

LA BELLEZA DE LAS PERIFERIAS

Los libros de arquitectura de la Cooperativa Librería Universitaria del Politécnico (C.L.U.P.) de Milán son siempre dignos de atención. En ellos se recoge lo mejor y más destilado de cuanto ocurre en la Escuela en el terreno de la investigación arquitectónica. Una de las últimas entregas nos interesa especialmente. Se trata del trabajo titulado "I Frammenti della città e gli elementi semplici dell'architettura" del que son autores Giancarlo Motta y Antonia Pizzigoni y que incorpora como anexo un escrito de Luca Scacchetti.

Los textos y proyectos que se reúnen en este libro están íntimamente vinculados a los cursos sobre la periferia de Milán desarrollados por sus autores en el marco del grupo dirigido por Massimo Fortis, Daniele Vitale y el propio G. C. Motta.

Llama la atención, de entrada, en este libro, el talante heterodoxo e incluso provocativo de algunas argumentaciones. Lo cual no deja de ser reconfortante si pensamos en el blando academicismo en el que, en ocasiones, los arquitectos italianos diluyen los elementos más incisivos de su cultura.

El libro de Motta-Pizzigoni, parte de una preocupación inicial: la de trasladar los métodos clásicos del análisis urbano (cuyos fundamentos elaboraron Aymonino y Rossi a finales de los sesenta, trabajando sobre la ciudad histórica) al terreno menos hollado de la ciudad contemporánea, tratando de ver qué ocurre con esta traslación.

Y lo que ocurre, según los autores, es qué conceptos como los de "ciudad por partes", "relación entre tipología y morfología", "papel emergente de los monumentos", etc. resultan ser instrumentos parciales e incluso inadecuados para la comprensión y la transformación de la ciudad actual. Paradójicamente, esta atrevida hipótesis deriva de una profunda fidelidad al método del análisis urbano. En efecto, ahora que entre algunos sectores empieza a abrirse paso la idea de la relativa inutilidad del análisis, es cuando Motta-Pizzigoni más insisten en su radical imprescindibilidad, hasta el extremo de afirmar que "más que un intento de indagar las posibles relaciones entre análisis y proyecto, estos escritos se plantean como una meditación sobre los aspectos del análisis que a su vez son aspectos

propositivos. En otros términos, hemos tratado de liberar el análisis del papel instrumental o subordinado con respecto al proyecto al que tiende a ser reducido, reconociendo, por el contrario, en la actividad analítica el primer paso de la actividad artística".

Al margen de los resultados e incluso del proceso que conduce a ellos, una gran aportación prevalece en este libro por encima de todas: el cambio de actitud que en él se advierte al afrontar sin prejuicios, con voluntad científica, el estudio arquitectónico de la periferia, la cual adquiere ante nuestros ojos un relieve formal inusitado que nos invita a profundizar en su conocimiento. Dice Motta: "Frente a la ciudad actual son muy frecuentes las posiciones sustancialmente negativas de los que dicen que está básicamente equivocada y que la formación de las periferias es uno de los peores males de la ciudad (...). Sin embargo, creo que la realidad de los hechos urbanos, tal como son, debe ser en cualquier caso objeto de nuestros estudios y que eso constituye un dato mucho más importante que cualquier juicio de valor (...). De una situación de confusión y de desorden es necesario extraer los elementos que abran el camino a la claridad y a la exactitud de la percepción".

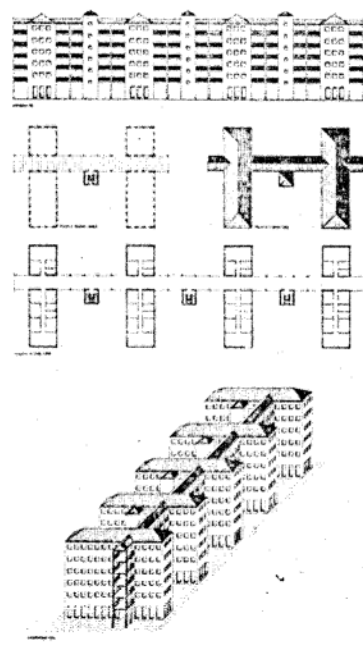
La investigación llevada a cabo sobre la periferia de Milán conduce a sus autores hacia nuevas categorías interpretativas: los fragmentos de la ciudad y los elementos simples de la arquitectura, que ellos insisten en considerar como formas características de la actual cultura urbana.

"Nuestro trabajo, afirman, no va dirigido a recomponer la unidad urbana perdida, sino que, aplicándose dentro de la desarticulación de la ciudad actual, consiste más bien en aislar, catalogar y separar cada fragmento y cada parte".

Esta teorización tiene por objetivo último convertirse en un principio operativo, que en el libro es experimentado por medio de una serie de tablas y proyectos que se proponen como comprobación provisional de los propios enunciados. Pero no es nuestra intención entrar aquí en la valoración crítica de estas propuestas. Hemos querido tan sólo comentar los criterios que las han guiado y señalar la capacidad de sugerencia de la investigación llevada a cabo. Una investigación que, precisamente por su carácter polémico, deberá

ser objeto de una discusión más amplia y detallada que la que estas líneas pueden proponer.

Terminemos citando uno de los párrafos conclusivos del libro: aquél en que los autores nos descubren su juego con una ironía que a su vez no pretende esconder el aspecto inquietante y paradójico de la operación efectuada: "... preferimos en cualquier caso confesar, dicen ellos, que la arquitectura, incluso la de las periferias de la ciudad actual, nos gusta toda, desde los tupidos asentamientos residenciales construidos en los márgenes de la ciudad, o las fábricas rodeadas de eriales, hasta la más pequeña caseta o la cabina eléctrica en los bordes de la carretera. Como un bebedor de vino. Con tal de que sea vino, no importa qué vino".



Proyecto para el Barrio Isola de Milán. Elementos del edificio residencial.

EL MATADERO DE BARCELONA: OTRO CONCURSO FALLADO

En 1979, las instalaciones del antiguo Matadero (Escorxador) de Barcelona, que ocupaban cuatro manzanas de la trama Cerdà en su límite con el barrio de Hostafranchs, quedaron definitivamente desmanteladas. El suelo disponible (algo más de 6 Hectáreas) podía finalmente destinarse a parque urbano, 120 años después de que Cerdà así lo estableciera en su proyecto de Ensanche.

La ocasión era realmente extraordinaria. Viene a la mente incluso otro hecho urbano significativo: la eliminación de la antigua Ciudadela y la reintegración urbana de su suelo en forma de parque en 1887. De ahí la decepción generalizada que ha provocado a este propósito el Concurso convocado por el Ayuntamiento, al serle concedido el primer premio a un proyecto que, a juicio de muchos entre los que nos contamos, es desafortunado sin paliativos.

Sobre el "Escorxador" se han dicho muchas cosas tanto en la calle, como en la prensa cotidiana (El Periódico 6 de Mayo de 1981, Noticiero Universal 19 de Mayo de 1981) y especializada (Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme, nº 146, maig-juny 1981, pp. 61-67). Pero tal vez no se ha insistido lo bastante en la lamentable labor del Jurado.

Ya que, en efecto, la acción del Jurado acaba siendo más decisiva que la de los propios concursantes y es evidente que sin un Jurado a la vez imparcial y solvente la resolución de un concurso tiene poca legitimidad.

Ahora que en el campo profesional de la arquitectura proliferan los concursos, es cuando más se echa en falta la existencia de personas que ejerzan la labor de jurado con la competencia que ello requiere.

Porque, ¿de qué sirve poner a prueba las fuerzas de los profesionales si los que luego han de juzgar el resultado se muestran incapaces de hacer una valoración técnica y una interpretación cultural de lo que se les propone?

Esto es lo que, una vez más, parece haber ocurrido en el caso del "Escorxador" de Barcelona, si nos atenemos a los documentos que conocemos. En efecto, el acta del jurado no pasa de ser un expediente puramente burocrático que explica con confusa minuciosidad el procedimiento de las votaciones

y, a la hora de sustentar el veredicto, se limita a enumerar una serie de puntos que más parecen surgir de la lectura rápida de las memorias, que de la discusión atenta sobre los proyectos. No hay en el Acta ni el menor rastro de un encuadramiento global del problema planteado; ni tampoco de una reflexión que permita juzgar cada proyecto en relación a los objetivos perseguidos.

No queremos privar a nuestros lectores de algunos párrafos de tan curioso texto (por lo menos a los de habla catalana, ya que su hechura literaria es tal que no nos atrevemos a traducirlo).

Estas son, por ejemplo, algunas de las observaciones que sustentan la atribución del primer premio al proyecto titulado Dafnis y Cloe:

"Caracter obert del projecte, amb possibilitats de diversificació d'usos i la seva flexibilitat i versabilitat (sic) que permet l'acomodació a les necessitats funcionals, tant en el moment de projectar com al llarg del temps" (...).

"La creació d'un espai lliure a l'extrem Oest del Parc, tant en quant a les seves possibilitats de utilització com d'alliberament de l'espai construït" (...).

"La disposició dels elements arquitectònics amb façana al carrer Vilamarí, que estructurant l'esmentada façana recullen una important dotació d'aparcament i un equipament municipal".

Verdaderamente, lo malo de los Jurados es que ellos no se someten a juicio.



El solar del Matadero en el Plano Topográfico de Barcelona.

EN RECUERDO DE ERWIN BRONER

Erwin Broner (1898-1971) fue un artista polifacético (pintor, escenógrafo, arquitecto, carpintero, cineasta, tramoyista) y un impenitente viajero (tantos países de Europa y América). Pero los muchos oficios y lugares de su personalidad pueden sintetizarse, quintaesenciarse, en una expresión: "Las casas de Ibiza".

Una antología de esa serie de por lo menos 30 casas que Broner construyó en Ibiza, ha sido publicada ahora por el Colegio de Arquitectos de Baleares en un cuidadoso y documentado cuaderno que le ha sido íntegramente dedicado.

Broner, alemán de nacimiento y formación, se instaló definitivamente en Ibiza en 1958 cuando contaba 60 años, desarrollando en la isla una intensa actividad como arquitecto, pintor y hombre de cultura. Como bien dice Felix Julbe en su escrito "asombra pensar que a la edad en que muchos profesionales ya están de vuelta de todo, viven de rentas o pierden la ilusión, Broner comienza, precisamente, su época más creadora".

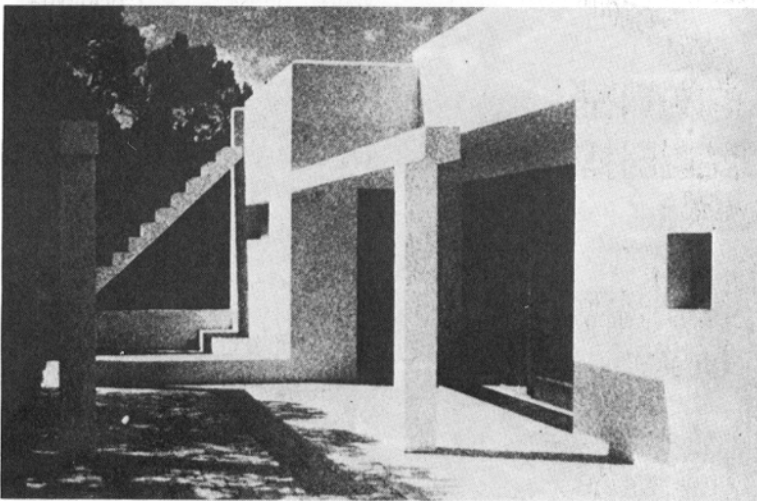
A pesar de lo tardío de su producción arquitectónica, Broner forma parte de esa generación de pioneros que, en el período de entreguerras, forjaron la matriz de la cultura de este siglo. Por ello uno de los sentimientos predominantes que hoy evocan sus edificios es la nostalgia de la modernidad.

La modernidad era para Broner la única forma posible de integración honesta con las cosas. Tan amante de la arquitectura tradicional de la isla como enemigo de los pastiches perpetrados en su nombre, las casas

de Broner son la respuesta de un espíritu moderno a una situación geográfica e histórica concreta. Broner filtra su aprendizaje de la tradición popular ibicenca a través del cedazo de la cultura racionalista. La extraordinaria vitalidad de su obra es lo más opuesto que pueda imaginarse al falso respecto de los folkloristas.

Las casas de Broner están concebidas "desde dentro", pensando ante todo en la vida que en ellas va a desarrollarse, y están realizadas con los medios y materiales más naturalmente disponibles. Esos límpidos espacios interiores que se transforman gradualmente en lugares abiertos, ese modo de recogerse y de abrirse a la vez, de convertir unos pocos gestos (protegerse del viento, matizar la luz, provocar la sombra, modular el paisaje) en una operación arquitectónica, muestran a Broner como depositario de ese antiguo saber sobre "la casa del hombre" que es específica de la cultura mediterránea. En una época como la que atravesamos, la cual parece haber perdido el crédito en sí misma, refugiándose en toda clase de revivals y rememoraciones, es particularmente estimulante la contemplación de la arquitectura de Erwin Broner ya que, con una gran confianza en los recursos expresivos de su tiempo recrea el valor permanente de ciertos modos de vida.

Para nosotros, además, estas recias construcciones tienen el aliciente complementario de revelarnos uno de los principales ingredientes de la genealogía artística de algunos de los más significativos arquitectos catalanes de la generación intermedia. Pensamos, concretamente, en Raimon Torres y en Emilio Donato.



Erwin Broner. Vista exterior de la casa Marçet (1968).