

Editorial

Edificios en la Ciudad

A mediados de los sesenta hizo su aparición en el panorama arquitectónico, con fuerza creciente, el entendimiento de la ciudad en cuanto que forma física y legado histórico, trascendiendo el mero problema de programación de acciones, de planificación territorial.

Frente a las tesis modernas sobre la ciudad que destinaban la antigua al Museo o a la destrucción en favor de un sistema de autovías, áreas especializadas, “cebedés”, centros cívicos,... y de la mano de la crisis económica que empezaba a gravitar ya sobre el viejo occidente, las prácticas relegadas a las “ciudades históricas” —apelativo éste un tanto paradójico— se empezaban a extender al resto de lo urbano.

La “*Arquitectura de la Ciudad*”, de Aldo Rossi, extendió el certificado de defunción del estilo que rechazaba los problemas de lenguaje y dió paso a la historificación del movimiento que pretendía ignorar el pasado. Entramos así en lo “*post-moderno*”, encontrando en tal tiempo un lugar —al menos en las publicaciones— tanto un Tafuri vestido de profeta de la ya acontecida *muerte de la arquitectura* como, yendo al otro extremo, la *manera* a lo Camilo Sitte de los hermanos Krier.

Pero hoy, y desde Madrid —o desde España— ¿tiene sentido hablar de post-modernidad? ¿Los edificios cotidianos, cuando son pensados, dibujados y construidos por arquitectos muy comprometidos, reflejan estas inquietudes?

Los ensayistas más sagaces han diferenciado con nitidez dos acepciones de “*post-moderno*”. La una, referente a cuestiones estilísticas: un modo de utilizar la historia en beneficio propio, como pozo sin fin de recursos formales manipulados con mejor o peor fortuna. La otra como condición histórica: el tiempo nos sitúa fuera del instante del movimiento moderno, inevitablemente *después de la modernidad*. Desde esta posición, distanciada críticamente de crónicas como la de Jencks, es donde creemos que contemplar los *Edificios en la ciudad* que hoy publicamos puede tener máximo interés.

Sus autores —Cano, Carvajal, Fernández Alba y Moneo— son sobradamente conocidos en el panorama nacional; huelgan pues biografías. Surge así la tentación de comprender estas obras como un eslabón más en su trabajo y, por lo tanto —y a salvo, tal vez, de Moneo, más complejo y ecléctico—, vinculados al modo de hacer moderno. Verlos así sería, en gran parte, acertado, y sirva de comprobación el tratamiento plástico de la esquina de Ponzano de Cano Lasso, la liviandad del cerramiento en el edificio de Carvajal, el planteamiento volumétrico en los de Fernández Alba o la adscripción organicista en Moneo.

Pero, a su vez, otros ingredientes nos muestran su condición histórica, su fecha. La cuidadosa franja externa de cristal del edificio de Cano para el P.P.O. no revela, a pesar del lenguaje, una gran confianza en la estructura urbana a la que se abre, recurriendo a un patio interno, aunque, eso sí, vegetal. El edificio de Ponzano se dobla ante la condición urbana de la esquina del ya vetusto ensanche. El muro cortina de Carvajal busca, en la composición y en la “estereotomía” vítrea, la armonía con el caserío del Barrio de Salamanca, aún por encima de su abstracta condición constructiva. Fernández Alba, más fiel a su reciente tradición que a su primera filiación orgánica, aplica la simetría y hasta una cierta rigidez compositiva en favor de la condición urbana de la pieza o de la dependencia de un edificio muy anterior. Moneo configura sus viviendas, orgánicas y en las que tampoco está ausente Coderch, con un lenguaje compositivo riguroso en la línea de los intereses de los años setenta.

El recelo frente a la ciudad abierta, la construcción al servicio de la composición, la simetría, la valoración de la ciudad como forma,... ¿sería posible hablar de la arquitectura moderna en estos términos?

En otro lugar de este número se publica un detallado estudio sobre las vicisitudes del largo proceso de proyecto de Gunnar Asplund para la ampliación del Ayuntamiento de Göteborg. La solución finalmente construida fue largamente empleada como ejemplo casi legitimador del modo en que la arquitectura moderna podía acompañar, y respetar, a la antigua. Pero ya se ha escrito como esto no es ciertamente así, y, ahora, el estudio de López-Peláez lo mostraría con vigor. Asplund puede llevar a cabo esta tarea desde su condición de diseñador sutilmente ecléctico; desde la voluntaria elección de pilastras y zócalo, por poner un ejemplo, como “*elementos de composición*” de la fachada final del Ayuntamiento: la “moderna”.

Esta observación nos llevaría a centrar mejor las obras que presentamos de nuestros ilustres compañeros. No son post-modernas, ni lo quieren ser, en el sentido en que entienden el término personas como Jencks, pero inevitablemente lo son en el otro sentido: a ello les lleva el tiempo en que se producen y la contaminación que, consecuentemente, les inunda desde lo pensado, lo escrito, lo dibujado y lo construido en los cincuenta años pasados.

Y ya que de “*edificios en la ciudad*” se trata, nos ha parecido oportuno publicar dos, inéditos, de D. Luis Moya, ambos de los años cincuenta y de muy distinto carácter. Con ellos queda más completo el tema objeto de nuestro comentario, mostrando cuanto arquitecturas españolas de hace ya décadas manejaban supuestos modernos al tiempo que evidentes recursos que hoy podrían nombrarse como “*post*”.