



¿DÓNDE ESTÁ LA ARQUITECTURA?

¿Dónde está la arquitectura? Ésta es, probablemente, una de las preguntas disciplinares más frecuentada. Viene formulada literalmente o con alguna que otra variación que no modifica su intención. Y no es otra que la de interrogarse por la propia identidad a la vez que, de modo capcioso e intencionado, aprovechar la ocasión para ofrecer una respuesta casi siempre previa. Es algo más ambigua que la de más comprometida y difícil réplica, aquélla que se interroga directamente en busca de una definición –por el qué–, pues pocas de las que a lo largo de la historia han pretendido colmarla satisfacen completamente la complejidad de tan aparentemente simple pregunta. Sucede que merodeando en la periferia de los razonamientos, recurriendo al circunloquio, se alcanzan las respuestas que aunque parciales, satisfacen al que se interroga y convencen al que las recibe. O al menos lo intentan. Cabría recordar aquí lo que decía Antonio de Capmany (*Filosofía de la Eloquencia*, Madrid, 1842 (1777), p. 264) acerca de la interrogación:

“...como figura retórica, no es una simple pregunta hecha a personas determinadas, para que aquieten nuestras dudas, o satisfagan nuestra ansia o curiosidad. Es una repetida pregunta dirigida a la consideración, no a la persona de los oyentes o lectores; y no para arrancarles la respuesta, sino un tácito consentimiento, una interior aprobación, o la admiración de lo que les exponemos. Esta figura envuelve una especie de convencimiento disimulado en la pregunta, y presupone la persuasión de los oyentes, pues no se espera de ellos contradicción ni repugnancia a la firmeza y confianza con que el orador propone y sostiene su pensamiento. No es otra cosa la interrogación que una insinuación, no tanto para llamar, como para captar el ánimo del que oye, a fin de dar más fuerza a la prueba con esta anticipada aceptación. (...) sale siempre victoriosa esta figura, que da nervio y vigor al razonamiento”.

Marc-Antoine Laugier, fragmento de la imagen de portada de *Essai sur l'Architecture*, (2ª. ed), 1753.

Así, ¿Dónde está la arquitectura? parece ser, aquí también, la pregunta que sirve de hilo conductor para este nuevo número de *Ra, Revista de Arquitectura*.

¿*Où en est l'architecture?* es la pregunta clave, plena de retórica, que Le Corbusier se repite varias veces a lo largo de su trayectoria. Como recuerda Mark Wigley en “La nueva pintura del emperador” (publicado originalmente como ‘The Emperor’s New Paint’ en *White Walls, Designer Dresses. The Fashioning of Modern Architecture*, MIT Press, 2001), esta pregunta aparentemente simple es la que se formula al inicio de su carrera y con la que explica la razón de ser de *L’art décoratif d’aujourd’hui* (G. Crès et Cie, Paris, 1925) y de su teoría del muro blanco, a partir de la que, nos asegura, “descubrió la arquitectura”. Pero sabemos bien que no es ni la primera ni la última vez en la que Le Corbusier recurre a esta pregunta. Y, cada vez que esto sucede, la respuesta es distinta y adecuada a sus intereses del momento. En 1927 será directamente objeto de un artículo en la revista *L’Architecture Vivante*. La respuesta será “más allá de la máquina”; en 1932 en *Croisade, ou le crépuscule des académies* (Crès, Paris, 1933), la respuesta será “en el orden del mundo material”, “más que en los edificios monumentales altamente decorados que son promovidos por las academias”; en 1937 “estará en cualquier sitio” (*Quand les cathédrales étaient blanches*, Plon, Paris, 1937); y, por ejemplo, más adelante en 1957, la pregunta abrirá el célebre mensaje a los estudiantes de arquitectura (*Entretiens avec les étudiants des Ecoles d’Architecture*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1957); y podríamos regresar a la misma cuestión otras tantas veces con dispar resultado. Wigley reflexiona sobre el papel de las paredes blancas en la arquitectura moderna, rescatando su carácter textil y superficial, consecuentemente visual, enlazándolo con los argumentos de Loos y Semper, a partir de esta “engañosamente simple” pregunta.

Cabría, por eso, decir lo mismo de Adolf Loos. ¿No es esta pregunta la base de todo su pensamiento, sobre todo literario? Mariano González Presencio desvela en “Loos según Rossi: Tradición y modernidad en *Casabella-Continuità*” el punto de inflexión que supuso la publicación del artículo ‘Adolf Loos: 1870-1933’ en el número 233 de la revista italiana. Con este artículo se reconsideraría la fortuna crítica del personaje a la vez que una revisión sobre los dogmas de la modernidad en la cultura arquitectónica italiana de la posguerra que permitieran su reconciliación con los fundamentos de la tradición.

En el caso de Dimitris Pikionis y su proyecto para la sistematización de los accesos y conexiones en el entorno de la Acrópolis comenzado en 1951 y dilatado hasta 1958, la respuesta se encuentra, como argumenta Darío Álvarez en “El paisaje como obra de arte total. Dimitris Pikionis y el entorno de la Acrópolis”, en la minuciosidad del artesano, la visión del artista y la habilidad del arquitecto. La atención delicada y exquisita, sus rastros pictóricos, metafísicos, filosóficos, poéticos, convierten a este comprometido proyecto en una lección fascinante de la arquitectura del siglo XX y en una magnífica respuesta para todo aquel que se interrogue ¿dónde está la arquitectura?

En el de Lina Bo Bardí, como presenta Mara Sánchez Llorens en “Metamorfosis bobardianas”, en la capacidad de la arquitectura como catalizadora cultural y aglutinadora de las necesidades sociales y los poderes públicos. Sus diferentes propuestas para la ciudad de Sao Paulo entre 1958 y 1964 consiguieron además de eso y de un entendimiento novedoso del hecho urbano, un equilibrio entre paisaje y ciudad, una coreografía magistral entre naturaleza y arquitectura.

Carlos Montes, por su parte, fija la atención en el viaje a Oriente de Le Corbusier, del que se cumple el centenario. En “En el centenario del viaje a oriente. Fotografías, cartas y dibujos” a partir de algunas cartas que éste envía a sus tutores, algunas fotografías y, sobre todo, los dibujos de viaje, se argumenta el cambio de registro gráfico, su carácter finalista y práctico, lejos de un estilo virtuoso de los primeros y más adecuado a los intereses concretos del arquitecto. En palabras del propio Le Corbusier, “Dibujar, (...) requiere primero ver, luego observar y finalmente quizá descubrir.” Quizá descubrir dónde está la arquitectura.

A *Cos’è l’architettura* en 1961 Giancarlo de Carlo da una respuesta basada en la correspondencia entre los edificios y los grupos sociales, y la influencia que éstos ejercen sobre la colectividad, espacio público y privado, en definitiva lo que se ha definido como estructuralismo arquitectónico. Federico Bilò presenta en “Modular /acumulativo / combinatorio. El proyecto de la colonia marina en Classe (RA), de Giancarlo de Carlo” este proyecto poco conocido y no ejecutado de ese mismo año. Y la pregunta, con la que precisamente se titulaba una conferencia impartida por el arquitecto un año antes es la ocasión propicia para precisar las razones de su quehacer.

¿Dónde está la arquitectura? es, quizá también, la pregunta fundamental con tintes de búsqueda personal que para algunos arquitectos extranjeros obtuvo una respuesta común en la España de posguerra. Juan Miguel Ochotorena y Héctor García-Diego exploran en “Entre el cielo, la tierra y el mar: casas de arquitectos extranjeros afincados en España en el tercer cuarto del siglo XX” este fenómeno singular que supone que un nutrido número de arquitectos foráneos decidieran en ese arco temporal, en la mayor parte de los casos después del viaje, construirse una vivienda y trasladarse a un país recurrentemente mitificado y de intensas y singulares connotaciones.

La pregunta adquiere en el caso del artículo de Sung-Taeg Nam unos matices algo distintos, pero absolutamente complementarios. En la estela del ya publicado de Stanford Anderson (*Ra, Revista de Arquitectura*, n. 12, 2010) el cuestionamiento de la vigencia del arte decorativo frente al auge del diseño industrial centra el debate iniciado a comienzos del siglo XX a partir de los objetos cotidianos y más en concreto de la lámpara eléctrica. En “El diseño de la lámpara eléctrica o el enfrentamiento del arte decorativo y el *ready-made*” se defiende además por encima de este conocido enfrentamiento y cambio decisivo, la condición artística del fenómeno, su ‘puesta en escena’, próxima al *ready-made* duchampiano.

No forzamos en exceso el hilo argumental si proponemos la misma pregunta como base del artículo de José Manuel Pozo, “Arquitectura entre el este y el oeste. A propósito de la abstracción moderna europea” donde se propone una arriesgada, pero plausible, teoría acerca de las influencias orientales como base, no única, del camino a la abstracción emprendido por la arquitectura del pasado siglo.

Como tampoco lo forzamos si –a pesar de que “Panorama de la Arquitectura Latinoamericana joven. II Bienal de Arquitectura Latinoamericana BAL 2011 en Pamplona” sea la crónica de Rubén A. Alcolea de lo acontecido en este reciente evento– veamos implícito en el título y por tanto en la propia actividad, otra posible respuesta a la misma cuestión.

En fin, esta pregunta capital se repite y se repetirá muchas otras veces y las respuestas otras tantas. Sirvan estas dos últimas para acabar:

En 1960 Mies publicaba un artículo en la revista *Bauen und Wohnen* (no. 11, p. 395) titulado “Wohin gehen wir nun?” (¿Hacia dónde nos dirigimos?). A la pregunta, no muy distinta, que el maestro decía recibir constantemente de alumnos, arquitectos y legos interesados, aseguraba responder: “Evidentemente no es necesario, ni posible, inventar cada lunes por la mañana una nueva arquitectura (...) Sólo al desempeñar correctamente nuestro trabajo colocamos un buen cimiento para el futuro.”

Y otra vez Le Corbusier. Inagotable. En agosto de 1965, pocas semanas antes de morir, escribía una carta desde Roquebrune-Cap-Martin, algo parecido a un testamento. En ‘Mise au point’ se lee lo que bien podría ser una respuesta a la pregunta: “Tengo 77 años y mi moral puede resumirse así: en la vida es necesario hacer. Es decir, obrar en la modestia, la exactitud, la precisión. La única atmósfera para una creación artística, es la regularidad, la modestia, la continuidad, la perseverancia”.

A partir de este número se incorporan a la comisión científica los profesores Juan Miguel Hernández León, Fernando Pérez de Oyázun y Wilfried Wang.

Jorge Tárrago Mingo