

UN CANON DE ARQUITECTURA MODERNA

(1900-2000)

Antonio Miranda



Un canon de arquitectura moderna (1900-2000)

Antonio Miranda
Cátedra, Madrid, 2005
460 pp. ISBN 84-376-2250-6

EL CANON Y EL ESPANTO

Es el arquitecto, el analista Antonio Miranda Regojo-Borges quien ha asumido el riesgo: he aquí, ya entre nosotros, como una custodia o un estertor, dispuesto a completar por sí solo una biblioteca, *Un canon de arquitectura moderna (1900-2000)*, un catálogo de la mejor arquitectura occidental del siglo inmediato. Él se ha atrevido a hacer público su inventario razonado, su lista de obras llamadas a esta exposición secular, su nómina de arquitecturas admitidas al purgatorio. Purgatorio y no cielo porque es, según se aclara en el prólogo, una nómina aún provisional, un lugar de tránsito del que, quizá en una próxima edición, quizá en una improbable revisión de los criterios de admisión, algunas

obras podrían ser excluidas y otras, muy pocas, incorporadas.

Era necesario en el escuálido panorama de la crítica arquitectónica actual un libro como este: un libro negro y ambicioso, firme en la exposición de sus postulados y riguroso en el método, etimológicamente obscuro y divergente, tan alejado de la gastronomía organoléptica como de la apática y desmemoriada y vigente e indiscriminada anorexia. En este tiempo de pensamientos flácidos y de sociedades líquidas, de apareamientos impíos entre sustantivos y adjetivos que no vienen a cuento, son de agradecer las posturas erguidas y los estados sólidos, la intransigencia en la propuesta que esté preñada de razones y en la defensa argumental de algunas ideas. Tal vez sean de nuevo necesarios los estilistas, los simones del desierto capaces de subirse y resistir encima de la columna dos tentaciones al menos. No todo puede ser aceptable, comestible, publicable, edificable: algún límite ha de tener la domesticación de la especie, la capacidad de ingestión de propaganda y de basura arquitectónica por aquellos mismos que la producen o de algún modo la protagonizan. Alguien tiene que negarse comer un día a, que atreverse a vomitar en público, que subir a la montaña a denunciar de nuevo a Moore por sus obras, a insultar merecidamente a P. Johnson, a cuestionarse Ronchamp o los museos Guggenheim que se reparten el mundo. Me parece oír que Miranda anuncia el advenimiento de una nueva época de la náusea; que nos incita a la beligerancia crítica; que nos advierte de la inminencia de una tumultuosa entrada en el templo de los mercaderes con el látigo y la espada desenvainada y, si se presta atención, se oye claramente la recomendación general a participar en ella.

Este canon es un manifiesto. Es canon según la cuarta acepción DRAE. Es una

selección de 542 obras proyectadas o construidas entre los años 1895 y 2000, desde la *Estación de Metro* en la vienesa Karlsplatz, de Otto Wagner, hasta la leñosa *Mediateca* de Toyo Ito en Sendai. Salvo detalles, matices, desacuerdos parciales, fobias y filias personales, la selección es escasamente discutible, mayoritariamente aceptable por cualquiera que se haya ocupado de este tema. En cualquier caso es «su» canon soberano (sometido sólo a las decisiones de su propia voluntad), su elección aristocrática (de los más aptos entre los mejores ejemplares), y no «el» canon, la determinación universal de lo sagrado. Yo, por ejemplo, en caso de que fueran cromos, por jugar, cambiaría dos Peter Eisenmann por un Álvaro Siza.

Pero lo más relevante del libro quizá no sea estrictamente el canon, es decir, la inclusión o la exclusión de unas u otras obras concretas en ese grupo, sino el canon como lo define la primera acepción DRAE: un conjunto de reglas o de preceptos que, para pertenecer al grupo o a la orden, han de ser observados. El canon trascendente de Miranda es la enunciación de los criterios que ha seguido para hacer la selección internacional de las figuras, la explicación de las pruebas a las que se somete cada caso: el desvelar las normas de lo que a veces, en algunas antologías solo propagandistas, parece más parece un Juicio de Paris, o un estúpido ranking. Lo más importante de este ensayo es, a mi entender, el texto inaugural, la exposición de motivos, la rotundidad con la que se extienden sobre la mesa los criterios para poder detectar la calidad de una obra arquitectónica. Enunciar, redactar, ordenar los principios es lo que se me antoja más eminente; pronunciar las *máximas*, que es como de acuerdo con Immanuel Kant el escritor prefiere llamarlas, esos cedazos que debieran ser útiles para discernir lo

bueno de lo malo, para separar en el laboratorio el trigo de la paja, y la paja de los escrúpulos.

Sus ocho *máximas* duplican y en algo conmemoran a aquellos cuatro principios que para eludir la incertidumbre formuló Descartes en su *Recurso del método* (1637), aquel primer intento de establecer las bases racionales del método analítico. La elusión de la incertidumbre mediante la prueba de la duda; la búsqueda de la autenticidad, de la "calidad poética de la arquitectura", es el objetivo último de este ensayo. El libro de Miranda es casi un manual para detectar esa compleja y extraña calidad en cualquier obra, quizá con independencia de cuál sea su tiempo (atemporal).

Así, el trabajo que acomete es el de formular la "ley que permita distinguir la buena arquitectura de la mala", esa ley que ya demandaba Ruskin, como en el libro se cita, en *Las piedras de Venecia*. Esta exigencia ahora atendida por el catedrático de la ETSAM ha sido otras veces planteada: quizá nunca pueda ser del todo cumplida. Ya Juan Caramuel, el más alucinado de todos los tratadistas, en la sección XI de "La Architectura Practica" de su tratado *Arquitectura civil recta y oblicua* (1678) exigía, para poder alabar la buena y condenar la mala arquitectura, que se diferenciara entre las fábricas "buenas, útiles y bien ordenadas" y las obras "malas, inútiles, desconcertadas y edificadas en falso"; entre las fábricas y los edificios en los que "con mano pródiga desperdiciaron sus tesoros Príncipes, insensatos y ricos, sin otro premio que ser tenidos en el Mundo por locos" y los edificios justos y ordenados. Ya entonces el jerarca eclesiástico de Vigevano, como algunos otros antes y después, por motivos en esencia no del todo dispares a los de Miranda (la desaprobación del despilfarro y la igno-

rancia, la exigencia de lo austero, la censura de lo convencional y lo abyecto, la reprimenda al arribismo, el elogio del orden natural, la exaltación del silencio, etc.), pedía que se distinguiera entre los aciertos y los fracasos, entre las arquitecturas sinceras y las fraudulentas.

La empresa de Antonio Miranda ha consistido en realizar un análisis taxonómico, en examinar y en otorgar o denegar un «sello de autenticidad» a las obras de arquitectura occidentales del siglo xx "por medio de la crítica inorgánica o libre", en presentar "como auténticas arquitecturas aquellos productos que superan ciertas pruebas de calidad preestablecidas", en "intentar definir la buena arquitectura moderna al modo científico" según va insistiéndole al lector en las ciento treinta y dos páginas primeras. Al final, tras el índice canónico, hay dos índices necesarios: uno de arquitectos, con algunos datos biográficos y ¿arquitectográficos?, y un índice de lugares —por países— y obras.

No debe extrañarle a sus lectores que el autor de *Ni robot ni bufón* (1999) hable de la arquitectura en términos de producto, como tampoco que se detenga a describir, por ejemplo, la mesa de decantación que es la "placa vibrátil" o esa sensorial máquina para detectar de mentiras (como lo era el molinillo de chocolate de *El gran vidrio* de Marcel Duchamp) y otro instrumental (más o menos quirúrgico) de su laboratorio poético. Al fin y al cabo, como el conde de Lautréamont, el ensayista sabe que sin estridencias puede colocarse un paraguas o un rinoceronte de cristal sobre una mesa de operaciones. El ensayista asume la imposibilidad de ser objetivo, la relatividad implícita al método científico cuando se aplica a estos asuntos. Acepta la misión (casi evangélica) de la denuncia (casi religiosa, al menos ecuménica) de la falsedad y de la impostura, de la in-

famia, de la mendacidad, de la incompetencia. No nos equivoquemos: no hay (quien conozca sus obras sabe que no puede haber) ningún tufo mesiánico, ninguna jurisprudencia sobre lo verdadero, ningún patrimonio exclusivo sobre los criterios de la verdad. Es el ejercicio del derecho a llamar, acaso gritando, a cada cosa por su nombre. Es la necesidad de construir un sistema de defensa personal (no en vano todo comenzó en 1882 con una ametralladora automática), de redactar un nuevo proyecto docente.

Si el libro se gestó en un aula universitaria, si fue ser útil como guía de viaje su primer cometido, si el ámbito docente es uno de sus lugares naturales, no debe ser lo académico su único auditorio. No se ajusta al patrón editorial de los catálogos ilustrados (por cierto que un texto, al fin y al cabo, tan lírico como este se merecía, aun sin atentar contra el "desprecio por el lujo y el despilfarro", preservando la "austeridad sin avaricia", que las imágenes del inventario, que los dibujos y fotografías que lo ilustran, hubieran sido impresas con mayor nitidez) ni se atiene a lo que es clásicamente ni un libro de consulta, ni un atlas, ni un prontuario, ni un vademécum. Creo que en la cuestión de qué tipo de libro es y cómo debe ser usado está más próximo al concepto de *manual* tal y como lo entendieron M. Cioran en *Manual de podredumbre* (al que otros traductores llamaron *Breviario de descomposición*), Saramago en su *Manual de pintura y caligrafía* o J. R. Sierra en su *Manual de dibujo, etc.* Libros que también podrían ser sometidos con éxito a los ensayos de calidad poética que Antonio Miranda propone en su obligatorio en todas las bibliotecas poéticas de arquitectura *Un canon de arquitectura moderna (1900-2000)*.

José Joaquín Parra Bañón