LOS «REVIVALS» DE LOS «REVIVALS»

A. GONZALEZ AMEZQUETA.

Casi todas las actuaciones de los más recientes años de la arquitectura moderna pueden encerrarse dentro del denominador común de lo que ya es el tópico de la crisis. Las reconsideraciones de los principios y logros del movimiento moderno han originado una cierta invalidez de la coherencia interna de los postulados del racionalismo de entreguerras, más de esta coherencia unitaria que del valor específico de cada una de sus ideas en sí mismas. Esto ha ido conduciendo a un criticismo tanto de los resultados de la primera arquitectura moderna como de los campos dejados de lado por ella. Bien podría sintetizarse esta actuación como de amplificación de las experiencias, más que de una revisión propiamente dicha. En cierto modo, la arquitectura racionalista ha sido un objeto más de experiencia, al lado de otros muchos datos históricos, para el aparato criticista con que ha operado la arquitectura de las últimas décadas.

Quizá haya sido Saarinen uno de los arquitectos más significativos—lo que no quiere decir de más calidad—de estos años de crítica reelaboración, con su obra de experimentación multiforme, poco coherente si no es bajo el prisma de su misma variedad experimental.

A la fe voluntariosa en unos pocos postulados perfectamente coherentes, propia del primer movimiento moderno, ha sucedido una actitud mucho más escéptica, en cierto modo más oculta, consistente en negar su unilateralidad—el poder ordenador de la mecánica funcional, sobre todo—y elaborar una arquitectura mucho más diversa, más abierta, pero también más equívoca y resbaladiza.

La arquitectura de los últimos años ha reelaborado muchos de sus puntos de partida, ha dudado de la validez totalitaria de los apoyos de su inmediata tradición—la arquitectura internacional de los años 20—y se ha enfrentado directamente con la tradición histórica rechazada por esta primera arquitectura moderna.

En todos estos años se refleja claramente en las producciones de arquitectura un deseo de absorber las experiencias de todas las trayectorias históricas, considerando el primer racionalismo casi como otro período histórico sometido a examen. Dicha actitud analítica o experimental ha producido, naturalmente, un enriquecimiento considerable en la producción arquitectónica más reciente, pero también ha producido el más claro exponente de su misma crisis: la falta de coherencia y firmeza, y una multiplicidad que hace muy difícil la aplicación de los resultados modélicos a la producción del nivel medio. Si en los años 20 y 30 pudo aparecer una arquitectura internacional media claramente sincronizada con

las experiencias de los ejemplos punta, sería muy difícil concebir una arquitectura coherentemente sistematizada en los años 50 ó 60.

Salvando todas las complejas y naturales diferencias, se está produciendo una situación, en algunos aspectos, análoga a la existente antes de la aparición del movimiento moderno, cosa en muchos aspectos lógica, puesto que al desaparecer las simplificaciones con que las experiencias pre-racionalistas se cohesionaron para dar el resultado compacto de la arquitectura de los años 20, ha surgido de nuevo el panorama crítico propio de la cultura moderna, panorama que ha sido el caldo de cultivo de toda la arquitectura de los últimos doscientos años.

El escepticismo frente a una inspiración unilateral—tal como el mecanicismo de los años 20—desemboca, naturalmente, en unas actuaciones experimentales, críticas o, en definitiva, eclécticas. Casi podría asegurarse que a la arquitectura actual, que opera con un caudal de conocimientos y de informaciones constituyentes de una supercultura arquitectónica—más o menos superficial—, no le queda otro remedio que actuar en unos niveles eclécticos o historicistas, aunque, y ahora lo estamos viendo, el historicismo puede hacerse mucho más sutil y elaborado que el de la simple copia de estilos históricos.

En definitiva, el movimiento moderno, el de los años 20, ha actuado como un paréntesis depurador y clarificador de la distancia existente entre un lenguaje decorativo y una actitud ante los problemas del proyecto; paréntesis que viene a situarse entre dos momentos que se identifican por su imposibilidad de evitar la mezcla de la actitud crítica y analítica ante un elenco extenso de arquitecturas conocidas y la propia operación de proyectar.

En este sentido, hay muchas mayores coincidencias entre la arquitectura de los últimos años y la del 800 que entre esta última, por ejemplo, y la de los años 20. Y quizá por eso mismo, al rechazo indiscriminado de los historicismos, propio de los momentos más fervientes del racionalismo, ha sustituido un interés por aquellas actitudes, y, lo que es más importante, no sólo un interés científico e histórico, sino una cierta afinidad en cuanto a su modo de operar.

Lo mismo que hoy podemos pensar ecuanimemente que dentro de los historicismos del 800 había una profundidad mucho mayor de lo que se ha estado diciendo durante muchos años, una vez que se ha diluido la acción del racionalismo de entreguerras—coherente por su mismo dogmatismo y unilateralidad—, del mismo modo cabe pensar que una actitud crítica o experimen-

tal historicista, con un historicismo profundo, por supuesto, puede dar lugar a una arquitectura enjundiosa y consciente y, quizá, la única de acuerdo con las circunstancias de la cultura actual. Así se han presentado, por ejemplo, las sugerencias de Robert Venturi, una de las aportaciones más enriquecedoras y también más originales de la reciente arquitectura mundial.

Pero la presencia de una historia y una geografía de la arquitectura—conocidas más o menos profundamente, pero siempre entrevistas—en torno a la labor de proyectación produce unos efectos que las experiencias aún frescas del historicismo decimonónico presentan bien patentes, y que no son otra cosa que el producto de la no digestión de las imágenes sugeridas por dicha historia o geografía. La experimentación, el análisis y la crítica de unos productos culturales históricos sólo puede tener lugar a través de una instrumentación profundamente cultural y consciente. El historicismo del 800 ofreció claramente las dos caras del impacto del conocimiento histórico sobre la operación creadora del arquitecto. De un lado, la experimentación analítica, consciente, el descoyuntamiento y el empleo crítico de un material cultural disponible; de este modo muchos "revivals" son una reelaboración intermediaria, una experiencia de las posibilidades creativas de una determinada metodología arquitectónica—tales son el "revival" gótico de William Morris o el románico de Richardson o de Berlage—. Pero también aparece en el otro extremo el juego superficial de caracteres formales o lingüísticos, sin más trascendencia que la derivada de una mayor o menor habilidad manual o de diseño.

El movimiento moderno ha sido un titánico esfuerzo para aclarar y ordenar el panorama confuso producido por una supercultura histórica en la arquitectura. Tal limpieza sólo ha podido efectuarse simplificando y, naturalmente, empobreciendo los materiales culturales del arquitecto. Pero sus mismas simplificaciones y elusiones han descubierto otras muchas posibilidades de enriquecimiento de la arquitectura, como la misma capacidad de sugerencia y orden de los factores funcionales o la dignificación de los elementos mecánicos. Pero sobre todo la acción del racionalismo ha mostrado qué cosas no son eludibles en la arquitectura y, en cierto sentido, ha denunciado las grietas de la postura historicista con todas sus innegables alienaciones. Más que eliminar el historicismo en sí mismo, la arquitectura de los años 20 ha eliminado o, al menos, denunciado unos ciertos rasgos del historicismo; en realidad su labor depuradora, más que contra la historia, ha ido contra su digestión en forma de los "revivals" del 800. Por eso, cuando aparece de nuevo la importancia del conocimiento histórico y su proyección sobre las operaciones creadoras, lo que es evidente es que no puede haber un "revival" de los "revivals"; del mismo

modo que sería absurdo, por ser una misma negación de la historia—a la que pertenece, en primer lugar, el racionalismo de entreguerras—, emprender unos "revivals" al modo de los del 800.

La "superación del racionalismo", por llamarla así, data de muchos años atrás y ha revestido muy distintos aspectos. Desde la incorporación de unos ciertos romanticismos y las disputas del "nuevo empirismo" nórdico hasta las fatuas y retóricas soluciones del "ornamentalismo" de los Yamasaki y Stone, a mediados de la década del 50. Los "revivals" han reaparecido en estos años, aunque bajo muy distintos signos. En realidad, estas actitudes, con su crisis consecuente, han ido bastante ligadas a la llamada por Giedion "tercera generación", una de cuyas características, según el propio Giedion, es un mayor interés por la arquitectura histórica y, en consecuencia, una ampliación del campo de experiencias.

Una especie de "tercera generación" está también actuando ahora en España. A la escala de nuestras experiencias específicas quiere decir que ahora está surgiendo una arquitectura en la que está implícita una actitud menos simplista, menos unilateral y, por tanto, menos coherente que su precedente, equiparable al racionalismo internacional, como ha ocurrido en todo el mundo más o menos. La actuación de esta arquitectura es, lógicamente, más transigente, mucho más abierta a una variedad de experiencias mayor, más ecléctica, en definitiva, y, en muchos casos, claramente historicista. Por todo ello es también mucho más peligrosa y resbaladiza, en cuanto carezca de un rigurosísimo control de sus experiencias.

Una buena prueba de todas estas posiciones y de algunos de sus resultados es el concurso de proyectos para el Centro Cultural de Burgos. Sus propuestas, especialmente el primer premio, manifiestan tendencias claramente "revivalistas", y quizá de ello deriva su real impacto. Los resultados y lo que ellos manifiestan de la sistematización del proyecto presentan todas las caras de las escasas actitudes historicistas.

Es significativo que no sólo el primer premio, sino también los otros proyectos citados, coincidan en presentarse con una apariencia que podría denominarse de algo así como edificios crustáceos, envueltos en un caparazón, que es lo que define la entidad del edificio y crea una peligrosa simplificación para elaborar a partir de ella una experimentación lingüística más o menos historicista, en unos casos casi gótica, en otros más actual. Las consecuencias de ello son complejas, pero quizá la más directa sea la eliminación de muchas de las adquisiciones de la primera arquitectura moderna, como las antes citadas.