

En carne viva_ Arturo Franco

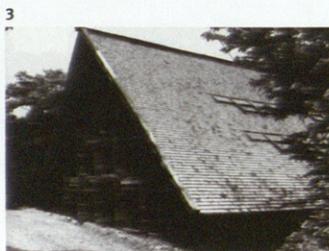
[Arturo Franco es arquitecto y director de la revista Arquitectura COAM]



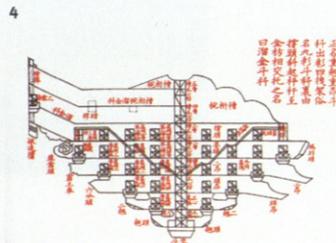
1



2



3



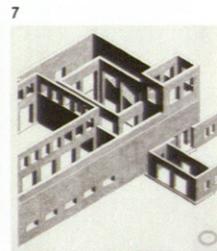
4



5



6



7

Tal vez sea el momento de emprender un viaje. Un viaje que nos lleve a través del tiempo, saltando sin orden aparente, recorriendo lugares muy distintos, situaciones presuntamente distantes, pensamientos cruzados, obras. Algunas de las reflexiones e imágenes que aquí voy a mostrar han ido apareciendo explícita o implícitamente en estas páginas durante los últimos cuatro años. Pertenecen a un ideario vital y recurrente, a una manera de ser y de mirar, también a una manera de trabajar. Serán sólo algunos ejemplos dispersos que ayuden a ilustrar las ideas que por aquí se han asomado.

Es conveniente precisar que la revista del Colegio de Arquitectos de Madrid se encuentra próxima a cumplir sus primeros cien años de historia. No voy a repasar exhaustivamente toda su trayectoria. Sólo voy a recordar, como apunte, que, desde el principio, hemos publicado lo que cada uno de los directores hemos sido capaces de ver de entre todo lo que había. Quiero hablar de una cierta y necesaria subjetividad recurrente a lo largo de toda su existencia, subjetividad que aquí tampoco se esconde sino todo lo contrario.

Un gran arquitecto y amigo, Carlos Pita, escribió en alguna ocasión: "Soy como un buen rodaballo. Lo que he comido, lo que he vivido". Nada que ver con lo bueno o lo malo. Somos. Y lo somos por ósmosis, por empatía, como mecanismo de auto defensa, de supervivencia quizás. Eso inevitablemente se nota.

Hace cuatro años, cuando comenzamos esta etapa de la revista Arquitectura, éramos más jóvenes, todos éramos más jóvenes, habíamos comido menos, habíamos vivido menos.

Pero volvamos a ese viaje. Comencemos, por ejemplo, en 1648.

Francisco Alonso, referente intelectual de estos últimos números, publicó dos grabados, premeditadamente en negativo, del tratadista del renacimiento Philibert de L'Ormé ¹ y ² (ver nº 364. Páginas 58 y 61). Grabado alegórico del mal arquitecto y grabado alegórico del buen arquitecto. En el primero, según palabras de Paco Alonso, y aludiendo a las intenciones doctrinarias del francés escribe: "La figura del mal arquitecto está representada en un paraje abrupto y atormentado. Sale apresuradamente de un castillo grotesco. Su pretencioso atuendo se enreda en los arbustos del camino. No tiene manos, no puede hacer, ni mostrar, ni dirigir. No tiene ojos, no ve. No tiene orejas, no escucha." Sobre el segundo grabado escribe: "La figura del buen arquitecto está representada en un entorno de vida y arquitecturas humanísticas. Su apariencia indica serenidad. Instruye a un aprendiz. Dispone de tres ojos, uno para el pasado, otro para el presente y el tercero para el futuro. Tiene cuatro orejas. Importancia del escuchar sobre el hablar. Tiene cuatro manos, atiende muchas cosas a la vez, también revelan la condición de dar y de recibir. Las alas en sus pies señalan diligencia y cumplimiento." Bueno, apartemos de momento esta interpretación, que es también la de L'Ormé.

Tengo la intención, durante este recorrido, de ir alejándome, poco a poco, de lo evidente en busca de lo desconocido, de ese mundo por el que le gustaba deambular a Eduardo Torroja. Más allá de lo que se puede construir y, por supuesto, mucho más lejos de lo que somos capaces de proyectar, de anticipar, de visualizar. Pretendo dirigirme hacia el lugar en el que el Arquitecto da un paso lateral, pierde protagonismo y su presencia se diluye en el conjunto de una gran obra. Está pero no se nota.

Nosotros decidimos, también, dar un paso atrás, un paso lateral, frenar en seco. Sin ser conscientes todavía de la llegada de esta situación, decidimos tranquilizarnos, decidimos sosegarlos, decidimos pensar desde lejos o volver a pensar, mirar desde otro ángulo, alejarnos de la superficie y marcharnos con el primer número a las profundidades de la nada, a Mali, a un no lugar, al principio de todo, a la ausencia de todo. En Bamako pudimos encontrar el origen de casi todas las cosas importantes a pesar de que allí no exista prácticamente nada. A partir de entonces Budapest, Sao Paulo, Hangzhou, Buenos Aires, Beirut, Zürich, Funchal... regresando siempre a los rincones de Madrid, para mirar desde la esquina.

8 9



10



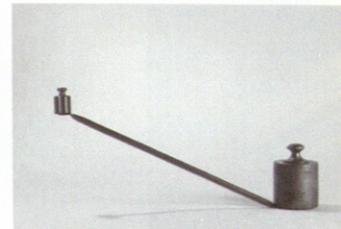
11



12



13



Muchos temas y preocupaciones diagonales han aparecido en esta etapa salpicados en obras y textos a lo largo del tiempo y la geografía. A modo de apunte revisaremos algunos. Sin pretender ser exhaustivos en esta relación hemos descubierto el interés, entre otras cuestiones, por los sistemas constructivos, pero los sistemas constructivos como una decisión intelectual y no tanto como una exploración de los límites de la técnica.

Durante cinco años, en la década de los setenta, Shin Takasuga, junto a estudiantes de la nueva izquierda, construyeron en la isla de Miyake, en el océano Pacífico, las Casa de las traviesas de ferrocarril ³ (Ver nº 358. Páginas 32 a 39). Allí lo importante no fue utilizar esas maderas recuperadas, sino generar un sistema a partir de una de ellas y sus posibles combinaciones para dar respuesta a una preocupación ancestral de la cultura oriental: la cubierta. Utilizando sólo traviesas resolvieron muebles, muros, suelos, estructura portante, e incluso esa cubierta que daba sentido al conjunto. Según palabras de Urs Meister, arquitecto y profesor de construcción en la ETH, en esta obra se intentan encontrar las raíces de la construcción popular del Japón y su método específico de edificación, se llega a una vivienda de carácter simple: la Tateana. Cuatro estacas de madera están clavadas sobre el suelo y soportan cuatro vigas. Esta actitud con pequeñas variantes la veremos, en adelante, en otras etapas de este viaje, en otras obras aparecidas en la revista. Como comenta Meister: junto a un cierto número de palos dispuestos en círculo y una cobertura hecha de hojas, hierba o paja, se genera un refugio que tiene aspecto de tienda de campaña. La casa como tejado y la casa como estructura.

Sin salir de Japón, ni de los sistemas como decisión intelectual, llegamos a la casa imperial de Katsura (ver nº 358. Página 36). Su arquitectura se articula desde el principio de la junta aditiva de sus habitaciones rectangulares, como la de muchos arquitectos organicistas del siglo XX que recuperarían este método más adelante. Y dentro de sus habitaciones encontramos otro sistema sencillo. Las combinaciones de esterilla de Tatami tradicional. Habitualmente se evita el uso de cuatro líneas que se entrecruzan para formar una cruz. La combinación de ocho esterillas se reserva para propósitos especiales. Existe un esquema determinado para las salas donde se celebra la ceremonia del té. En este caso el sistema y sus distintas variaciones adquieren fuertes connotaciones simbólicas.

Ahora en China y hacia el siglo XII, Li Jie era el carpintero o arquitecto encargado de supervisar las obras públicas para la agencia de construcción gubernamental durante la dinastía Song. En su tratado de arquitectura YingZao Fashi probablemente se encuentre el genoma de las soluciones de la Casa de traviesas de Ferrocarril importadas por Japón años más tarde. En este tratado ⁴ (ver nº 357. Páginas 114 y 115.) dibuja, en tinta negra, el sistema descendente sintetizado de los detalles ornamentales del capitel de un templo, reducido en líneas a su esencia constructiva.

En Quito, José María Sáez, junto a David Barragán, construye en 2006 la casa Pentimento en la Morita del valle de Tumbaco ⁵ (ver nº 359 páginas 58 a 63). José María Sáez ha sido todo un descubrimiento. Arquitecto madrileño que emigra a Ecuador por amor. Allí va construyendo una escuela de pensamiento, de la que he aprendido mucho, que se adapta con naturalidad y sentido común a las condiciones del lugar. En esta casa optó por una única pieza prefabricada de hormigón que se convierte en estructura, cerramiento, mobiliario o escaleras. A veces se separan más, creando rendijas por las que entra la luz y la vegetación, otras se juntan y se establece una relación distinta con el exterior.

Pero no hace falta irse tan lejos para hablar de sistemas. En la Isla de Mallorca, dos jóvenes arquitectos, Francisco Cifuentes y Pedro Vaquer, construyen un estudio para un pintor ⁶ (ver nº 354. Páginas 36 a 41). El proyecto nace de la decisión de hacer un aljibe para recoger el agua de la cubierta, circunstancia que se aprovechó para construir un nuevo estudio. Una oportunidad. Para su construcción se utiliza termoarcilla, viguetas de zapata y bovedillas de cemento comerciales. Proponen un nuevo sistema de colocación que ofrece un abanico más amplio de resultados. El interés radica en su utilización poco convencional. En tratar de pensar las cosas desde otro punto de vista, en darle la vuelta al calcetín y al cerebro antes de tomar una decisión. Este proyecto lo rescatamos por su actitud no tanto por su resultado.

Los sistemas a los que me refiero no sólo se basan en la combinación de un objeto, también se pueden basar en la combinación de una idea, de un número, o de varios. En las matemáticas. El monje benedictino, Dom Hans van der Laan, como se encarga de analizar Willem Beekhof, dedicó sus años en Vaals a pensar y construir espacios para la meditación ⁷. A construir aplicando la teoría del Número Plástico. Combinaciones de 1 a 7 (ver nº 360. Páginas 52 a 61.) En su libro "El espacio arquitectónico" se aleja del misticismo y aborda la disciplina desde un punto de vista pragmático, sin pretender descubrir lo sagrado en el proceso, como ya recordé en algún editorial. Piensa en una arquitectura para el hombre, no tanto en una arquitectura donde Dios pudiera sentirse cómodo. Construye para el hombre sereno, que duda de sí mismo y establece una frontera intelectual y material con la naturaleza. Un hombre que encuentra un lugar para la reflexión dentro y fuera de sus muros. Podemos ahora decir que cohabitan dos van der Laan en cada una de sus obras. Por una parte, el que procede de la proporción, el eterno, el incuestionable, el que define la arquitectura a través de unos cuantos muros precisos y sus huecos sin concesiones, para que el hombre los descubra, para que, con el tiempo, se descubra a sí mismo. Sin duda el más interesante. Por otro lado, el van der Laan que se enfrenta a la realidad, a la necesidad de convertir Stonehenge en algo habitable, confortable. El arquitecto-monje hijo de su formación artesana, prisionero de sus limitaciones creativas, al servicio de su cliente. El que tiene que cubrir un espacio para protegerlo de la lluvia, colocar unas ventanas, diseñar unas lámparas o unos bancos. Un van der Laan contenido pero inevitablemente contaminado, incómodo, humano, temporal, circunstancial, que sólo se descubre de cerca, en la intimidad.

14 15



16



17



18



Es el primero el que se relaciona más directamente con los sistemas y es en su matemática precisa donde también aparecen indefiniciones, desajustes, errores de la fórmula. Es ahí, en el error, donde la obra alcanza su grado más poético. Las dos versiones del monje-arquitecto conviven en constante contradicción, se aceptan sin remedio, como nosotros aceptamos nuestras debilidades y las de nuestros hijos.

Resulta inquietante cómo, sin conocerse, hombres que se han enfrentado a problemas similares en lugares muy distintos y momentos muy distantes, llegan a conclusiones parecidas aplicando el sentido común o inquietudes paralelas. Nada tiene que ver con los derechos de autor. Tal vez, con una cierta adaptación al medio.

Volvemos a saltar. En Rosario, Argentina, nos encontramos a un referente de los arquitectos de la región, contemporáneo del negro Villafañe y maestro de otros muchos. Rafael Iglesia, al que regresaremos más adelante, prescinde de los planos y del dibujo en el proyecto de una escalera de madera ⁸. El croquis a escala real, anterior a la obra, se construye como ensayo mediante tabloncillos sin desbastar. Tabloncillos iguales, a modo de zanca estructural, separados entre sí para poder introducir los peldaños entre ellos. Método de apilamiento sencillo. Esta maqueta de trabajo le sirve para descubrir que la instalación de tableros sólo funciona sometida a presión. Cuando entra en carga. Para resolver el problema introduce una cuña evidente y manifiesta colocada en contacto con el forjado superior. La cuña es la excepción del sistema. La decisión del arquitecto que conoce las leyes básicas de la física. El elemento que le da sentido al conjunto. En otros casos esto sucede sin arquitecto. Un secadero de congrijo sobre las rocas gallegas se compone de una estructura adintelada de redondos de madera ⁹, un sistema básico que en el contacto con la piedra necesita de una cuña, una excepción, también de madera, clavada a martillazos por los pescadores para que todo aquello aguante las embestidas del viento en Finisterre ¹⁰. Cuatrocientos treinta años antes otra cuña esconde la poética de una solución estructural todavía hoy mágica. La clave de la bóveda plana del templo pequeño del Monasterio del Escorial ¹¹. La estereotomía del renacimiento se confirma cuando Juan de Herrera, según dicen, le da una patada al puntal que aguantaba la última piedra central. Nadie, salvo él, tenía la suficiente fe en la gravedad. El asombro se ha prolongado durante más de cuatro siglos.

Nos ha interesado la importancia de la gravedad y el equilibrio en sus estados límite, que son capaces de provocar reacciones de complicidad con el individuo y con el entorno.

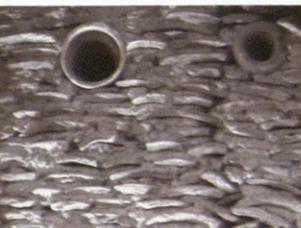
El movimiento, la gravedad, el peso, la energía y el propio tiempo son temas recurrentes en la obra del escultor turinés Giovanni Anselmo ¹². Especialmente en sus piedras pendientes de un hilo de acero realizadas entre 1984 y 1991. Provocan desconcierto observadas desde abajo. Cierta sensación de riesgo. Sin embargo, la gravedad, el equilibrio y la escala controlada aparecen en el discurso de Juan Navarro Baldeweg y su Mesa llena de objetos que desafían, tranquilos, la ley de las leyes físicas ¹³. Donde forma, peso y equilibrio son insolubles (ver nº 364. Páginas 62 y 63). Las mismas inquietudes que podríamos encontrar en la poética elemental brasileña, en los nuevos discípulos de Vilanova Artigas. En el depósito de agua de la casa en Almeida da Sierra de Ángelo Bucci y Alvaro Puntoni (ver nº 356. Páginas 78 y 79). O en su casa de Carapicuíba ¹⁴.

En Porigovo, hacia 2001, Alexander Brodsky monta, sobre un embalse cercano a Moscú, una construcción elemental adintelada hincada sobre el terreno (ver nº 362. Páginas 24 a 27). Palos verticales y horizontales como el principio de construcción al que hacía referencia Shin Takasuga en la Casa de traviesas de ferrocarril. El Restaurante 95^o recibe este nombre probablemente por la única decisión importante que toma el arquitecto: Inclinar la estructura básica 5^o hacia el agua ¹⁵. El vencimiento de todo el sistema genera un desequilibrio estable que relaciona el edificio con el lago manteniendo la tensión congelada ante la visión del hombre. Menos importante es cómo y dónde introduce las funciones entre los palos. Pero no es necesaria la participación de un arquitecto para encontrar situaciones similares. En una calle cualquiera de Shanghai el andamiaje de bambú que encinta la manzana sufre y se contorsiona 5^o empujado por el desplome de las fachadas, provocando sensaciones parecidas ¹⁶.

Por supuesto, está presente en esta etapa fundamentos la adaptación inteligente a los mínimos recursos, aprovechando lo que tienes a tu disposición, lo que te ofrece el lugar. Muchas veces sin la presencia necesaria o protagonista de un Arquitecto. Nos hemos encontrado obras preocupadas por reducir la retórica, ni más ni menos que para intentar satisfacer las necesidades y ser capaces, al mismo tiempo, de descubrir las oportunidades que tenían delante. En cierto modo saber mirar para disminuir las acciones.

Los jovencísimos arquitectos de Al Borde, herederos del aplomo de José María Sáez, aunque más activistas, levantan con 200 € una pequeña escuela en la playa del Cabuyal, bañada por el Pacífico Norte ¹⁷ (ver nº 359. Páginas 46 a 51). De nuevo el inicio de la construcción es la tateana japonesa. Cuatro postes clavados en la arena y una base cuadrada formada por ramas recogidas del bosque de enfrente. Construyen como se construye en la playa, como siempre se ha construido allí, pero toman una decisión como arquitectos. A un metro cincuenta de la base, el cuadrado de palos se convierte en hexágono utilizando piezas de las mismas dimensiones. El coste es igual, pero generan un espacio interior mayor. Un lugar más amplio para la biblioteca infantil. Así de sencillo y de complicado al mismo tiempo. Inteligente y contenida también es la Casa de la Palabra del pueblo Dogón en la falla Bandiágara. En la otra punta del mundo. Una pequeña construcción de madera donde se reúnen a parlamentar, sentados sobre cortezas, los más ancianos de la aldea. Cuatro pilares y una cubierta a dos aguas. Sin paredes ni pavimento. Lo más inteligente es que el techo está a un metro veinte de altura, por lo tanto la construcción ahorra material, arroja

19 20



21



22



23



sombra y, al mismo tiempo, evita que en una discusión acalorada alguien se pueda levantar y perder los papeles.

Paseando de nuevo por Mali en algún mercado de Bamako un descendiente de los Touré vende zapatillas deportivas. Hace calor. Tiene que vender y protegerse del sol. Las ata, unas a otras, por los cordones y se fabrica una cortina-celosía perfecta ¹⁸. El problema está solucionado partiendo de un sistema elemental. Una zapatilla atada a otra y colgadas del bastidor superior. Gravedad, equilibrio sistema, oportunidad, mínimos recursos. Arquitectura (ver nº 354. Página 82).

Nos hemos tropezado con la huella del hombre en el territorio, integrada. La memoria del hombre que forma parte del tiempo geológico y no tanto de la historia secuencial documentada. La que ya forma parte de la naturaleza.

A lo largo de casi tres siglos, durante la época Augusta, los romanos amontonaron las ánforas rotas de terracota que utilizaban para el transporte del aceite. Las acumularon con mucho sentido al borde de la metrópoli. Hoy se conoce aquel basurero como el Monte Testaccio ¹⁹ (ver nº 361. Páginas 92 a 97). La topografía artificial generada a partir de miles de estratos de trozos cerámicos y bocas para el drenaje, estratégicamente ubicadas, es un ejemplo claro de integración, de lógica productiva. Hoy es un parque natural cargado de memoria.

En Madeira, el fotógrafo David Francisco trabaja sobre el medio natural y la etnografía ²⁰. Las marcas de los primeros pobladores de la isla pertenecen ya a la roca y conviven con la vegetación tal y como muestran sus fotografías (ver nº 361. Páginas 106 a 111). Peter Zumthor, al hilo, en el libro *Pensar la Arquitectura*, escribe: “Uno arroja una piedra al agua: la arena se arremolina y vuelve a asentarse. La perturbación fue necesaria, y la piedra ha encontrado su sitio. Sin embargo, el estanque ya no es el mismo que antes.” Cuando la acción del hombre encuentra acomodo en la naturaleza, algo tan difícil. Tan lento a veces, tan inmediato otras. La obras que, de algún modo, parece que siempre han estado ahí.

Por otro lado y mirando más de cerca, con algo de miopía, la acción de construir, de destruir, de cortar, ha desvelado lo que sucede en el interior. Otro punto de vista del material. Del material que quiere volver a ser materia, de la materia que será transformada algún día en material. En esta situación nos han interesado los trabajos que no han dado por sentado los destinos convencionales de los materiales, sus aplicaciones de manual. Como ya he señalado en ejemplos anteriores, los resultados no siempre son atractivos. He de reconocer que siempre he tenido atracción por lo feo y he sospechado de lo bonito. De su búsqueda, de la belleza a priori.

Cuando el material quiere volver a ser materia, habría que dejar que alcanzase su anhelo, separarte y contemplar. Cuando Jesús Aparicio, o mejor dicho, un hilo de diamante, corta el forjado de las Arquerías en Nuevos Ministerios arañando el trabajo de ilustres arquitectos anteriores, desvela la naturaleza de la sección. Descubrimos otro mundo. El mundo de la materia aparece delante de nuestros dientes mientras descendemos a las antiguas galerías. El acero y el árido seccionados desde un punto de vista inédito. El arquitecto como arqueólogo de la materia. Algo parecido ocurre en el trabajo del escultor Giuseppe Penone cuando talla el árbol viejo hasta encontrar la rama que algún día pudo haber estado allí ²¹. O cuando Michael Heizer, en Silver Springs, a finales de los años sesenta, presenta en medio del desierto un hueco y una gran roca en su interior confundiendo las fronteras entre materia, paisaje e intervención ²². Podría recordar, también, el ejercicio titánico, heroico de Francisco Alonso al desplazar con precisión seis montañas graníticas y convertirlas en pilares platónicos, perfectos, en el Molar ²³. (ver nº 355. Páginas 12 a 20).

Rafael Iglesia, aquel arquitecto rosarino, que con sus pilares tronco en muchas de sus obras, es coherente con lo que escribe: “Todo lo que me motiva está fuera de la arquitectura. Yo no miro arquitectura. No voy a ver obras de nadie cuando viajo. No me interesa. Lo que me gusta es reparar en el diseño callejero, en lo que no está catalogado, en la utilización de la madera o exposiciones de arte.” ²⁴ El pilar que en algún momento fue árbol aparece, como tronco sin desbastar, en la Quincha Cochcrane (ver nº 354. Páginas 66 a 71). Los leñadores suizos, por otra parte, desbrozan los troncos, arrancan sus cortezas y las envuelven de nuevo en cilindro para almacenarlas y transportarlas ²⁵. El material que sin la presencia de un arquitecto se retuerce para encontrar su forma original. La madera quiere volver a ser árbol.

Han aparecido lugares, grietas, edificios, en estas páginas, que han sido capaces de recibir nuevos usos sin contorsionarse, sin perder sus cualidades, demostrando que el hombre es más elástico que la arquitectura. Que se puede reanimar la arquitectura sin prostituirla. La arquitectura como cueva.

Rebuscando entre lo mucho y heterogéneo del proyecto post-it-City, de ciutatsocasionals, aparecen dos ejemplos que se ajustan a esta idea. Un mercado en un antiguo estadio en Varsovia ²⁶. (ver nº 358. Páginas 104 a 105). Se conoce como Jarmark Europa y surgió a finales de los años ochenta en el estadio abandonado X-Lecia. Antes se desarrollaban actividades deportivas. Hoy es uno de los mercados más grandes del mundo. Tipológicamente es perfecto para este nuevo uso y así lo debieron entender los más de cuatro mil quinientos comerciantes que allí se colaron. Es circular, por lo tanto optimiza los recorridos, tiene zonas de aparcamiento para los miles de clientes, buenos accesos, etc. El otro caso fue impulsado por el antiguo púgil Nilson Garrido y su mujer Cora Oliveira. Bajo una placa de autovía en la ciudad de Sao Paulo encontraron una oportunidad ²⁷. El Projeto Viver combina gimnasio, escuela de deportes y artes marciales con una institución social sin ánimo de lucro (ver nº 358. Páginas 112 a 113). Aquello se convirtió en un lugar. En un espacio cualificado, útil, de repente en arquitectura.

Ascendiendo por el continente americano llegamos a Detroit. En 2008 el fotógrafo Sean Hemmerle publica la serie Rust Belt ²⁸. Las imágenes son testigo

25



24



26



27



28



de una ciudad en decadencia en la que antes fabricaban coches y se movían grandes cantidades de dinero. Ahora no hay dinero pero sigue habiendo coches, muchos coches. En su fotografía sobre el teatro Michigan se pone de manifiesto esta situación y la capacidad de la arquitectura para adaptarse a las necesidades, si conseguimos desprendernos del romanticismo y los prejuicios morales (ver nº 360. Página 88).

Hemos descubierto que hay obras a las que les sienta bien el habitar y hay obras a las que no les sienta tan bien. Las primeras entran en carga con el uso, con el desgaste, mejoran con la edad y el desorden de la vida. Se complementan con el hombre. Se transforman mutuamente.

Aunque parezca mentira, el aparente postmodernismo de las dos viviendas unifamiliares en Trünbbach del arquitecto suizo Peter Märkli cobra sentido una vez que las casas son habitadas ²⁹. Las miserias de sus habitantes, su ropa interior, cohabitan con la ironía formal de estas dos casas duras y despreocupadamente feas (ver nº 355. Página 52).

Algo parecido sucede en la casa Pentimento a la que hacía referencia al principio de esta tormenta de ejemplos ³⁰. Su primer habitante le da sentido al sistema cuando encuentra en sus grietas las oportunidades para sentirse cómodo. Cuando una fisura sobre la cocina le permite introducir el libro de recetas abierto y así poder leer con las manos sucias (ver nº 359 página 58).

Más abajo, en la isla de Chiloé, Chile, el arquitecto Smiljan Radic une una serie de pies derechos y travesaños de 5 cm por 12,2 cm ejecutados a media madera entarugada. El resultado es una dura estantería rigurosa y sistemática de huecos perfectamente rectangulares. Nada tendría sentido sin la colaboración de sus inquilinos ³¹. Como es natural, el soporte estructural se convierte inmediatamente en un vestidor improvisado. El caos vital se asocia a la disciplina de la arquitectura en el pueblo de San Miguel (ver nº 361. Página 44).

Sería inagotable, imprecisa e incompleta la lista de definiciones e intuiciones asociadas a la línea editorial. Tan solo dos apuntes que he pasado por alto entre muchos otros. La búsqueda incansable e intangible de la sostenibilidad, la que pertenece al sentido común, la asociada al conocimiento profundo del lugar y sus peculiaridades. A la inteligencia de la arquitectura de pueblo. No confundir necesariamente con la arquitectura del pasado, ni con una postura romántica de nuestra disciplina. Se trata de valorar la eficacia en su sentido más amplio, frente a una cierta impostura tecnológica.

La cabaña del inglés Ralph Erskine en la ladera sueca de Lissma ³². Con apenas treinta años comenzó a construir esta casa junto a su socio Aage Rosembold. Cogieron piedras del lugar, ladrillos de un antiguo horno y un antiguo somier de hierro para convertirlo en armadura del hormigón. Apilaron troncos en la fachada más expuesta al invierno sueco, un buen aislamiento térmico. Erskine, su mujer y sus dos hijas pasaron largas temporadas en esta cabaña. La leña utilizada en la chimenea iba desapareciendo a medida que llegaba la primavera y, con ella, el calor. Así de sencillo. Tan sencillas como las cocinas pinariegas al noroeste de Soria ³³. Conos habitables para estar y cocinar contruidos a base del apilamiento de teja árabe. Guardan el calor y respiran.

Envolviendo el contenido de este texto y, como actitud práctica, nos ha servido de mucho entender el error como algo positivo. No se trata de buscar la imperfección sino de aceptarla para reconducir el resultado. Valorar al artesano, el oficio. Algo de lo que habla Richard Sennett.

Inocente, en una ocasión le dije a Jose, un encargado de obra: "Jose, hazlo mal, sin preocuparte, si sale mal no pasa nada." Recibí una lección que nunca se me olvidará, contestó: "Arturo: lo voy a hacer bien, porque de torcerse siempre hay tiempo".

La acumulación de errores no premeditados, en las obras, puede ser aprovechada. Le otorgan libertad, autonomía, distanciamiento del autor. Las obras se acaban convirtiendo en padres de sus propios arquitectos y no en sus queridos hijos. Padres porque se han escapado a su control y han acabado mostrando a sus autores nuevos caminos, puertas entreabiertas. Los errores, en el fondo, nos enseñan a vivir.

Después de este amontonado ejercicio de nudismo inconsciente llegamos de nuevo al principio, a 1648, para volvernos a hacer la misma pregunta desde otro ángulo. Philibert de L'Orme nos presentaba convencido al buen arquitecto y al mal arquitecto en sus dos grabados alegóricos. L'Orme, seguidor de Serlio y primer tratadista no italiano del renacimiento, desarrolla, entre otras cosas, un profundo estudio sobre estereotomía, pero también es el tratadista que propone el orden francés. Sobre la columna serliana añade bandas decorativas en el fuste, canaladuras convexas, además de las cóncavas. Por si fuera poco, incluye variaciones y adornos en los capiteles y entablamentos canónicos. En fin, un despropósito casi barroco. Estas muestras de manierismo formal me hacen sospechar de la verdad en sus grabados. Cabría volver a preguntarse la asociación entre lo bueno y lo malo, entre el buen y el mal arquitecto. Borremos los títulos de los dos grabados y formulemos la pregunta de otra manera.

¿Quién es el buen arquitecto? Aquél que tiene tres ojos, por lo tanto está contaminado por una sobredosis de información. El que tiene cuatro manos y se deja persuadir por su propia habilidad, por su facilidad, convencido de la belleza de sus gestos. El que permanece estático. Ya todo lo sabe y se dedica a enseñar. El mismo que tiene alitas en los pies y vive unos palmos por encima del suelo. Ese que se rodea de la arquitectura de sus maestros mil veces repetida. O tal vez deberíamos pensar que es aquel que no tiene ojos, por lo tanto está obligado a imaginar. El que no tiene manos y está obligado a pensar para resolver, carece de habilidad. El que se mueve cargado de curiosidad porque le queda mucho por aprender. Aquel que sale de una pequeña casa con una cubierta a dos aguas para protegerse de la lluvia y vive en medio del bosque. En la naturaleza, donde todo comienza, donde todo es posible. Dejémoslo ahí.

Mayo, 2012.

29 30



31



32



33

