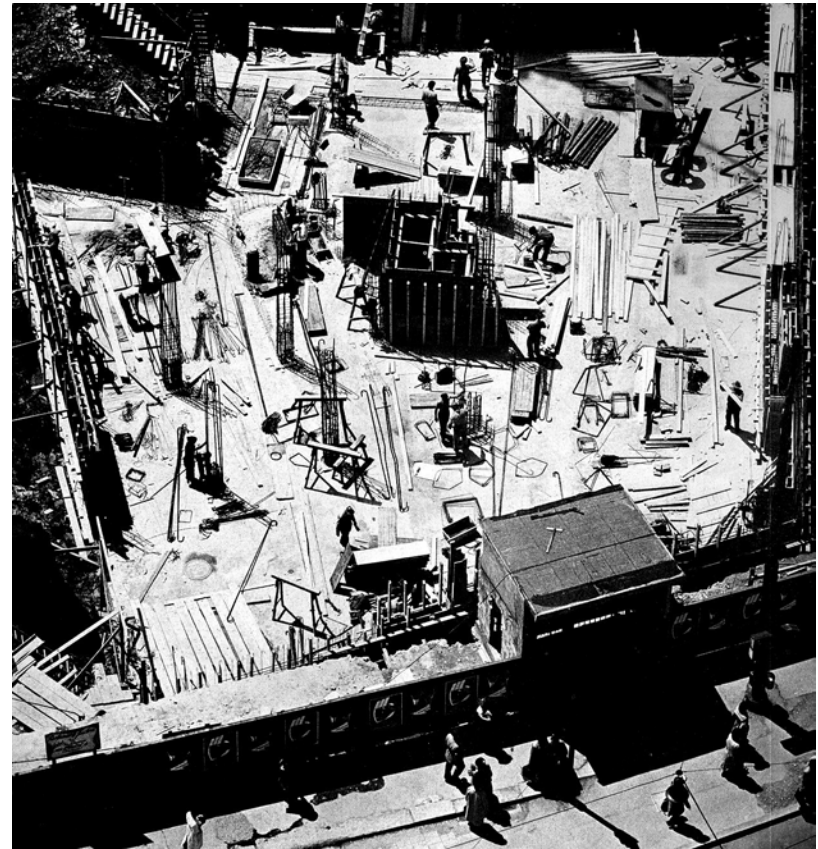


PUEBLOS DE TELA Y CARTÓN.
JORGE GOROSTIZA.

Imagen de la primera página: Peter Keetman, Construcción en Múnich. 1957.



Todavía recuerdo la noche que mi padre en el porche de la casa de mi abuela me enseñó aquel juego que nunca he sabido cómo se llama. Aquél que entre dos jugadores consiste en ocultar una mano detrás para sacándola al unísono optar por tres posibilidades: puño cerrado = piedra, índice y anular separados = tijera, y mano abierta = papel. A menos que los dos saquen la mano con la misma forma y queden empatados, siempre gana uno, la piedra rompe la tijera, ésta corta el papel y por último éste envuelve a la piedra. Todas las opciones estaban claras, pero no lograba entender cual era el fundamento que hacía perder a quien optaba por sacar el puño cerrado, por la piedra, al ser envuelto por una mano abierta, por un papel. No entendía como lo maleable y débil podía ganarle a lo duro y fuerte.

1. El que sí entendía el poder de lo débil sobre lo fuerte e incluso de la ficción sobre la realidad, era Grigori Alexandrovich Potemkin, aquel político que construyó "*pueblos de tela y cartón*" (1) -como los califica Loos- en los márgenes de los caminos de Crimea para hacer creer a Catalina la Grande que vivía en un país más urbanizado, más "moderno", que aquella Rusia rural y atrasada en la que ambos estaban inevitablemente encerrados. Potemkin era un visionario que ya había descubierto en el siglo XVIII el uso que se le podía dar a las técnicas de la escenografía fuera de los teatros, en la realidad para suplantarla.

La memoria también es débil y se rige con procedimientos

Los arquitectos no podemos seguir manteniendo posiciones decimonónicas en nuestras torres -cada vez menos- de marfil, debemos saber de una vez por todas que el mundo está cambiado y por tanto la arquitectura.

Ante este panorama quedan dos alternativas. La primera es caer en la desesperación lamentándose con esa cantinela propia de los viejos, repitiendo que antes todo era mejor... pero no hacer absolutamente nada para cambiar lo que está mal. La segunda es ir por delante de los acontecimientos, tomar la iniciativa proponiendo nuevas formas con los nuevos materiales, reconducir la creación de espacios sin dejarse llevar por los ya tradicionales y obsoletos...

Estamos inmersos en pueblos de tela y cartón. Lo ligero ha triunfado sobre lo pesado, la levedad sobre la solidez, lo virtual sobre la realidad. Aunque algunos no puedan entenderlo, hoy el papel ha envuelto a la piedra definitivamente y además ha triunfado para siempre. Ya no hay vuelta atrás.

Jorge Gorostiza.

(1). Adolf Loos *Ornamento y delito y otros escritos*, Gustavo Gili, Barcelona, 1971, pág. 206. (2). Richard Neutra *Progettare per sopravvivere*, en Leonardo Benevolo *Historia de la arquitectura moderna*, Gustavo Gili, Barcelona, 1977, pág.702. (3). Nathanael West *El día de la langosta*, Editorial debate, 1992, pág. 10. (4). Ramón Gómez de la Serna *Cinelandia*, Valdemar, Madrid, 1995, pág.35. (5). Nathanael West *Op. cit.* pág. 702. (6). Kerry Tucker *Greetings from Los Angeles*, Steam Press, 1982, pág. 92. (7). Jean Renoir *Mi vida, mis films*, Fernando Torres Editor, Valencia, 1975, pág. 160. (8). Richard Neutra *Op. cit.* pág. 702. (9). Nicholas Pilegi *Casino*, Grijalbo, Barcelona, 1996, pág. 125. (10). Jean Renoir *Op. cit.* pág. 160. (11). Nathanael West *Op. cit.* pág. 10. (12). Ramón Gómez de la Serna *Op. cit.* pág. 36. (13). Jean Renoir *Op. cit.* pág. 160.

importadas y atemporales que inunda Hollywood, el siempre clarividente Renoir encontró una. Para él los norteamericanos *"han llevado el arte del maquillaje a los límites extremos de la falsedad. Todo ser humano es un poco actor. Nos gusta presentar al mundo una versión mejorada de nosotros mismos. Pero en el caso de los americanos, ese deseo natural es llevado hasta el enmascaramiento"* (13).

Máscaras que le parecen aún más asombrosas, cuando llega con su mujer a un hotel de Palm Spring para pasar un fin de semana y cree haberse confundido de destino, al verse rodeado *"de sheriffs y forajidos. Las buenas gentes así disfrazadas se divertían mucho. Parecía que estábamos asistiendo al rodaje de una película"*.

Renoir concluye: *"En nuestros días un espectáculo semejante no es raro en Europa: el progreso no se detiene"*. Algo que escrito en los años setenta se convierte en una premonición.

Hoy en todo el mundo la gente se divierte intentando ser lo que no es. Viviendo en inverosímiles paraísos contruidos con materiales que simulan las características de otros. Gastando sus vacaciones en ciudades turísticas contruidas sólidamente, pero mucho más falsas que los espacios escenográficos por causa de sus formas miméticas mal empleadas. Visitando parques de atracciones donde se viven atracciones que suceden en lejanos países sin salir de unos pocos kilómetros cuadrados. Arriesgándose a sufrir aventuras perfectamente organizadas en países cuasi exóticos, cuyo único peligro es atragantarse con un vaso de sifón. Dando la vuelta al mundo sin salir del mismo programa de ordenador... Envolviendo a los espectadores en ambientes que si bien son simulados, estúpidos y a menudo sin valor alguno, están pensados hasta el más mínimo detalle para hacerlos disfrutar.

insospechados. Mientras este audaz favorito de la zarina recorría aquellos caminos, no podía sospechar que, a pesar de sus múltiples actividades, varios siglos después injustamente sólo sería recordado por sus construcciones efímeras, porque un compatriota suyo decidiría bautizar con su nombre a un acorazado, en él habría una rebelión y sobre todo, porque otro compatriota basaría en esa rebelión el argumento de una gran película.

Tan injusto como el recuerdo de Potemkin es que sólo se asocien las películas con una ciudad: Hollywood. Metrópoli que seguramente hubiese encantado al ruso, por los mismos motivos que era odiada por los viajeros que la recorrían por primera vez.

Uno de ellos, el arquitecto Richard Neutra, escribió: *"las interpretaciones individuales de la belleza arquitectónica, agrupadas a lo largo de las calles de Hollywood y en otros lugares, es decir, aquella curiosa mezcla de castillo francés, estilo Tudor inglés construido con partes de madera, casas, pisos y pequeñas residencias de estilo español, árabe, mediterráneo, no fueron contruidos según sus antecedentes individuales o sus respectivos caracteres históricos; se limitaban sólo a imitarlos..."* (2). Imitación que remite a copia, plagio y falsificación.

Algo parecido piensa Tod Hackett, el protagonista de *El día de la langosta*, escrita por Nathanael West en 1939: *"Pero ni siquiera el suave baño del crepúsculo podía ayudar a las casas. Sólo la dinamita habría servido de algo contra los ranchos mexicanos, cabañas de Samoa, villas mediterráneas, templos egipcios y japoneses, chalets suizos, casas de campo Tudor y cualquier posible combinación de estos estilos que surcaban las laderas del cañón"* (3).

Otro ejemplo. Ramón Gómez de la Serna inicia *Cinelandia* describiendo la ciudad: "El aspecto de Cinelandia, desde lejos, tenía algo de Constantinopla, mezclada de Tokio, con algo de Florencia y con bastante de Nueva York. [...] Era como el Arca de Noé, de arquitecturas diferentes, y el Bargeño Florentino se enfrentaba con una Gran Pagoda, poseído por esa salacidad que también provoca lo exótico en las construcciones" (4). La ciudad era como uno de esos souvenirs que obviamente procede del país que intenta recordar... obviamente, hasta que en un rincón insospechado se descubre un pequeño cartel que dice: "made in Hong Kong". Después de la indignación por haber sido engañados, sólo queda la carcajada y reconocer que no es necesario estar construido en un lugar determinado para representarlo.

Volvamos a West, su personaje sigue describiendo lo que ve: "En la esquina de La Huerta Road había un castillo del Rin en miniatura, con torreones de papel embreado horadados para los arqueros. Junto a él había una choza pequeña y altamente multicolor, con cúpulas y minaretes sacados de Las mil y una noches. De nuevo fue caritativo. Ambas casas eran cómicas, pero no se echó a reír. Su deseo de llamar la atención era tan vehemente y cándido...". El autor reflexiona: "Es difícil reírse de la necesidad de belleza y romanticismo, por horribles y sin gusto que sean los resultados de tal necesidad. Pero es fácil suspirar. Hay pocas cosas más tristes que lo realmente monstruoso" (5).

En Hollywood, en la fábrica de sueños, no existía una separación entre las historias que se estaban representando dentro de los estudios cinematográficos y la vida cotidiana, entre la ficción y la realidad.

Era como si aquellos edificios no tuviesen muros, se extendían por

Hollywood, relacionando la forma con el material: "Cuando se dio cuenta que todas eran de yeso, listones y papel, fue caritativo y echó la culpa de sus formas a los materiales empleados. Acero, piedra y ladrillo templan algo el capricho de un constructor, forzándolo a distribuir fuerzas y pesos y a mantener las esquinas verticales, pero el yeso y el papel no conocen leyes, ni siquiera la de la gravedad" (11). West describe algo obvio: en aquel momento en su entorno no se habían descubierto -o no se empleaban- las reglas que deben usarse para construir con cada material.

Sin embargo es evidente que en otros lugares -por ejemplo Japón- se construían desde tiempo inmemorial edificios con materiales poco habituales para un occidental, siguiendo sus propias reglas, casas de papel y bambú, que incluso requieren una forma de mirar que sólo han sabido describir algunos cineastas como Ozu.

Los materiales efímeros que debe usar el escenógrafo para copiar otros más duraderos, cuando se usan en la realidad con el mismo fin producen resultados patéticos. La Escenografía tiene sus leyes y sus reglas propias y diferentes a las de la Arquitectura. No tiene sentido copiar formas, hay que emplear los materiales con sus virtudes y defectos intrínsecos, con sus propias leyes.

4. "El paseo por las calles de la población tenía algo de pesadilla, y el que lo realizaba era como un viajero circunvalador que lograba dar la vuelta al mundo en una hora" (12), para Gómez de la Serna la posibilidad de conocer el mundo en una hora era una pesadilla, en aquella época la aceleración del tiempo -que ahora sólo puede parecer inocente- se lograba con la acumulación de diversos edificios con diferentes estilos.

Muchas razones pueden justificar ese conglomerado de formas

utilizan para encofrar. Pegas un par de mazazos mas, hasta romper la plancha de yeso, y ya estás dentro de la casa". A veces para saber cómo se construye, lo mejor es destruir y sobre todo recurriendo a un profesional... aunque sea del crimen. Un profesional que concluye con una profunda reflexión sociológica sobre sus compatriotas: "Es algo que sólo puede hacerse en esta ciudad, porque las casas son de estuco y están rodeadas por unos altos muros para proteger la intimidad. En el interior, tienen piscinas y rollos, y no quieren que nadie les moleste. Los vecinos no se conocen entre sí. Es una ciudad de esas. Un lugar donde, cuando la gente oye ruido en la casa de al lado, desconecta. Hicimos tantos trabajos con ese método que los periódicos ya nos llamaban la banda del agujero en la pared. La poli nunca descubrió quiénes éramos" (9).

Los materiales ligeros tienen otras peculiaridades, algunas le sorprendieron a Renoir: "Un espectáculo insólito para el europeo es el transporte de una casa. El castillo feudal o la casa española son literalmente serrados en muchos pedazos y paseados a través de las calles hacia su nuevo emplazamiento. Hay que decir que esas gigantescas cajas de cerillas aguantan muy bien y llegan intactas a su destino. Pueden estremecerse sin experimentar ningún daño en caso de terremoto y sufrir fácilmente cualquier modificación" (10). Versatilidad, los edificios se pueden modificar de una forma sencilla y barata. Versatilidad y ligereza, el conocido diálogo entre el junco y el roble donde el primero le dice al segundo que aunque sea débil sobrevivirá cuando el viento sople, porque podrá ceder gracias a ser flexible, mientras el roble se partirá a pesar de su dureza.

Nathanael West descubrió por qué le disgustaban los edificios de

toda la ciudad llenándola con una arquitectura construida con materiales efímeros y en la que podía ocurrir cualquier extraño salto en el tiempo y en el espacio. En 1935 Fred Astaire y Ginger Rogers podían salir de una falsa Venecia construida en el estudio de la RKO para *Sombrero de copa* y llegar a otra, tan simulada como la anterior, construida en la realidad treinta años antes por un magnate del tabaco con la intención de "traer una pequeña parte de Italia a Los Angeles" (6).

2. Las primeras semanas de octubre del año 1980 hizo muy mal tiempo en Venecia, se inundó la Plaza de San Marcos, el cielo estuvo gris y llovía casi todo el tiempo. Ese mes tres estudiantes de arquitectura llegaron a la ciudad después de recorrer muchos kilómetros desde unas islas perdidas en el Atlántico. Habían estado recorriendo el país en automóvil, pero su objetivo era llegar a tiempo para poder asistir a la Bienal de Arquitectura. Cuando los tres jóvenes por fin entraron en la Cordería del Arsenal se quedaron estupefactos. Cada una de las más famosas estrellas de la arquitectura del momento había construido una fachada hacia una imaginaria calle, la *Strada Novissima*, por la que circulaban otros atónitos viandantes de casi todas las partes del mundo.

El lema de la exposición era *Presenza del passato* y es obvio que diecinueve años después, aunque el juego de palabras no sea demasiado inteligente, queda poca presencia de ese pasado. Las estrellas eran -no puedo reprimir el deseo de citarlas-: Greenberg, Isozaki, Scolari, Gordon Smith, Hollein, Studio Grau, Kleihues, Tigerman, Krier, Purini, Venturi, Stern, Ungers, Moore, Gehry, Bofill, Graves, Portoghesi, Dardi y Koolhaas. Muy pocos

profesionales actuales, por muy bien documentados que estén, recordarán los trabajos de algunas de esas estrellas -por ejemplo Greenberg, Studio Grau, o Mr. Smith-, la mayoría de ellas han sido descabalgadas del Olimpo donde estaba parapetadas y sólo dos - Gehry y Koolhaas- han visto crecer su prestigio. *Sic transit gloria mundi*.

Lo que no sabían aquellos estudiantes era que con esta exposición se estaba iniciando una de las épocas más oscuras de la arquitectura reciente, aquel posmodernismo que alguien ya calificó entonces como una *"ruina del pasado"*. Sin embargo algo tenían que haber supuesto cuando se acercaron a la primera de aquellas fachadas y les resultó curioso que hubiese un cartel donde decía que se había construido en los estudios cinematográficos de Cinecittá.

La mayoría de las fachadas parecían estar edificadas con piedra o materiales duraderos, pero en realidad eran de cartón y madera, aplicando las técnicas de la construcción escenográfica. Sólo en una de ellas se aprovechaban sus materiales, usándolos sin intentar aparentar o copiar otros diferentes, simplemente era una tela blanca translúcida con tres ondas y la última atravesada por un listón rojo, su autor Rem Koolhaas. Aquellos estudiantes pensaron que se trataba de una locura y -todo hay que decirlo- que no tenía demasiado interés. Es curioso que muchos años después la idea de Koolhaas sea la que se ve con más interés, la que en definitiva -y metafóricamente- mejor ha aguantado el paso del tiempo.

3. Los materiales con que estaban construidos los edificios de Hollywood sorprendieron al director francés Jean Renoir en los

años cuarenta: *"En arquitectura, la propensión al enmascaramiento llega a ser delirante. Tal fortaleza, cuyos muros nos impresionan por su grosor, es de hecho una especie de caja de paredes huecas. Una buena capa de yeso oculta el papel alquitranado y el enrejado de gallinero que constituyen los elementos esenciales de esas murallas. Poco falta para que los habitantes de esta pieza histórica se vistan de compañeros de Juana de Arco para degustar su hamburguesa"* (7). Aparentar ser lo que no se es, empleando medios pobres y baratos.

Materiales que no podían parecerle adecuados a un arquitecto educado en los -nunca mejor dicho- sólidos principios del Movimiento Moderno. Neutra escribió: *"Las contribuciones de la industria moderna se usaban precipitadamente, es decir, madera de segunda clase que se rompía y se deformaba, cartón negro y red metálica para cubrir el bastidor de madera clavado de cualquier manera, sirviendo de base a una fina capa de estuco descascarillado. Una devaluación vertiginosa y lo que podríamos llamar una senilidad precoz mantenían alta la demanda de este tipo de mañosa construcción"* (8).

Sin embargo había otros profesionales, como Frank Cullotta, que no estaban de acuerdo con Neutra, que apreciaban los materiales empleados en la construcción de los edificios, sobre todo porque le facilitaban su trabajo: *"Cuando las puertas, ventanas y sistemas de alarma presentaban algún problema, entrábamos por la pared. Eso de atravesar paredes fue idea mía. Lo inventé yo. Es muy fácil. Casi todas las casas de la ciudad tienen las paredes exteriores de estuco. Tan sólo hace falta un mazo de dos kilos para practicar un agujero por el que se pueda pasar. Luego se utilizan unas tijeras de podar para cortar los alambres que*