

desobediencia obediente el lugar donde estás y no estás

FERNANDO QUESADA



Desobediencia obediente es un estado paradójico de practicar la arquitectura. El objeto de desobediencia es múltiple: desobediencia del modelo pasajero de la moda, pero al mismo tiempo del rigor del canon histórico moderno, postmoderno, vernáculo o industrial, desobediencia de la teoría y de la historia, desobediencia del contexto, de las imposiciones de la técnica y de la imagen, en definitiva, desobediencia disciplinar.

El estado de desobediencia, en su acepción más general, proviene de la disconformidad, de la incomodidad, del nihilismo de saberse en una ubicación móvil, desplazada, que oscila tangencialmente por todos los puntos a los que se desobedece insistentemente.

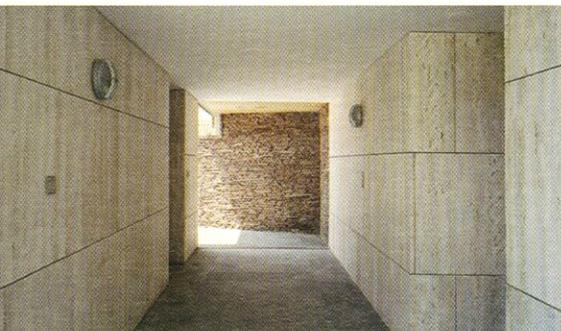
La paradoja proviene del hecho de que la arquitectura, para hacerse realidad construida, necesita de unas altas dosis de obediencia a todos los factores apuntados antes, a veces sólo a algunos, a veces a otros, de modo aislado en ocasiones, o entrecruzado, pero obediencia al fin y al cabo.

Esta condición no es sólo una práctica, sino algo más vital y complejo, que se extiende a todas las manifestaciones hacia el exterior, piel y vestido, y que, en algunos casos, como el de Ángel Fernández Alba, se convierte en una condición doblemente paradójica porque, dada su raíz de inestabilidad nihilista, se hace una condición estable, un *modus operandi*, una forma de experiencia.

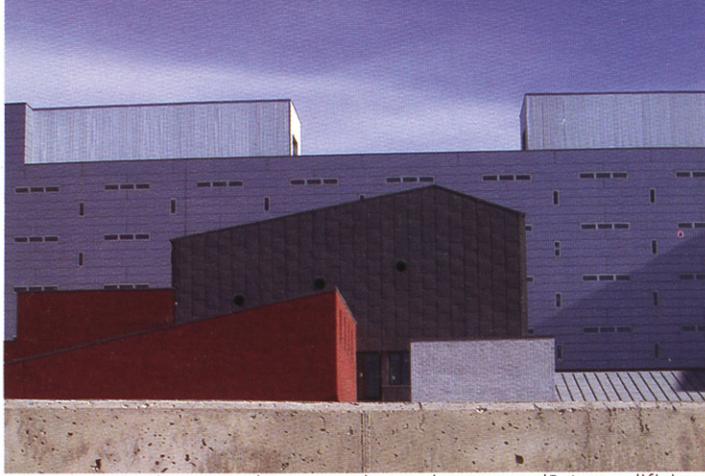
La totalidad de la atención crítica prestada a la obra de AFA se ha preocupado por establecer puntos de amarre en su trayectoria. En unas ocasiones amarre vital, biográfico o generacional (Fullaondo, Frampton y Capitel), en otras amarre disciplinar, formal o compositivo (Moleón, Muñoz y Pallasmaa). Todas ellas son aproximaciones que arrojan la luz necesaria sobre una materia difusa y tan poco dada al análisis como es la obra de AFA. Las lecturas de amarre vital tienden puentes amplios, ligeramente subjetivos, aunque muy consistentes, entre el arquitecto y su entorno cultural más inmediato. Tratan de ubicar al arquitecto, predispuesto a no dejarse encuadrar. Las lecturas de amarre disciplinar aíslan tanto al autor como a su obra, atendiendo a características específicas, para desplegar desde ahí recorridos más largos y rigurosos, pero a la vez más estrechos y dirigidos, objetivos, respetando la tendencia del arquitecto a escaparse de la clasificación aunque sentando definitivamente referencias concretas que se convierten, repentinamente, en ineludibles por su clarividencia.



De nuevo, comparando ambos tipos de lectura de amarre, nos encontramos ante una situación paradójica y muy venturiana, donde una cosa no excluye a su opuesta, que es una analogía muy eficaz para intentar describir las obras que se presentan aquí, para comprender algunas de las raíces del trabajo de AFA, en particular aquéllas de orden más estrictamente disciplinar: la experiencia americana y la nórdica, la cultura venturiana del postmodernismo más radical, del signo puro, y la cultura norteamericana del saber hacer constructivo, la negación del espacio y la exaltación no sólo del espacio sino de los medios materiales que lo hacen posible como experiencia, la recurrencia a modelos históricos consagrados y a un vernaculismo de corte industrial y anónimo. Son todos ellos términos paradójicos apuntados por esos analistas, a los que podrían añadirse otros desde aquí, como por ejemplo la estridencia formal contenida, la presencia simultánea de apriorismos formales y de invenciones, la recurrencia del plegamiento al lugar y la creación del lugar artificial, la magnificación del diseño y la anulación del ambiente total de autor, o la exaltación del material constructivo y la perversión del *collage* material.



Existe siempre un par de vectores contradictorios en estas obras, un esfuerzo por destruir que pugna con un esfuerzo constructor, un doble esfuerzo. Al mismo tiempo se inocula un veneno y su antídoto, desde el comienzo de un proyecto, siendo su desarrollo posterior un espectáculo observado desde fuera, con cierta objetividad distante y no carente de obstinación.



¿Qué apariencia debe tener una máquina cuando su escala es descomunal? Los edificios-máquina de la modernidad eran, en realidad, manifiestos de la apariencia de su eficacia, es decir, representaciones de máquinas simples. En esta categoría se deben incluir las megaestructuras que reivindicó Reyner Banham o las joyas industriales de Stirling. El Hospital de Ciudad Real, por su tamaño y uso, es megaestructural, pero no es ni puede ser ya una máquina simple. Muchas de las estrategias del estudio de AFA dejan de ser válidas como motivos dominantes, como la cubierta unificadora, el descubrimiento de la forma en el solar o el empleo de las fachadas y la volumetría como narración espacial y secuencial (por mencionar sólo unas pocas) para entrar de lleno en la cartografía geográfica difusa como instrumento de proyecto. El grado de estratificación de las diferentes estrategias de proyecto utilizadas aquí es tan alto como variado y pintoresquista resulta el paisaje formal y material resultante. El efecto máquina, la coherencia orgánica entre apariencia y uso, o entre representación y esencia, sólo se advierte en el fragmento, y de modo muy riguroso, mientras que la sombra arrojada por la mole construida, es decir la manifestación material de su forma o contorno, se convierte en una fuente de energía centrífuga que, idealmente, debe tender a ordenar el territorio circundante, tanto en su geometría como en su materialidad o en su posible figuración poética. Montaña o *stadtkrone* inorgánica. Máquina discontinua de funcionamiento discreto en sentido matemático.

Hospital de Ciudad Real

El paraguas de Bruselas era regular, respetaba la integridad geométrica y formal de la semilla germinal, consiguiendo una forma aditiva siempre estable, o superestable, al tiempo que irregular, asimétrica y abierta. El paraguas del Palacio de Congresos es muy impuro en su apariencia casi clásica: se desdobra simétricamente en dos en horizontal y se duplica en vertical, en ambos casos obedeciendo a una necesidad, de escala la primera, de estabilidad mecánica la segunda. Su perfil menos evidente, sin embargo, es inestable, asimétrico y frágil, negando una evidencia que acaba de ser presentada, procurando perversamente el desasosiego como estrategia, ya que ninguno de sus perfiles anula al otro, un "pero" construido.

Marquesina del Palacio de Congresos

En la trayectoria de AFA es rara la presencia dominante de la cubierta plana, casi tanto como la forma cúbica apriorística. ¿Por qué aparece en este proyecto? De ser las cubiertas inclinadas la forma no se evidenciaría como materialización del predio con la fuerza con que lo hace, gracias al aristado del perfil de cornisa, y además presentaría una altura excesiva, impidiendo a la iglesia destacar como escenario. Se está obedeciendo a una razón pragmática puesta al servicio de un objetivo: el proyecto, como germinación orgánica estratificada por niveles, es una exfoliación de tipo geológico, algo absolutamente excepcional en la carrera de su autor, que maneja más a menudo procesos aditivos. Este proyecto no es, finalmente, tan raro en la secuencia como pudiera parecer. Su paradoja está algo oculta, y trasciende el objeto: se desobedece a sí misma.

Escuela de Música en Sta. Cruz de la Zarza

La planta se rompe en dos, pero la cubierta la reconstruye en un único organismo. El cobre de la cubierta, como el abrigo de la indumentaria multicapa del *gentleman*, cubre como un manto la totalidad desplegándose desde arriba, pero la piedra de travertino se extiende desde abajo con un brío muy competitivo. El muro de lajas de piedra elimina cualquier posible estado de equilibrio, introduciendo una disonancia, un recurso muy del gusto del autor, como la corbata o el chaleco estridentes del *gentleman* desobediente. La arquitecta responsable del desarrollo de este proyecto y de su ejecución, Soledad del Pino, comparte con AFA desde hace 15 años, y no por casualidad, una serie de intereses como son la fotografía, la moda y el diseño gráfico y utilitario. La mirada recibida y la mirada proyectada, ser sujeto y objeto de la observación.

Casa Tucson