

Lo cóncavo

Miguel Ángel Baldellou

FOTOS: MIGUEL ÁNGEL BALDELLOU

Son muchas las obsesiones colectivas e individuales, mucha la memoria acumulada, a las que da respuesta la arquitectura "interiorizada" que se expresa en lo que llamo "la forma cóncava".

1. La Experiencia anterior.

La primera respuesta consciente pudo ser la cueva natural, "humanizada" en cuanto que su uso social dio contenido simbólico a una forma preexistente. A ella se trasladó la experiencia inconsciente del vientre materno, como desde ella se reprodujo ritualmente en el enterramiento. Nacimiento y muerte, vinculados por una forma generatriz, se ritualizan como tránsitos, "de y hacia", universales e inevitables.

La primera "arquitectura", antes de ella como actividad, condiciona como forma "genética" o generadora, la intervención primaria en la oquedad ya dada, cóncava.

Podría entenderse la compleja historia de la arquitectura como un laborioso proceso de formalización de concavidades, como respuesta a imperativos no conscientes, subterráneos. Podríamos enfocarla como un esfuerzo por artificializar lo que en la propia memoria ancestral se ligaba en origen a la Naturaleza. Por convertir la memoria mítica en proyecto de memoria, en proyecto histórico.

Podríamos distinguir en ese proceso de liberación varias etapas ligadas a los procedimientos, a las técnicas, a los materiales. Adecuar, transformar y modificar lo preexistente, formaría parte de una etapa inicial a la que seguiría otra cuyo fin primario sería reproducir artificialmente los orígenes. Por adición, por sustracción. De la invocación a la evocación de la fuerza del inicio.

Ya instalada "nuestra cultura" en los lenguajes articulados y por lo tanto descomponibles, capaces de disgregar lo unitario para elaborar mundos artificiales, presuntuosamente "autónomos", la arquitectura intenta afanosamente encontrar su especialidad volviendo, curiosamente, a sus principios.

El rastro del recuerdo colectivo se busca históricamente a través de gestos elocuentes mientras la construcción "lógica" se separa artificiosamente del proyecto de la emoción.

La arquitectura popular nos ofrece algunos ejemplos sublimes de arquitecturas cóncavas. Entre ellas las particulares formas de organización de las defensas de los cultivos contra el viento dominante en Lanzarote, que inspiraron a César Manrique, o los conjuntos de "trulli" del Mediodía italiano. Y, por supuesto, las pallozas del noroeste español. Todas ellas son formalizaciones pregeométricas, en las que los intersticios son residuales, del mismo modo que las culturas mediterráneas preclásicas organizaron las construcciones inmediatamente posteriores al acondicionamiento de las cavidades naturales.

Tell Arpasiyya o Stonehenge, son ejemplos extremos de la proyección de un imaginario mítico y simbólico anterior a la construcción del pensamiento socializado de acumulación y de intercambio. De un pensamiento premercantil.

La reconstrucción histórica, ya indiscutiblemente geométrica, de un simbolismo controlado, dará lugar a la elaboración de formas centralizadas que suponen un control espacial superponiendo mundos organizados y cerrados, en los que el ojo que todo lo ve,



Aalto. Auditorio en Otaniemi.

García de Paredes. Auditorio en Granada.





el rayo de luz que no cesa, proponen como referencia lejana un otro-mundo exterior e inaccesible, ante el que nos cobijamos y al que aspiramos por elevación. La escala de luz solo puede ser ascendida por los iluminados.

El papel simbólico de la luz dirigida resulta simultáneamente obvio y complejo. La centralidad estática induce al éxtasis. La mirada extraviada se re-crea en un mundo dominado, en la medida que formamos parte de él, especialmente cuando ocupamos su centro. El paradigma del Panteón de Roma resume con toda su eficacia éste anhelo.

En éste sentido, la crisis de los lenguajes clásicos o articulados en los que predominan las relaciones entre los elementos, que acentúan la importancia de la articulación, de la sintaxis, de la relación, del espacio pensado, parece presagiar una vuelta al pasado, al origen, a un nuevo pensamiento mítico en el que el todo es superior a unas partes que se diluyen en él, perdiendo los elementos su autonomía.

Agotados los sistemas de partes, se busca quizás entidades autónomas sin referencia a sistemas globales. El fraccionamiento en mundos cuyas relaciones más profundas son de contigüidad, nos lleva a una actitud anticlásica, en la que el orden sólo existe en relación a sí mismo, ensimismado, asistemático.

El "collage", la casualidad, el encuentro sin búsqueda consciente, forman parte de los métodos con los que se pretende desorganizar la interpretación convencional del mundo, invocando al caos. Su deconstrucción.

No parece en todo caso casual la insistencia en buscar en la continuidad formal, simultáneamente a la exaltación del fragmento, un orden-otro que refleje o dé cuenta de un mundo en el que pretenden convivir una cierta voluntad de globalización junto con su opuesto, la urgente necesidad de lo particular.

2. La experiencia interior. "Dentro de luz"

El decisivo papel de la luz en la cavidad implica el valor opuesto sin el cual aquella queda inerte. Su control supone un esfuerzo por cualificar el espacio de la oscuridad que penetra. Desde dentro, la luz pasa a ser la "línea vital" de la que depende la organización del espacio, su percepción. Introduce la vibración inmaterial, espiritual, del aire contenido, que de ese modo, fecunda el vacío. Con ella, la luz, el espacio se hace presente y se diferencia. Las relaciones posibles entre los elementos materiales se modifican estableciendo, por su mediación, las predominantes. Variables en el tiempo al cambiar la intensidad, la calidad de la luz, su dirección. Pues la luz tiene dirección como indica la sombra. Aparece aquí el fondo sobre el que destaca. El juego de la luz y la sombra, equívoco, esquivo, variable, tenue o dramático, violento o suave. No sólo la luz o la sombra. Las dos, inseparables, sensibilizan el espacio, inerte sin ellas. Materializar la luz, y con ella sus sombras, es el desafío cuyo control justifica la arquitectura de la cavidad, la cara interna o cóncava de la forma. De qué forma su presencia se establece supone una decisión básica del proyecto interior, en cualquier caso única referencia de su experiencia sensible. La luz interior implica su procedencia exterior, e interioriza por ello la experiencia del espacio cóncavo. Viene, además, de "lo alto", de



Gehry. Museo en Bilbao.

Holl. Museo en Helsinki.





arriba; nos coloca debajo, inevitablemente. Según dónde se sitúe la fuente de luz, así se organiza el espacio en una geometría virtual. En el "plano" superior, en los laterales, en su encuentro. Según un óculo, en hileras de lucernarios, en lucernario en hilera, en techo de luz, en bisel entre planos, en "ventanal" alto, la historia de los espacios interiores ha recorrido todas esas posibilidades. Sigue siendo el camino más transitado para el logro más emotivo. Construir con luz los espacios. Usar la luz, dominarla, para sugerir lo que el espacio quiere ser. O queremos que sea. Supone sin embargo conocer precisamente la luz concreta y su cualidad sensible. Luz cegadora o luz suspensa. La luz define y distingue los lugares del mismo modo que los lugares "tienen" su luz específica. La luz del Norte, a la que me refería no hace mucho, suministra unas posibilidades específicas que la sensibilidad de algunos arquitectos transforma en experiencia coherente. Trasladar, por ejemplo, los lucernarios aaltianos al sur de Europa sin cambiar la luz y su atmósfera, parece sólo un despropósito. Reflexionar sobre la luz de Luanda le permitió a Kahn "inventar" sus controles, por ejemplo. Fuera de esa situación, la solución está, evidentemente, "fuera de lugar".

Por otro lado, la réplica de la luz, la luz devuelta (o reflejada), permite una extraordinaria variedad de respuestas, según queramos atraparla o almacenarla o reusarla, cambiar el sentido descendente en ascendente,...

La luz que muestra el rayo y dinamiza el espacio con su línea, contradice la estructura latente de la arquitectura o la potencia, dirige, la mirada y la acción. Condiciona el uso de un espacio que tensa. Le cualifica.

3. Proyectar la experiencia

El museo de Hollein en Salzburgo, que horada la montaña para instalar en ella de nuevo la mano mágica, recurre a la memoria olvidada de un origen sagrado, el del arte, que recupera explícitamente, por ese procedimiento, su carácter iniciático. Avanza en el proceso de formalización de interiores cerrados como panteones en que situar las nuevas divinidades, iniciado probablemente en Wright, acudiendo al origen cavernario de la experiencia cóncava.

Chillida en Tindaya propone la experiencia en sí misma, sin otro recurso que la masa presentida, imponente, transgredida tan sólo por un estilete humano que hace presente el misterio del diálogo entre lo humano y lo divino. La escala y la potencia (geológica y sensible) son medios para nada accesorios en la búsqueda de una soledad esencial.

Una larga teoría, quizás no tanto, de antecedentes y propuestas, viene cerrándose a finales del milenio en torno a la necesidad de interior que fuerza el sentirse observados desde ojos que transparentan la intimidad, como las ecografías que suprimen la sorpresa vital del alumbramiento, convirtiéndole en acontecimiento previsible.

Recuperar el misterio como parte esencial de nuestra naturaleza, como un nuevo y antiguo "horror" al vacío existencial, volviendo "espesa" la capa que hace de lo cóncavo anverso de lo convexo. Lo cóncavo, en sí mismo cóncavo, cavidad, matriz. ■



Aalto. Biblioteca en Otaniemi.



Iglesia en Helsinki.

Saarenen, Lindgren y Gessellius. Hvitträsk.



