

Gerardo Caballero: Arquitectura en unas tres palabras

Enric Massip-Bosch

3.

Hay algo de fundacional en los proyectos de Gerardo Caballero, cualquiera que sea su escala. Algo de establecerse en un lugar como por primera vez: para asentarse en él, para ponerse en el sitio sin zozobras, anclarse; y para "sacar de ti tu mejor tú", diciéndolo con el poeta Pedro Salinas, "ese que no te viste y que yo veo". Los proyectos de Gerardo no se funden en el lugar ni se imponen, sino que se ponen. No se apropian del sitio, sino que lo revelan.

A riesgo de sonar tópico, quisiera insistir en lo que para mí es una evidencia: el territorio primordial de Gerardo es la Pampa, un horizonte abierto que requiere una marca para ser desvelada en todo su esplendor. Requiere una fundación para ser habitable. Su modo de dibujar perspectivas imposiblemente estilizadas remite a ese horizonte y se quiere fundir en él. Lo lleva donde va, a la ciudad, a la periferia, al río. El horizonte sería, así, la primera componente fundamental de su arquitectura.

Siempre está presente, pero la idea de horizonte toma diferentes formas en la obra de Gerardo Caballero en función de sus condicionantes. Hay a menudo una traducción al término más general de paisaje. A veces construyéndolo directamente, como en los proyectos de diseño urbano, la Plaza de Santa Cruz o el Paseo del Caminante. Un *aquí* hecho paisaje. Otras veces, es un *allí* al que el proyecto se refiere.

A pesar de su nombre, Santa Cruz no es una plaza, sino un conector de recorridos. Un lugar en dos niveles abiertos sin funciones ni fachadas, comunicados desde su perímetro accesible. No es un punto sino una línea. Es al recorrer este espacio que se comprende, y ese dinamismo se muestra ya en los bocetos iniciales, nerviosos, impacientes, de trazos decididos y veloces.

En cambio, la manera de dibujar los planos de Santa Cruz, como el de otros proyectos de Gerardo Caballero de los 1990s (véase por ejemplo la perspectiva de las viviendas en el Pasaje Marcos Paz), recuerda poderosamente el modo de representación de Albert Viaplana, seguramente el arquitecto que a finales del siglo XX más hizo para reimaginar el espacio urbano; quizás también el más hermético. Desde su laconismo esencial y poético influyó a muchos de nuestra generación, dentro y fuera de Cataluña.

En Santa Cruz, Gerardo Caballero opera una abstracción parecida, que se superpone a una topografía acusada. Sobre este sitio empinado la arquitectura se dispone para hacerlo habitable, con mínimos elementos y sólo un par de acciones: aplanar y remontar. Reduce las preguntas y concentra las respuestas, como haría Viaplana en uno de sus mejores proyectos, el Parc del Besòs en Barcelona, la ciudad otra de Gerardo.

El Paseo del Caminante parece ser otra cosa bien distinta, pero se hace desde la misma actitud esencial. Es, directamente, una superposición abstracta sobre un territorio imposible, y de este encuentro fortuito de una máquina de coser y un paraguas en una mesa de disección (Lautréamont) nace el proyecto, el lugar, el nuevo horizonte. Una nueva emoción.

El Paseo es todo él artificio maquinico, la naturaleza es toda ella exuberancia orgánica y mineral. Pero el lugar, aquí, no es ni el refugio de la arquitectura o la seguridad que proporciona la técnica, ni tampoco la intemperie natural, sino que es el recorrido mismo del paseante, el mismo desplazarse entre dos aguas sobre las aguas de río.

A pesar de ser un elemento artificial, el largo pontón no se produce de modo autista, indiferente a su contexto, sino que lo reconoce y se adapta a sus contoneos caprichosos. Más importante aún, alarga la mano hasta el risco, en una sección asimétrica que reconoce el acantilado en todo su poderío y se abre a él. En esa sección hay la voluntad de un pacto para hacer el lugar vivible, un intento de convivencia de tú a tú.

En otros casos, como decíamos antes, la arquitectura se construye a partir de un *allí* al que el proyecto se refiere. Ese confín lejano y atractivo es explícito en el Edificio Brown, que busca unas vistas desde su interior, y se retuerce para obtenerlas, como quien gira la cabeza para otear el horizonte y fijar unos puntos de vista privilegiados.

Los apartamentos Brown no son mucho más, ni nada menos, que unas plataformas de observación, encaramadas en el tronco grueso de esta especie de árbol de hormigón que las sostiene. Son espacio, claro, porque tienen como propiedad esencial un *detrás* y un *delante*, a los que volveremos más adelante. Pero son, sobre todo, suelos, la mínima condición de habitabilidad.

Catamarca 3993 son también plataformas devenidas puro dispositivo visual en la esquina de la manzana. Aunque más que una esquina, es

una ausencia de esquina, porque desde la calle sólo parece haber interior. No es que haya una, manida, relación dentro-fuera, sino que hay sólo un adentro y un afuera sin mediación, inmediatos. Aunque el uno no se entiende sin el otro: el uno *hace* al otro, porque sin vista no hay edificio, pero ésta existe porque hay un edificio que la desvela.

En los casos de la Concesionaria Agrícola o del Showroom de Bicicletas, el proyecto se construye como fondo perspectivo, como receptáculo de miradas. El *allí* se incorpora al edificio y modifica sus formas en consecuencia, de manera que consiguen tener una máxima exposición con independencia de cuál sea su dimensión real. Sus medidas y sus perfiles vienen dados por la distancia y la posición desde la carretera, quizás también por la velocidad del observador.

Pero estos edificios no son ni patos ni anuncios de patos, las dos alternativas banales que daba Robert Venturi para las construcciones *on the road*, sino arquitectura hecha en el límite, *sobre* el límite. Como en el Stand ARCOmadrid, en sus forma abocinadas reúnen el *aquí* y el *allí*, son reclamo y paisaje, signo y espacio: abiertas al horizonte, son horizonte habitable.

2.

Hay un horizonte. Y en ese horizonte hay un galpón, un refugio básico, una marca humilde que humaniza un terreno singular y le cambia la escala. Hace vivible el horizonte. El galpón ni se impone ni se subordina, simplemente existe. Pero al existir, cambia las condiciones del lugar. Este sería el segundo componente básico y recurrente de la arquitectura de Gerardo Caballero. Creo que importa por varios motivos.

Primero, por su materialidad. La belleza del galpón no proviene del lujo de sus materiales, sino de su forma y de las relaciones que genera, de su saber estar en el lugar. Ligado al sitio, es capaz de sintetizar en unas líneas simples hechas de materiales simples todo un mundo de posibilidades abiertas, indeterminadas en el tiempo.

La obra de Gerardo Caballero, por necesidad o por elección, o por ambas a la vez, usa siempre materiales y soluciones corrientes, como son las de los galpones. No hay ganas, quizás tampoco dinero, para revestimientos o acabados especiales. Todo debe ser lo que parece que es, y punto. El refinamiento de sus proyectos proviene de otros parámetros que también se encuentran en los galpones: de la dimensión, de la distancia, de las relaciones, de la textura.

Segundo, por su carácter inmediato, tanto en el sentido de relaciones de tú a tú sin complejos, como en el de montaje directo de elementos. La geometría elemental del galpón es consecuencia directa de su construcción. Y del contraste entre estas formas nacidas de la máquina y las formas del territorio nace otro tipo de belleza. Es una relación inmediata. Creo que en este sentido la idea de inmediatez es tan importante para Gerardo como lo es para mí.

No está de más recordar que Gerardo es un coleccionista ávido de imágenes de galpones, cobertizos, graneros. Se detiene en la carretera y los fotografía. Chapas onduladas, cubiertas a una o dos aguas, estructuras ligerísimas, grandes paños ciegos con una puerta. Son un universo formal de referencia, porque del galpón anónimo se pueden aprender lecciones importantes de arquitectura, como la de la eficacia de la parquedad.

Otra lección importante es la del espacio del galpón, tan poco relevante. Diría que en el trabajo de Gerardo Caballero el espacio tampoco es relevante en sí, no viene reconocido de modo elocuente, no se le dedican energías de proyecto. El resultado, por supuesto, es inevitablemente espacial, pero la calidad de sus espacios viene dada por otras cuestiones, está fundada siempre en otros factores.

Situar una ventana, abrir un lucernario o dar una forma a un volumen son acciones que ciertamente cualifican los espacios de sus proyectos, pero son decisiones que tienen más que ver con esa relación fundamental del *aquí* y el *allí*, y de la materialidad del proyecto, que no con valores propios de un espacio entendido en sí mismo, por sí mismo. Su búsqueda, creo, no es de este tipo.

En cambio, en sus proyectos se encuentra esta dicotomía fundamental: están siempre abriéndose, y a la vez siempre abrigándose. Sus proyectos me hacen pensar en aquella premisa de Rudolph Schindler: un frente abierto y una espalda protegida son la primera arquitectura. La condición primigenia del estar arquitectónicamente en el mundo.

Los proyectos de Gerardo se basan en esa premisa espacial, la que también nos da un galpón en la Pampa, la de fundar un lugar del modo más simple. Siempre hay un *detrás* que protege y un *delante* al que se abre la vista, la vida. Véanse en especial los edificios de Brown y Catamarca antes comentados, pero también todos los demás.

Galpones son el Quincho Puricelli, la Concesionaria Agrícola, el Showroom de bicicletas o la Casa en Kentucky. Estos son evidentes, casi literales. Pero también son galpones la Escuela de Ingeniería Civil

o el Stand ARCOmadrid, de escalas tan diversas y materiales tan dispares entre sí. Todos ellos comparten la condición de contenedores abiertos, materiales austeros, soluciones inmediatas, volúmenes simples, subrayando la horizontal.

Son edificios a los que la función no condiciona porque, aun partiendo de un programa que los hace necesarios, se piensan sin función, para muchas funciones posibles, como los galpones. No cuesta imaginar la Escuela de Ingeniería Civil, por ejemplo, convertida algún día en empresa metalúrgica, o en museo. Su valor está en este carácter autónomo que sin embargo es a la vez convivial.

La transformación del ex-mercado de Rafaela es un caso claro de coexistencia de tú a tú donde es mejor, más profunda, la suma que las partes. El proyecto toma sentido con la pareja, como en un baile. Pero no es una excepción, porque en cualquier proyecto de Gerardo hay siempre alguien más con quien bailar. Sus edificios establecen relaciones, saludan y se comunican, y consiguen que a su derredor haya un aura de simpatía. Mejoran el ambiente. Son como Gerardo.

Y aun siendo sociables son a la vez puntillosamente personales, nos permiten entrever una mirada propia. Ni se imponen ni se diluyen en su entorno, sino que nos lo hacen ver de otro modo. Aunque no quieran ser modelo de nada, al construirse se proponen como alternativa, como una crítica implícita al lugar.

Pienso por ejemplo en los edificios urbanos de Rosario, las viviendas en el Pasaje Marcos Paz, el Edificio Brown o el Edificio Catamarca. Resiguen escrupulosamente los límites urbanos y normativos y, sin embargo, parecen decir: se puede hacer de otro modo. Ese *modo* es abierto en su composición, inmediato en sus detalles, pero sobre todo es otro modo de ponerse en la ciudad.

Estos proyectos, seguramente sin ánimo de ser ejemplares, son modélicos porque cuentan otra historia, bailan otra danza que sus vecinos, pero la letra y la música que cantan son las de la calle: estaban ya ahí para quien las quisiera o pudiera escuchar. Se producen afinando la vista y el oído, como quien coloca en el terreno vasto de la Pampa, valorando declives y vientos y vistas, un galpón en el horizonte.

1.

Estos dos elementos fundamentales en la obra de Gerardo Caballero son de hecho dos actitudes complementarias que tienen que ver con dos escalas diferentes del proyecto. Una actitud respecto la gran

escala, la ciudad o el lugar. Y una actitud respecto la pequeña escala, la materialidad o su construcción. Son actitudes universales de proyecto.

El horizonte y el galpón no son elementos retóricos, identitarios, localistas o folclóricos en la obra de Gerardo, sino que los sublima. Nos permite ver su validez general porque aunque su trabajo se funde en sus lecciones, como todo trabajo se funda en una experiencia personal, devienen universales porque apelan a sentimientos humanos compartidos. Son una forma de su cotidianidad, universalizada en sus proyectos.

También su atención y sus intereses son universales. Quizás más que en sus obras, en algunos de los dibujos de Gerardo, que es un dibujante incansable y muy bueno, se pueden entrever trazas de Siza, del futurismo con sus perspectivas a toda velocidad, trazos gruesos de tinta a lo Mendelsohn. Son imágenes heterogéneas de un libro global que nos pertenece a todos pero que en cada uno resuenan a nuestra manera.

Estas pueden ser algunas de las constantes del trabajo de Gerardo Caballero. Pero ¿para qué buscar constantes? ¿Para qué entender una obra buscándole asociaciones? ¿No basta con disfrutarla, con vivirla? Un libro publicado hace poco más de cien años nos previene con perfecta actualidad contra las muletas conceptuales que pretenden fundar el valor de una arquitectura en territorios ajenos.

Geoffrey Scott en su *The Architecture of Humanism* (1914) defiende con vigor la autonomía de la arquitectura, que debe ser valorada en sí, por la emoción que genere, por la capacidad que tenga de elevar el alma humana. A las falacias técnicas, románticas, biológicas o académicas, que pretenden juzgar una obra según su aquiescencia a unos patrones de valoración externos a la arquitectura, Scott contrapone el valor de la vivencia de la arquitectura como suficiente. No importan, en esa experiencia, los *cómo* ni los *para qué*, sino simplemente el *qué*.

Un *qué* al servicio de la emancipación del ser en el mundo a través de la forma, añadido yo. A este *qué* lo podemos llamar simplemente belleza. Nos cuesta, hoy, hablar de belleza en la crítica de arquitectura. Parece que banalicemos el relato al hacerlo y que necesitemos dar rodeos para esquivar la palabra, al menos en público. Pero cuando la belleza, en sus posibles declinaciones, consigue situarnos en una posición crítica respecto la cotidianidad, despliega todo su potencial revolucionario y liberador.

Creo que esta es la cualidad más importante que nos ofrece la arquitectura de Gerardo Caballero: sus proyectos consiguen construir y transmitir una vivencia liberadora, emancipadora. Nos hacen sentir bien y nos dejan espacio para pensar, mientras nos permiten ver las cosas de otro modo. Como decía el Principito del Farolero, su trabajo es útil porque es bello.