

Del cuaderno de notas de Berthold Lubetkin

Une maison n'est qu'un chantier mort. Que yo conozca, pocas veces una consigna ha ofrecido en forma tan convincente y desamparada lo que puede considerarse una de las condiciones de la arquitectura moderna: aquella por la cual la arquitectura debe reconocerse incapaz de prolongarse más allá de sí misma.

¿Arquitectura recluida en las leyes del proyecto? No. Ni eso. Arquitectura que se sabe sólo el interés, la ocupación, el tiempo de su puesta en obra.

En la arquitectura que se refugia en su autonomía, la puesta en obra es innecesaria. Ya es, sin ella. Dibujada ya está construida. O, más aún, previa al dibujo ya existe -es Forma, diría Louis Kahn. Pero en la más radical reducción de Lubetkin la arquitectura sólo es la historia de la obra. Una constantemente reiniciada historia que cada vez va a parar ineludiblemente a la negación de la propia arquitectura: a la casa "acabada".

La arquitectura no habrá sido más que un rato. Se dispersarán el vigilante y su fox-terrier, Berthold y Jean, los yeseros y los encofradores, los dibujantes y los listeros, los ferrallistas y los mirones desde su acera: ya no se verá más ese fugaz contacto, ese juego cariñoso entre ellos que se llama "arquitectura". On se retrouvera, sin embargo.

Es posible que muchos ya conozcan, quizá sin saberlo, a Berthold Lubetkin. ¿Recuerdan en el último número de "A.C.", preparado al alimón por Pugin y Torres Clavé, aquel Contrast entre el "Cómo viven en Londres los animales" y el "Cómo viven en Barcelona las personas"? Pues lo de los animales era cosa de Lubetkin: la Penguin Pool (1934), en el Dudley Zoo de Londres. Ahí ya había construido, un año antes, la Gorilla House y más tarde (1937) completaría la reorganización del zoo con los pabellones de ingreso.

¿Cómo puede un arquitecto -cabría preguntarse sin ironía- ser capaz de proyectar la casa más elegante de París para pasar a construir casas para gorilas, elefantes y pingüinos?

En Lubetkin no es raro. Hijo de almirante zarista, había nacido en Tiflis (Georgia) en 1901. Estudiará arquitectura en Varsovia y París, para iniciar su actividad profesional en la Unión Soviética: gana en 1925 el concurso para la Universidad Politécnica del Ural, construye en 1929 el pabellón soviético en Estrasburgo y, al mismo tiempo, la casa en París a que se refieren las "Pages d'un journal du chantier", y se



25, av. Versailles, París

cuenta entre los destacados del concurso para el Palacio de los Soviet en 1931. Se establecerá en Gran Bretaña en 1930, después de pasar por Viena (irá ahí a estudiar alfombras en las colecciones de los museos vieneses) y París (donde ya había trabajado, naturalmente, con Perret). Será él quien informe a los ingleses de cuanto ocurre en el extremo rojo de Europa, y también será él quien proponga -años antes de que Gropius pise la isla- el anonimato proyectual como "nuevo arquitecto", fundando en 1932, con media docena de recién salidos de la AA, el grupo TECTON.

TECTON ofrecerá un lado anormal y descreído del International Style, avanzando quizá en el mismo sentido pero sin duda desde extremo opuesto al de Wells Coates. Los pabellones del zoológico -gigantescas ampliaciones de construcciones a lo Tatlin- anuncian la

actitud y los temas de los proyectos más influyentes del grupo: Highpoint II (1937) y Finsbury Health Center (1939). Un tema interesante de Highpoint II sería el del camino sufrido por la opción tipológica: la pieza elemental viene definida en planta por una cruz griega, que resulta del contacto de cuatro apartamentos rectangulares unidos entre sí por sus lados cortos. El edificio se obtiene multiplicando por dos, a lo largo, y por siete, a lo alto, esta cruz elemental. Pero, así haciendo, no se exhibe la capacidad de montaje de la cruz sino que ésta desaparece: el edificio se ha convertido en una larga lámina sólo interrumpida por dos cortas alas transversales. En planta baja también se recoge, por el despliegue de espacios desarrollados sin referencia respecto a los ejes ortogonales de la cruz, esta hostilidad entre pieza y montaje.

Distinta presentación del mismo tema se encontraría en la conocida entrada al bloque: la imagen de unas cariátides soportando una ligerísima placa de hormigón ofrecería como espectáculo visual la imposible conciliación, la simple tolerancia mutua entre una serie de objetos, valores y cualidades heterogéneas.

¿Es Highpoint II la primera arquitectura para la que el pasado, exorcisado, se convierte en confortable almacén de citas sabias? Yo creo que hay una profunda diferencia entre Lubetkin y los furiosos citadores actuales: las piezas que se encuentran en Highpoint parecen gozar de existencia y voluntad propias, forman ellas el edificio, están ellas en corro; los balcones de Scharoun, las cariátides del Erekteión, los aplacados de ladrillo sobredibujado... como en un cuadro costumbrista, el pintor queda en un educado segundo plano tras las múltiples llamadas de la escena. Ved, en cambio, una arquitectura de ahora, dibujada con recortes de historia: el citador se ha colocado entre nosotros y su proyecto diciéndonos "¿Te has fijado bien en la picardía que se me ha ocurrido?".

Desde mediados de los años 50, Lubetkin no ha necesitado más el trámite de la arquitectura para entretenerse con sus compañeros. Quizá por ello los arquitectos lo consideren un improductivo, pero las personas civilizadas se alegrarán de esa muestra de cultura moderna, aun sabiendo que, con el cambio, han perdido la ocasión de seguir gustando de los restos de los ratos perdidos del viejo georgiano.

José Quetglas