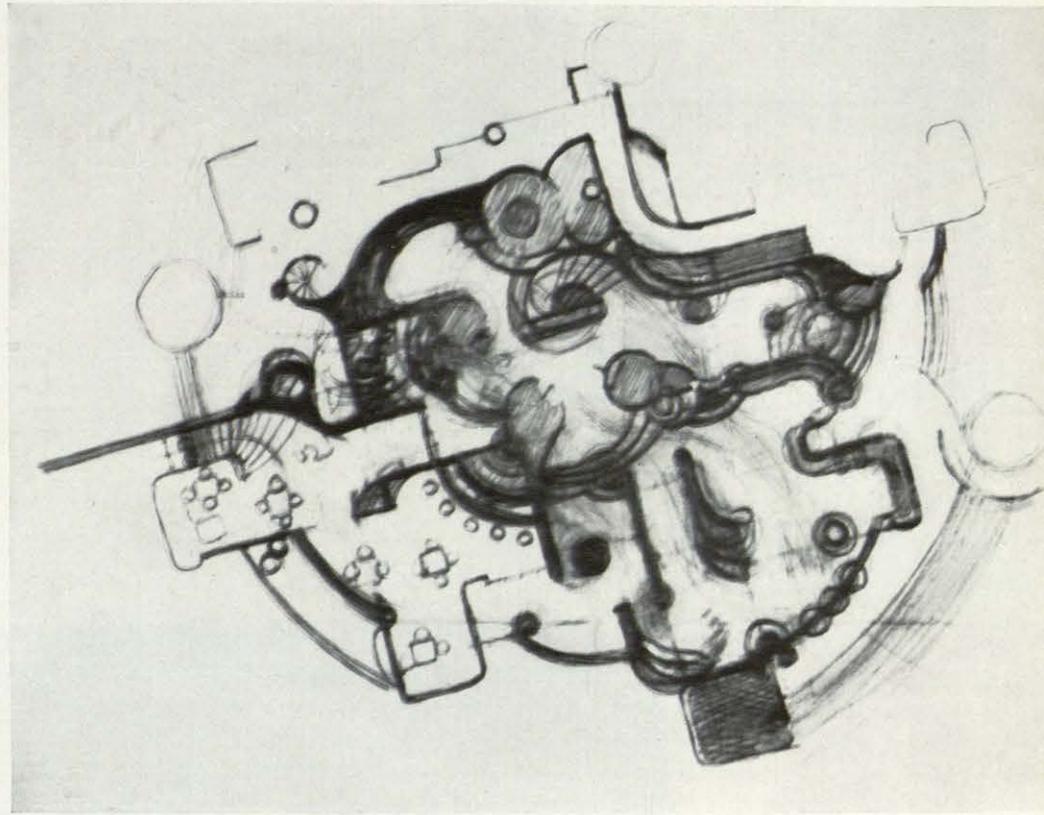
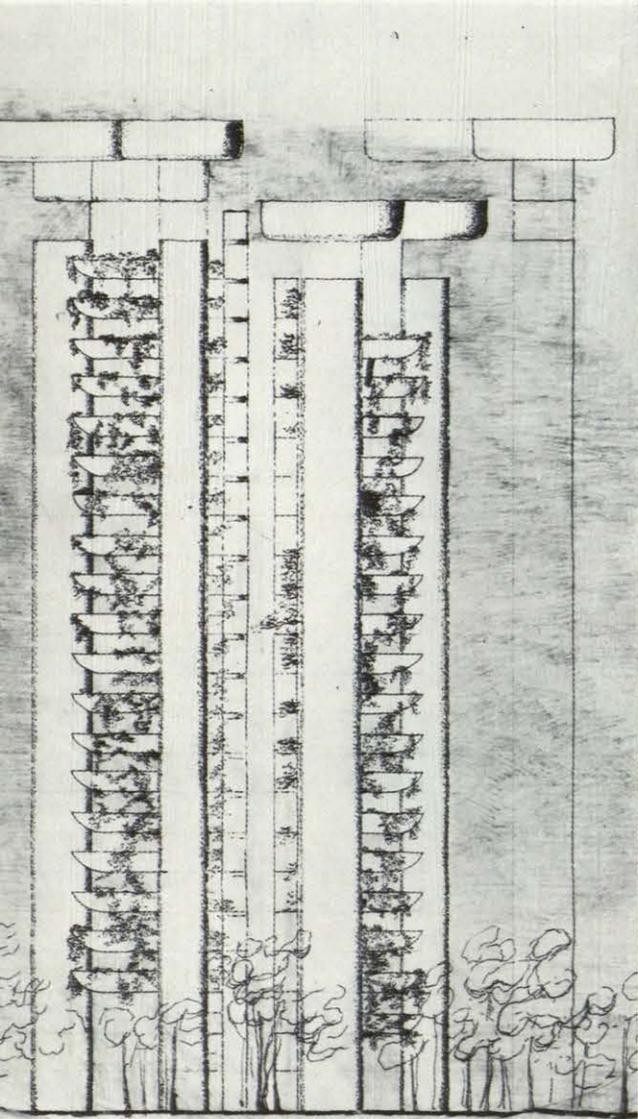
Le pediría a Saenz de Oiza que continúe.

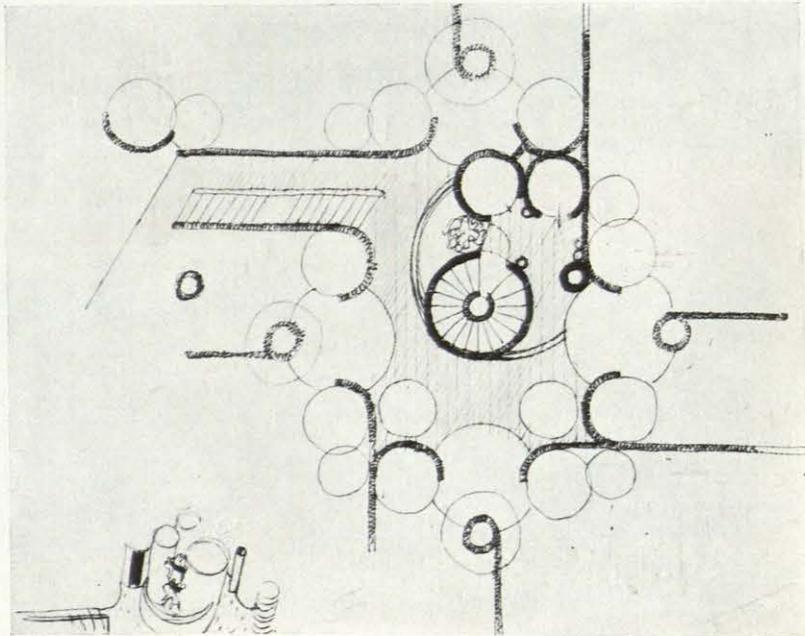
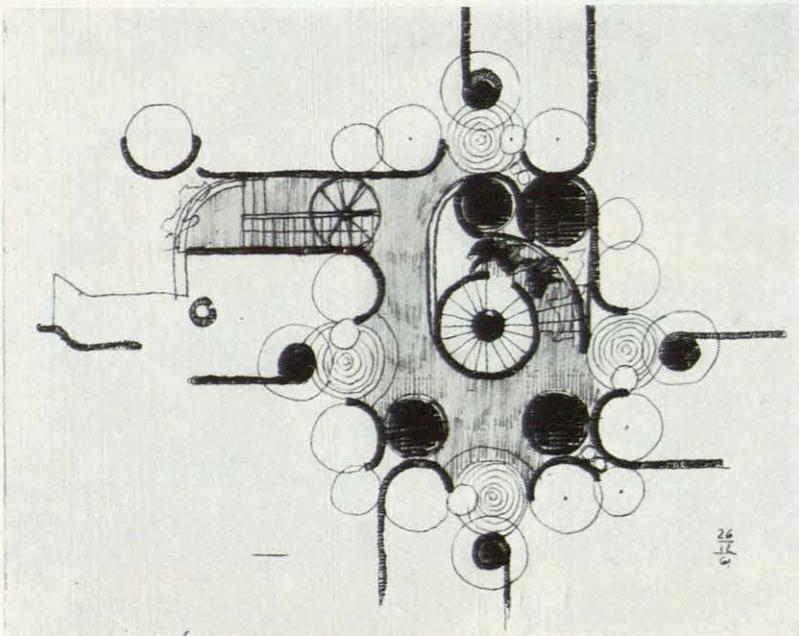
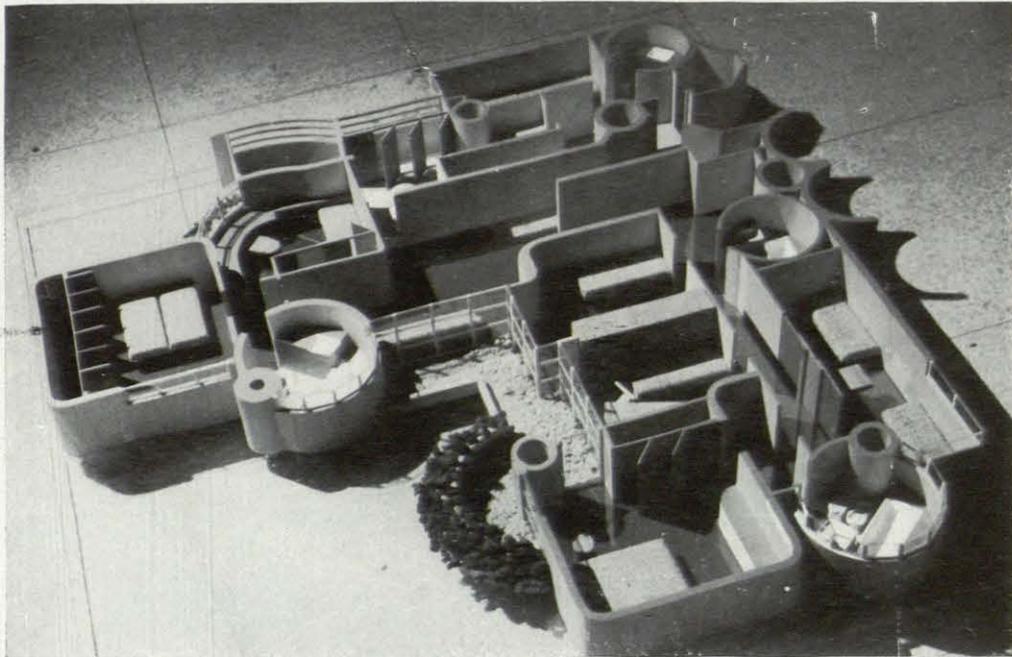
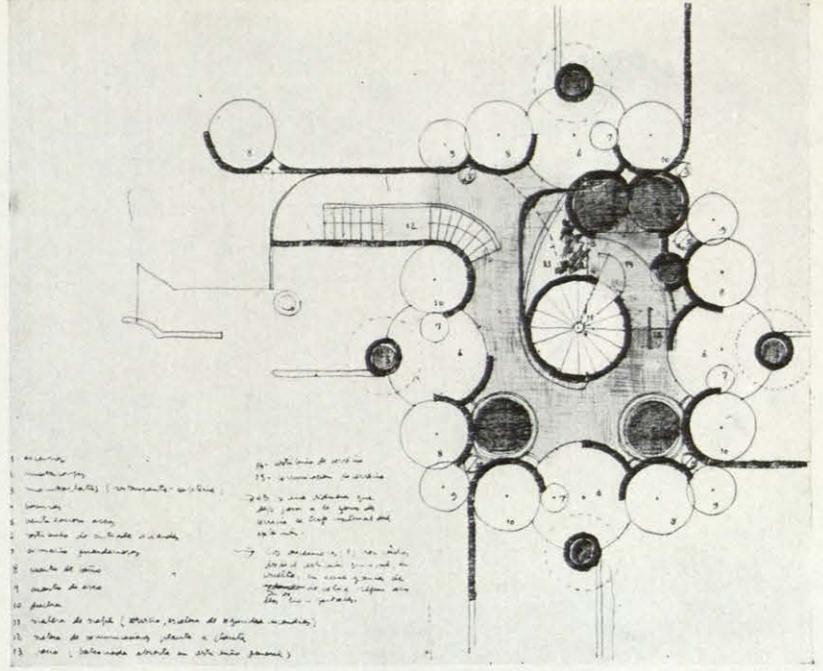
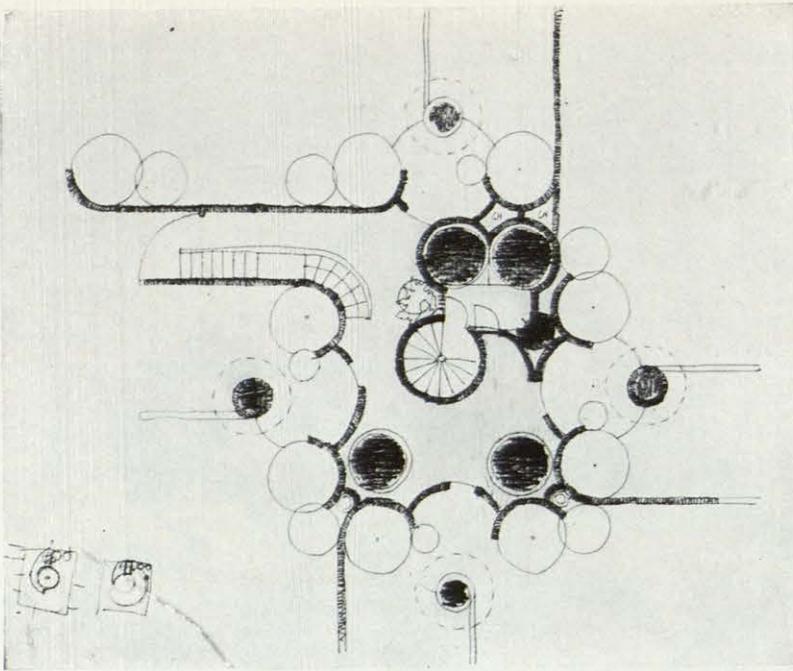


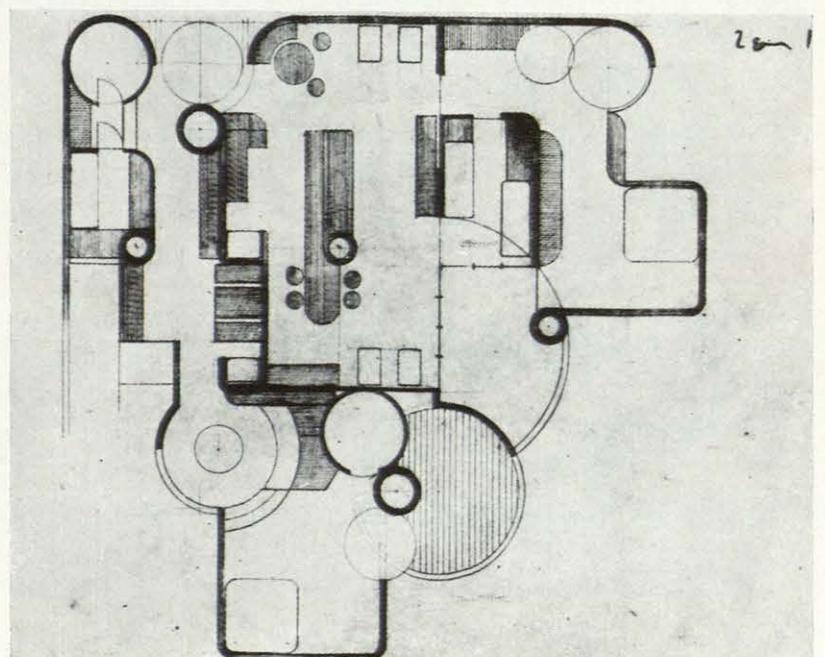
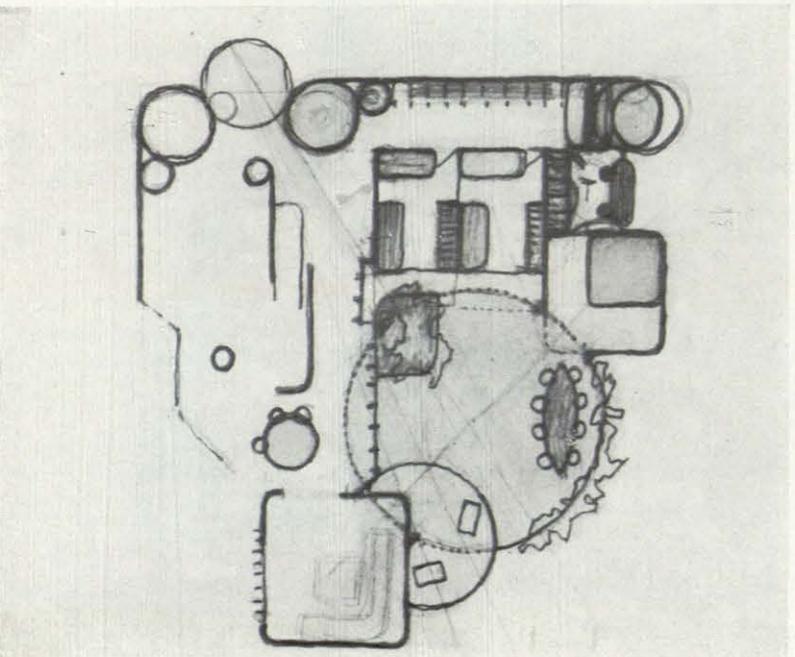
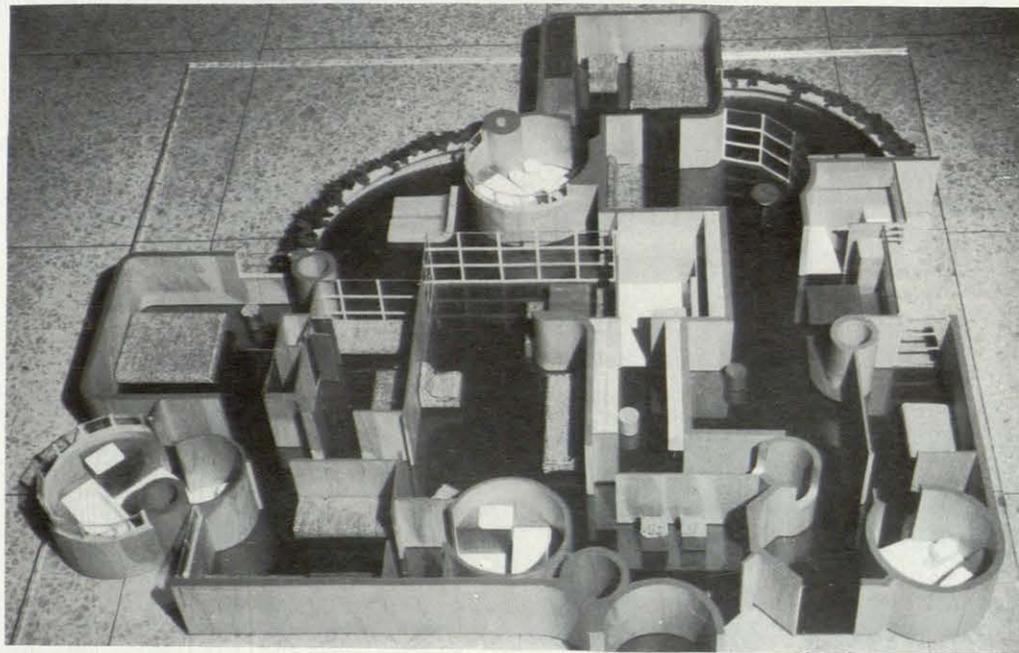
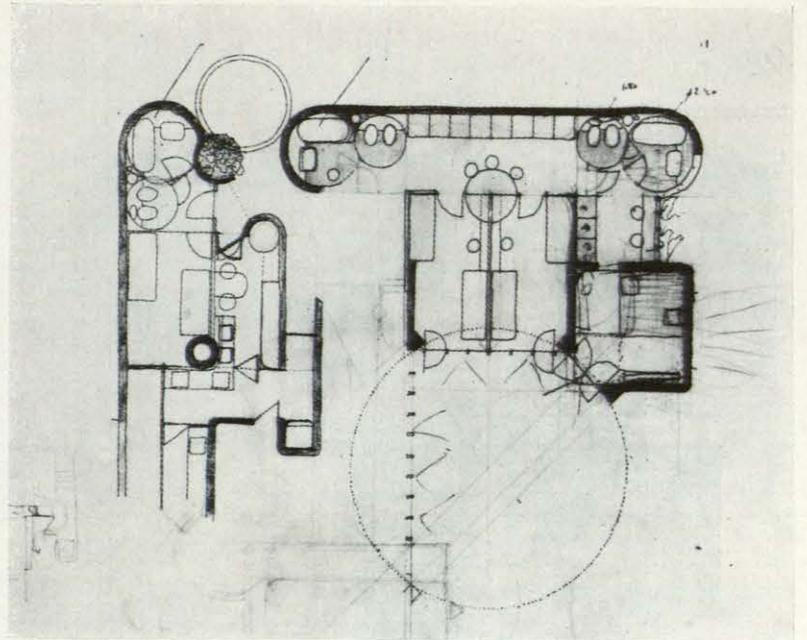
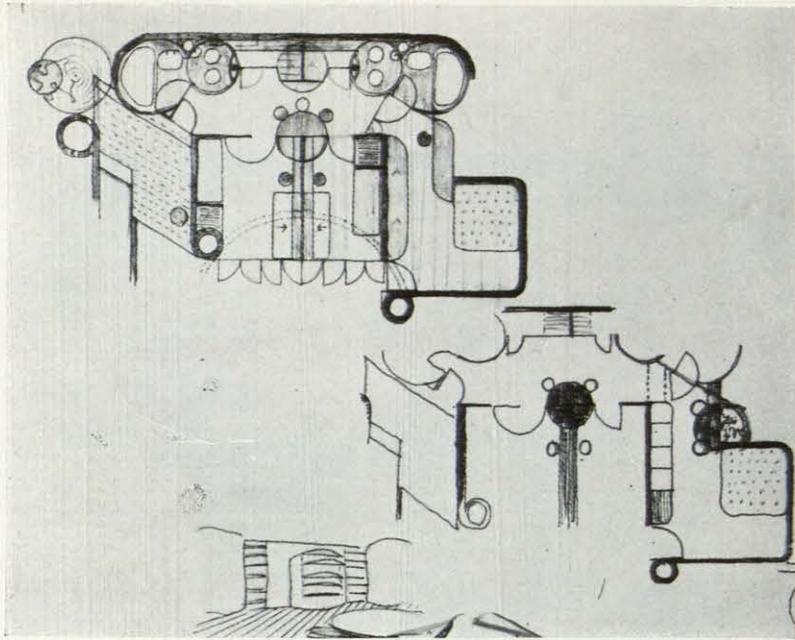


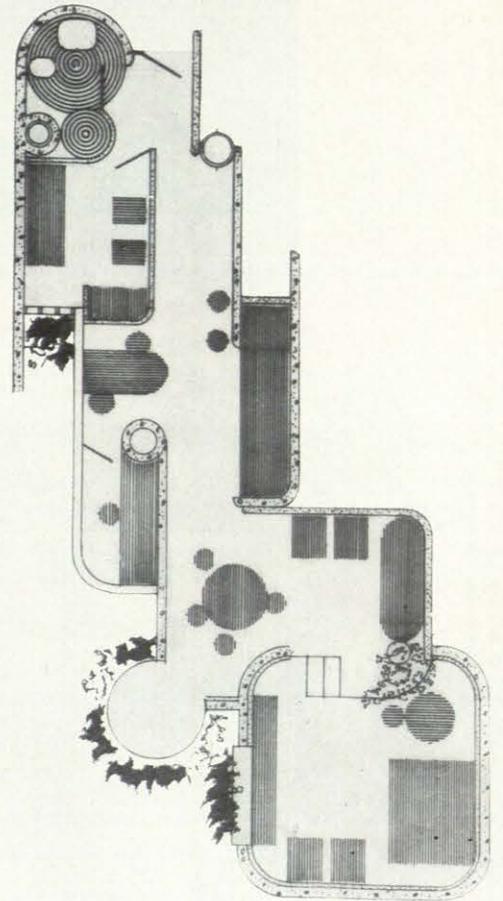
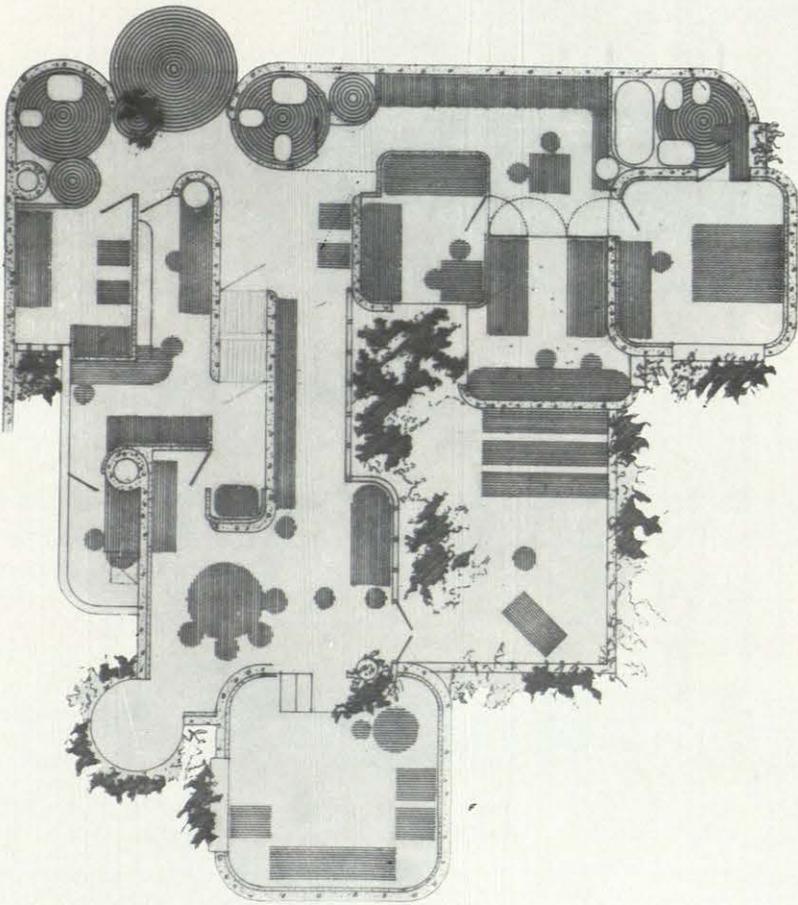
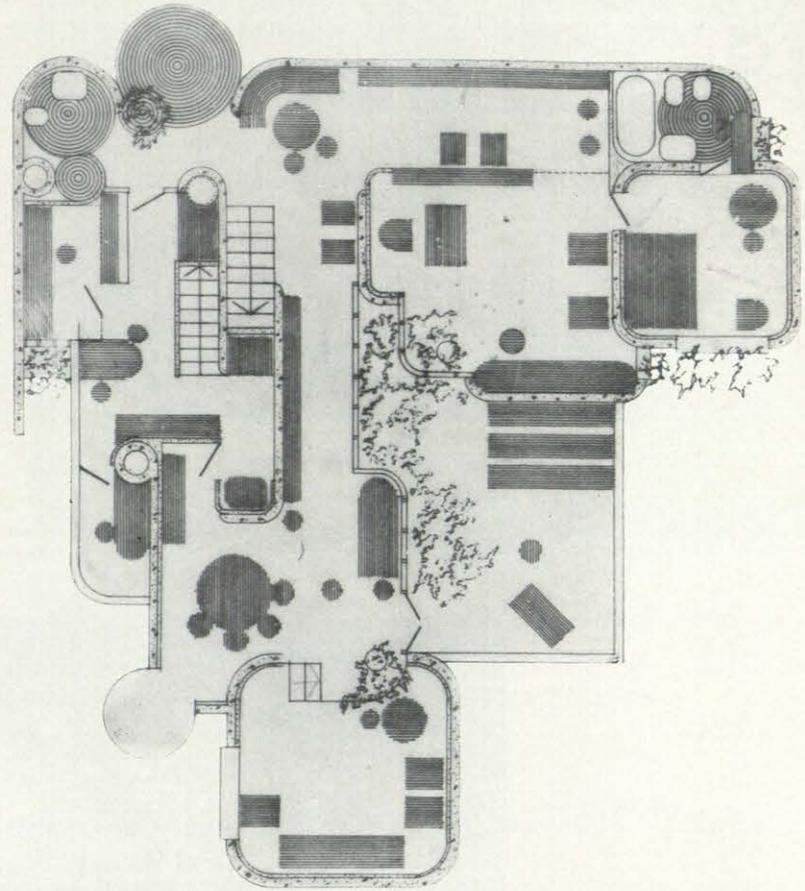
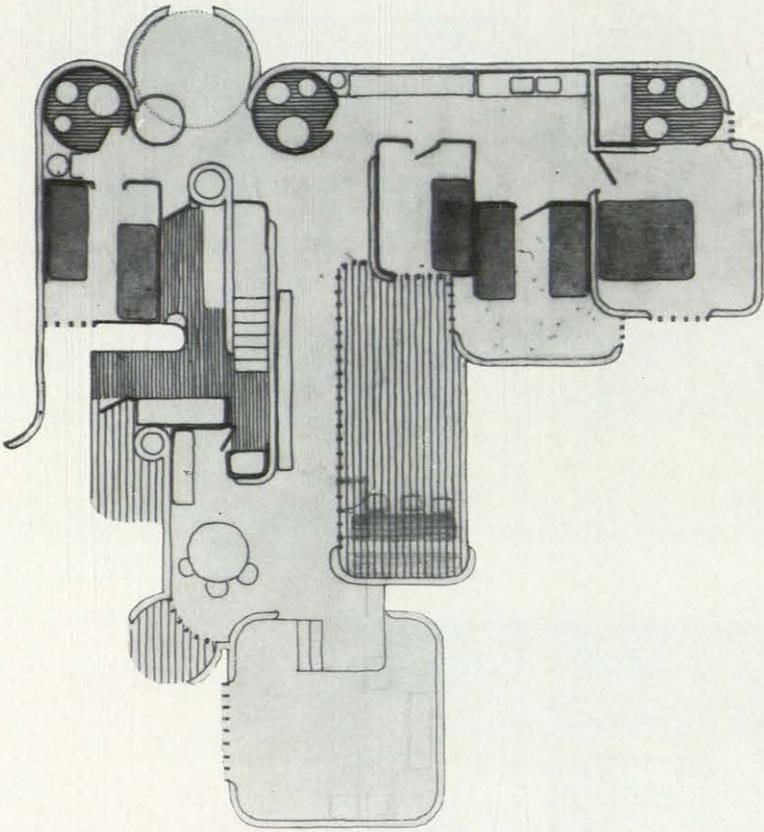


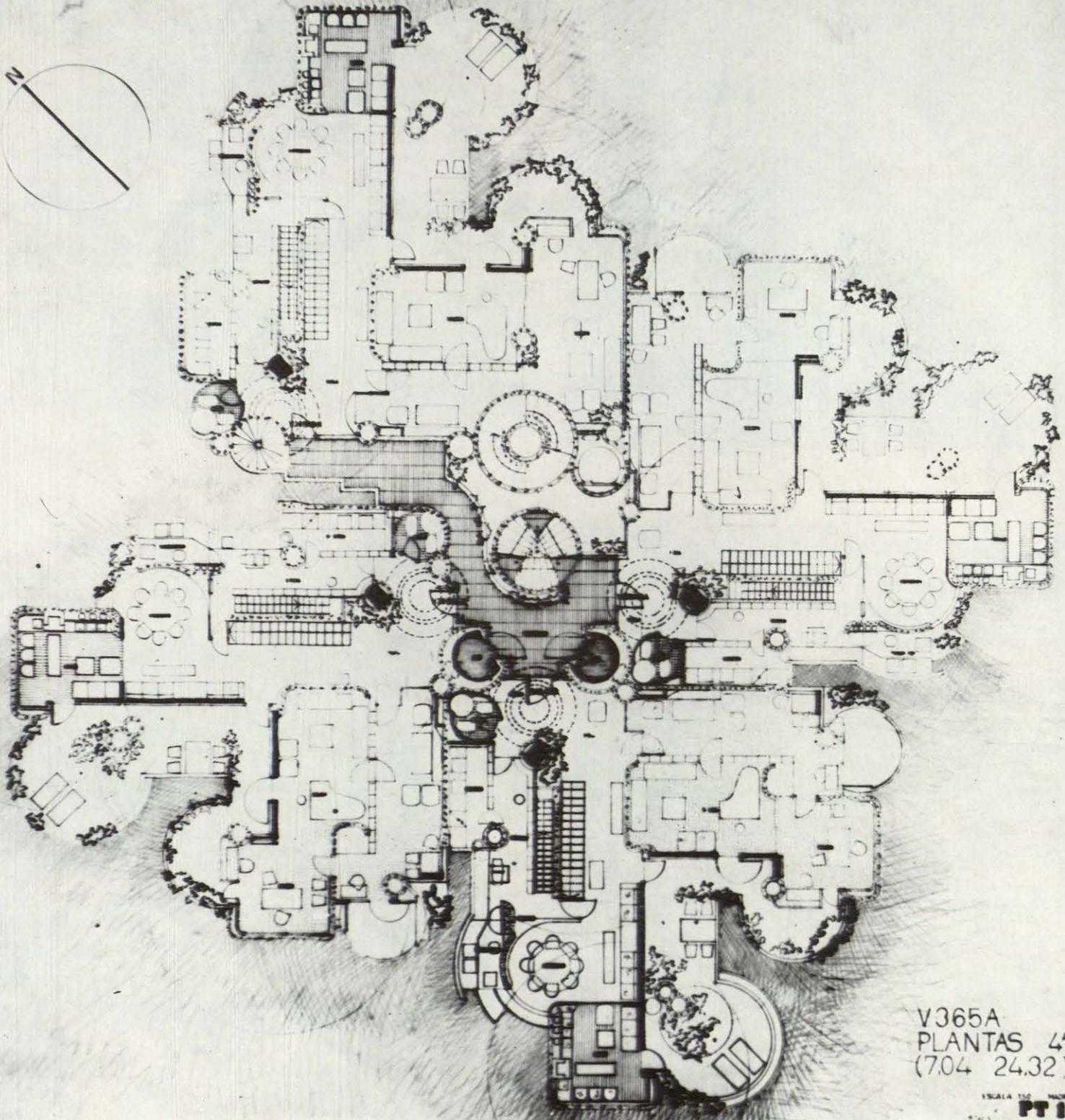
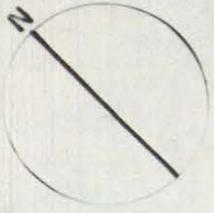












V365A
PLANTAS 4ª 10ª
(7.04 24.32)

ESCALA 1:50 MADRID 17 JUL 1955
PT 17b
F. J. SAINZ DE OIZA ARQUIT.

