

# PROLOGO

Antón Capitel

5

Ya explicaba Colin Rowe, creo, cómo la arquitectura moderna era producto de una alianza: la del *espíritu de la época* con la mentalidad *racionalista*. El espíritu de la época entendía el arte como progreso continuo, lo ligaba al progreso democrático y civil y valoraba la estética como ruptura con la tradición y como lenguaje siempre nuevo capaz de expresar, en una constante dinámica de cambio, la mentalidad intelectual y social de su tiempo. El arte moderno, en cuanto abstracto e intelectualista, razonado, y en cuanto anti-historicista, fue el nexo que procuró el pacto, esto es, la estética en la que reconocerse mutuamente y fundirse. El espíritu de la época no sólo era moderno en cuanto anti-histórico, sino también en cuanto espíritu social y futurista, dinámico. El racionalismo enunció la funcionalidad, propuso la técnica como protagonista y, así, como sustitutoria de lo propiamente arquitectónico, manteniéndose en lo demás en una fidelidad bastante sorprendente con respecto a los principios heredados del siglo XVIII; a un moderno idealismo que arranca cuando métodos como el de Durand pasan a liquidar la milenaria y acumulativa tradición del pasado.

La revisión orgánica enfatizó el concepto del *espacio* y llevó a la arquitectura por caminos escultóricos de tradición abstracta que habían perdido un tanto su compromiso intelectual para derivar hacia lo expresivo. Presentándose como heredera y superadora del *estilo internacional* se sentía también moderna como él, a pesar de ser tan opuesta: la pérdida de la racionalidad quedaba contrapesada por el cobijo del espíritu de la época debido a la anti-historicidad y a la fidelidad al difuso *lenguaje moderno*, ente-lequia incapaz de concretarse más que en el anti-academicismo y en la necesidad de su condición progresiva, su continua superación.

Y, sin embargo, y tal vez debido a la carga de racionalidad, la arquitectura moderna se alimentó también del ideal platónico de la tradición occidental. Lo moderno, en cuanto depositario del espíritu de la época y en su pretendida alianza con la razón, aparecía representando a la verdad y en el camino de una ideal perfección próxima ya a su culmen. Así, todo el que no era moderno fue declarado herético, fuera de la verdad y del camino perfecto, y, por lo tanto —y siguiendo una analogía con la tradición cristiana— moralmente reprobable. Incluso arquitectos indiferentes a la religión o no practicantes de la moralidad tradicional de las conciencias y las costumbres creían y practicaban la moralidad en la arquitectura, participaban de las ideas de verdad de ésta y tenían encendida fe en su camino de constante progreso y perfección.

Pero, ¡ay!, filosofías de tan ingenua soberbia sufren siempre el inevitable castigo del tiempo, tropezando finalmente con la tragedia que su nombre ya podía habernos advertido: ser parte de una moda, responder a los ideales de un determinado tiempo y de unos hombres, de unas circunstancias concretas que se tuvieron, sin embargo, por permanentes, por no circunstanciales. Pues las modas hoy —los intereses intelectuales, los ideales éticos y estéticos, los sentimientos— son otras. El monolítico e incontestable espíritu de la época se ha resquebrajado, como si el siglo fuera simétrico, y ha dejado a lo moderno de ayer convertido en convencional, en académico.

Y si esta arquitectura hoy académica necesitó, para concretarse, imitar al arte de vanguardia, las arquitecturas modernas que este libro presenta no siguen, como ya muchos otros, tal dirección, sino que procuran obtener en el interior de lo arquitectónico sus recursos figurativos. Y hasta tal punto que podríamos

observar en muchos casos cómo la arquitectura ofrece ahora nuevas figuraciones al arte, a la pintura, que puede así inspirarse en ella y recuperar el vencido préstamo. Ya que los arquitectos, al trabajar, se contagian de la capacidad figurativa de su quehacer, realizando, sin apenas pretenderlo y de la mano de la lógica de su esfuerzo, materiales gráficos que, siendo exclusivamente arquitectónicos, se transforman en artísticos. Tal la razón de presentar juntos documentos de arquitectura y obras gráficas y pictóricas que utilizan la arquitectura como un medio propio.

Mas, aclarado esto, ¿qué sentido tiene la colección de obras presentadas aquí para ser tal?, ¿qué une a lo que podemos ver en este libro? Yo diría que, en primer lugar, su condición madrileña, su pertenencia a la complicada cultura de la capital y la presencia de Madrid como fondo que aglutina y convierte a las obras en figuras de un mismo fresco. Madrid en lo que tiene de más propio y en lo que tiene de modo de filtrar las cosas de fuera.

La antigua arquitectura moderna desvió como espúreas a las tradiciones locales propias y a los insistentes ejemplos de las viejas ciudades. A la arquitectura de la que se llamó *Escuela de Madrid* en los años sesenta no le interesó la propia ciudad, territorio cuajado de experiencias arquitectónicas diversísimas y que, sin embargo, tenía delante. Dotados sus autores de un gran complejo de inferioridad frente al resto de occidente, buscaron obsesivamente ponerse en fase con él y despreciaron así a su propia tradición, aspirando a abrir en ella un paréntesis indefinido.

Por el contrario, los ejercicios de arquitectura que este libro muestra parecen recoger, casi de una forma natural, experiencias visibles de la propia ciudad o pertenecientes a hombres que fueron activos en el interior de su cultura arquitectónica.

1. Calle de Alcalá. Edificio de Modesto López Otero e Iglesia de las Calatravas.
2. Edificio Capitol, de Feduchi y Eced.
3. Casa de las Flores, de Secundino Zuazo. Planta.
4. Casa de las Flores, alzado.

6

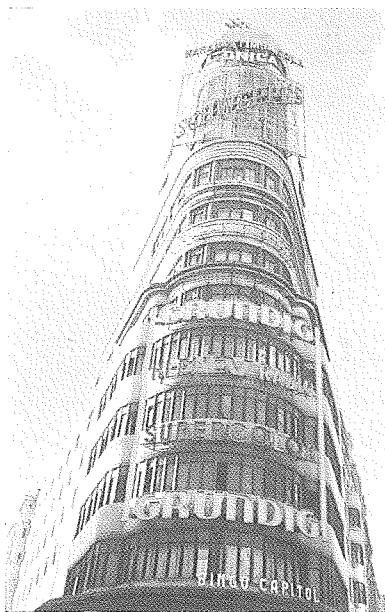
Madrid está en estas arquitecturas, en primer lugar, en lo que tienen de diversificadas, en lo que insisten en preocuparse por similares cuestiones resolviéndolas, sin embargo, de muy diversos modos; con distintos recursos, o, si se quiere, con distintos *estilos*. En mezclar diferentes y fuertes influencias (América, Europa central, Italia, aquellas que corresponden al centro de España como confluencia de los tres mares) y *macerarlas* todas según una receta propia, madrileña, al servicio de cuestiones y de modos de ver que les son propios.

La condición diversa de la ciudad pasada diferencia también muchas actitudes o respuestas arquitectónicas. Unos parecerían seguir aún aquella tradición exaltada y barroca, la que en los siglos XVII y XVIII hizo de Madrid un escenario arquitectónico fantástico cuando, en ocasión de fiestas o aniversarios, se engalanaban palacios o plazas con decorados espléndidos. Algo de lo que había también en las exaltadas obras de Ribera, que modernamente volvió con la arquitectura ecléctica de la calle de Alcalá y de la Gran Vía, y de los que podemos encontrar representantes contemporáneos en los aspectos más fantásticos de Fernández Shaw o de Luis Moya. Otros, por el contrario, se acercan al moderado eclecticismo de un Secundino Zuazo, a las bellas y prudentes casas académicas del siglo pasado, a la sobriedad de la Ciudad Universitaria, o al clasicismo exaltado de Francisco Cabrero.

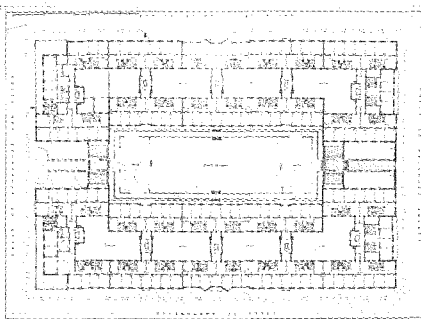
Pero no menos importante es la influencia de la arquitectura madrileña en la identificación de un problema formal urbano, tema presente en muchos casos de los citados con anterioridad, y que aparece en la colección, por ejemplo, siguiendo el esquema de solar agudo que se repite en los cortes de Alcalá con el ensanche. El edificio del antiguo Fénix o el Capitol representan una colección



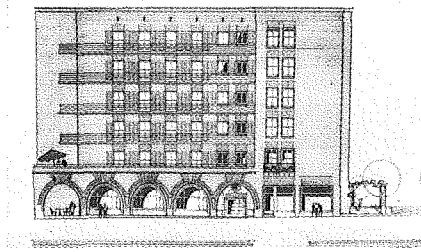
1



2



3



4

de casos en los que podemos incluir a los aquí publicados, del mismo modo que la temprana fascinación madrileña por construir rascacielos alumbró los ejercicios que, con sus torres, valoran el contemporáneo espectáculo de la M-30.

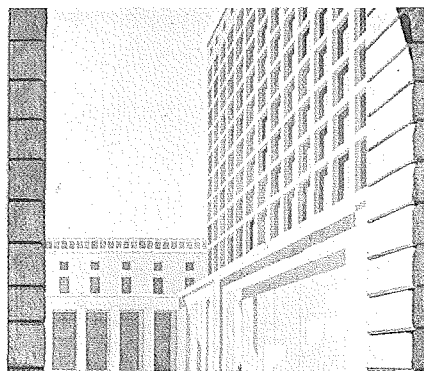
Estas arquitecturas han dejado así de ser *internacionalistas*, pues, en todo caso, recogen las influencias internacionales a su modo y al servicio de sus propios intereses. No están solos. Si entre los importantes y aún vivos pueden recoger como antecedentes a maestros como Moya o Cabrero, entre lo más reciente pueden citarse las ya clásicas casas de Cano Lasso en la calle Basílica o el celebrado Bankinter, de Moneo y Bescós. Obras estas últimas que hicieron girar bruscamente los presupuestos arquitectónicos de la que fue *Escuela de Madrid*.

Madrid, pues. La cercanía en la Escuela de Arquitectura y tantas otras cosas. Pero, Madrid al margen, ¿qué son entonces estos autores?, ¿son postmodernos? Creo que no; que podríamos llamarles incluso anti-postmodernos, si la expresión no fuera algo abusiva. No participan de la ya vieja escuela de Venturi, no son tardo-pop. Tampoco les interesan demasiado las colecciones de cartón-piedra que tan insistentemente ha promocionado Charles Jencks, parientes y continuadores del espantoso desarrollo del «lenguaje moderno» de las últimas décadas. En los diferentes libros de Jencks puede verse cómo *tardo-modernos* y *post-modernos* no tienen frontera precisa, pues todos participan de un entendimiento del lenguaje arquitectónico como asunto en permanente progresividad.

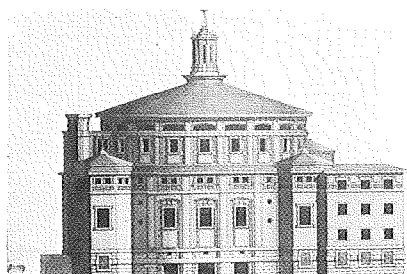
Es posible que nuestros autores sean, tal vez, modernos: esto es, de nuestros días, inmersos en sensibilidades de hoy. Inmersos así en la arquitectura moderna: en la tradición que, interpretando la antigüedad, puso en marcha Filippo Brunelleschi. La arquitectura es así para

5. *Edificio de Sindicatos, de Francisco Cabrero.*
6. *Iglesia de San Agustín, de Luis Moya.*
7. *Viviendas en la calle Basilica, de Julio Cano.*
8. *Ampliación de Bankinter, de Rafael Moneo y Ramón Bescós.*

ellos un arte sin tiempo, a la vez que un arte del instante. Un arte que, como muchos otros, acumula con facilidad sus recursos históricos como posibles materiales de una nueva factura que pueda ser conducida por una distinta sensibilidad, por un nuevo ideal. Un ideal ecléctico, variado y plural, pues no se cree en la verdad: no hay verdad en el arte. El arte sólo es conseguido o desafortunado, profundo o banal; todo lo demás está fuera de él, de su calidad, bien que con él se relacione. Las obras que aquí se presentan saben que en la arquitectura —como en cualquiera de las artes de diseño material— no existe verdad ni mentira, ni principios esenciales, ni fe, ni credo de ninguna especie. Sólo hay objetivos obvios —belleza, uso, construcción— y la capacidad versátil de la forma para dar respuesta a los problemas mediante los recursos de la disciplina. Por eso buscan lo bueno, lo conveniente o lo oportuno; nunca lo cierto. Y lo buscan en direcciones distintas y con variados recursos. Aunque ¡cuidado!, no en todas ni con todos, pues los objetivos son claros, arquitectónicos. Ya no son posibles las viejas maneras, los viejísimos errores; ya no más vanguardia y tardo-vanguardia, abstractos, pop, conceptuales, y demás moderneces de tantas especies. Sólo importan las ocasiones donde se entienda la arquitectura como tal arquitectura y la ciudad como tal ciudad. Su actitud es tradicional, pero no tardía; ecléctica, pero sin la desordenada inclinación hacia los *coktails*. Pues no son gentes de transición.



5



6



7



8

Están poco dispuestos a reconocer la supremacía de un «espíritu de la época» que sitúe el objetivo de la arquitectura en la triple hermandad de sociedad, técnica y función, viejos ideales de la modernidad pasada. Piensan, por el contrario, que el arte sólo es progreso social si se presenta altamente cualificado en sus objetivos internos. Sordos a todo lo que no sean tales fines, utilizan la arbitrariedad de la arquitectura, la capacidad de elección que hay en su interior, para lograr, por caminos muy diversos, alcanzarlos. Pues la arquitectura es un bien, y la calidad artística del escenario del hombre —la ciudad— y de sus piezas —la arquitectura— es parte insoslayable del progreso civil, cuya inexistencia estaría precisamente delatada por la ausencia de esa calidad.

Pues frente al desencanto y el vacío, frente a la dejadez y la mediocridad, está el optimismo vitalista de estas obras. Aquellos que las comprendéis poned a un lado lo que tengan de ingenuidad, de juventud. Pues en ellas está, si no el acierto, sí el intenso temperamento del artista que piensa y necesita, contra toda esperanza, que las cosas sean de otra manera. Que la ciudad pueda seguir teniendo arquitectura y que la arquitectura sea, ante todo y como inevitable condición específica, una cuestión formal. Y cuestión, así, actual, a la que la larga y fecunda historia de nuestro arte, la arquitectura moderna, queda, de nuevo, convocada.

Mayo de 1982.