

RELATO METROPOLITANO

Antonio Fernández-Alba

Profesor-arquitecto, Universidad Politécnica de Madrid

«Compartimos unos tiempos y habitamos unos lugares en la ciudad posturbana muy alejados de los dictados emancipadores de la vanguardia, unos espacios donde el trabajo que realizamos ya no es constitutivo de la personalidad, donde los desequilibrios son la regla y el equilibrio la excepción, donde las acciones de la ética no pueden manifestarse si no es ante la presencia de la violencia, mientras la técnica no cesa de crecer y diferenciarse en tramos y redes que invaden los espacios metropolitanos y cada día con mejor intensidad nublan lo local y lo mundial del espacio vital en la que se manifiesta la condición posturbana.»

¿Por qué está mudo el genio del lugar?
Goethe

9

No dudo que para interrogarme con el poeta sobre los silencios del genio del lugar, estas breves reflexiones las transforme en un imaginario relato de partida. Más allá de una actitud nostálgica, desearía fuera entendido como un apunte conceptual desde una posición crítica en torno a estas referencias genéricas de las transformaciones de la arquitectura de la ciudad en el entorno de la postvanguardia.

Contemplaba hace algún tiempo, como he señalado en ocasión reciente, el cuadro del pintor Andrea Mantegna cuyo título tan sugerente como melancólico me acercaba a una cierta aproximación a la arquitectura que se construye en la ciudad en estos finales de siglo. Su título es «Agonía en el jardín» y su contemplación en una primera mirada, más allá de la narración descriptiva del cuadro, me ofrecía en la percepción del lienzo una visión desacralizada del tiempo, tal vez como consecuencia de la llegada de un incipiente precapitalismo a la ciudad que introducía cambios elocuentes en la producción del espacio urbano. En esa ciudad que Mantegna describe de torres, artefactos, murallas y sillares de piedra, parece señalar, con la precisión del artista del renacimiento, que ya no es posible aceptar lo estable del espacio como algo que no cambie, como acontecer inmutable en el transcurrir del tiempo en la ciudad. La estabilidad pétreo que se hace elocuente en la descripción de sus recintos amurallados parece en apariencia artificial, y este grado de artificialidad de los diferentes conjuntos arquitectónicos se instala en

la ciudad imaginada por Mantegna como un acontecimiento, como la inauguración de unos nuevos recintos más allá de las murallas que pudieran dar posada al hombre que llegaba del exilio rural. Una nueva cultura parece señalar la nitidez que evocan sus espacios, la cultura de la soledad urbana, cabe intuir, como si el pintor quisiera reseñar que el vacío de estos lugares fuera el de una respuesta renovadora ante el fracaso de la ciudad real construida como recinto menesteroso y sobre todo agobiante de las viejas tipologías del esquema medieval.

El cuadro de Mantegna, en mi recorrido perceptivo, propone, creo yo, la necesidad de descubrir un nuevo espacio imaginario que haga habitables los espacios de la memoria histórica y donde sus habitantes puedan seguir construyendo la fábula de su hegemonía biográfica en los recintos de una nueva espacialidad abstracta a la que siempre debe estar dispuesta a construir el proyecto de la arquitectura.

10 Las crónicas que narran el acontecer del hombre en la ciudad del siglo que concluye, me parece a mí que entablaron hace ya casi más de cien años una aventura también imaginaria en busca del espacio perdido y con los deseos de poder formalizar los lugares de una residencia apacible para los nuevos exiliados de la revolución industrial. Para lograr el acontecer de semejante aventura se acudió, sólo en parte, a la expresión formal que podrían ofrecer algunas imágenes del arquitecto o el esteta en permanente espera. Su recorrido por el «tiempo desacralizado», en el que la ciudad moderna se ha desarrollado durante el siglo xx, en el principio fue acogido, como ya he señalado, por un apasionado vitalismo de actitudes críticas hacia las memorias de la historia junto a ensoñadores valores éticos para hacer realidad los espacios de la nueva condición social. Su finalidad aspiraba a implantar los nuevos escenarios industriales y recuperar el paisaje ampliamente deteriorado de una naturaleza abatida y a reconstruir este paisaje fragmentado por algunos infortunios de lo que significó la producción de la ciudad y lo urbano hasta muy avanzado el siglo; es cierto que desde los supuestos ideológicos de la vanguardia, con los afanes de proyectar unos espacios habitables y poder entender el territorio de lo urbano como un lugar para la vida y no sólo como un objeto de contemplación trascendente, que tal era la mirada en los tiempos sacralizados en las ciudades de la memoria. No obstante, el relato del proyecto moderno sobre la ciudad de nuestra época nos hace patente la tendencia a entender que sus diseños, proyectos y construcciones han sido primordialmente favorecidos por la autonomía de lo estético, y estos mismos factores se han transformado en procesos disolventes sobre la propia ciudad, promovidos en parte por la cultura de la modernidad tan bien asumida por los movimientos experimentales del capital en la construcción de la ciudad del siglo xx.

El proyecto para erigir la nueva ciudad que postulaba el técnico y el experto, en simbiosis con los lenguajes del paradigma tradicional de la planificación, apenas percibieron el empobrecimiento moral y estético del espacio urbano subsiguiente a la reproducción mecánica de los objetos, y su escasa sensibilidad y atención crítica pronto transformó en beneficio mercantil los presupuestos

de belleza y racionalidad que la espacialidad abstracta llevaba implícito en las imágenes transgresoras de los principios de siglo. Este empobrecimiento ambiental progresivo ha llegado a confinar la cultura de lo urbano a los extremos del conformismo y el miedo, del consumo como ideología y el espectáculo como expresión plástica en la formalización de los lugares habitables. Sin duda, la ciudad en la fase del capitalismo global, fase ultracapitalista en la que nos encontramos, genera sus propios modelos, «modelos automórficos» alejados del control político, social o cultural, el control de la metrópoli ligado únicamente a la lógica de su producción, a la hegemonía económico-financiera, el proyecto de la ciudad dirigido por los movimientos lúdicos del capital.

Desacralizado el tiempo y transformado más tarde el espacio en un producto simbólico mercantil, la ciudad y su arquitectura se formalizan en recintos próximos al dolor, o a un reduccionismo cultural que enaltece la pérdida de los sentidos y donde cada reducto urbano reclama el diseño de su propio decorado espacial intercambiando en la formalización del proyecto arquitectónico materiales de alto coste, analogías formales, yuxtaposiciones geométricas. Todo es objeto del relato formal en la nueva realidad espacio-temporal de los contenedores híbridos, espacios neutros e indiferenciados, flexibles para acoger los nuevos usos de las variaciones funcionales de la demanda. En su conjunto, el proyecto de la ciudad se transforma en unos asentamientos de escenarios posturbanos, en un colosal monumento dedicado al «triumfo de la cultura mediática» en cuya plataforma las redes de su ordenación energética acogen toda suerte de planificaciones indiscriminadas, producto de las tensiones que se suscitan entre un nuevo orden económico con el viejo orden político y que fácilmente pueden apreciarse desde la «apología del ruido» al «medio voluptuoso» de los desarrollos metropolitanos. La producción de la ciudad y su dispersión territorial se presentan como un paisaje desolado después de que hubieran concluido los festivales de la voracidad capitalista. ¿Acaso no estamos ya en los finales del proyecto urbano renacentista?, ¿cómo regular los controles de la producción urbana para adaptarse a los movimientos teóricos del capital que requiere rentas rápidas e imprevisibles?, ¿de qué manera hacer posible la construcción tecno-científica de la ciudad y los espacios para las nuevas experiencias socio-culturales?, ¿cómo equilibrar las tensiones entre la cultura de los no-lugares, los espacios de la sobremodernidad y el concepto de morada?

Desde entonces, mediado el siglo, la ciudad nos acompaña en una temporalidad indigente de sentido, diseñando espacios de una memoria simulada. Por eso, la secuencia de sus lugares se construyen en una inestable posición de drama y duelo ambiental, anunciando, eso sí, a los más precavidos estetas de la espera, la imposibilidad de un estatuto mesiánico para el proyecto del arquitecto que le permita regular el control estético de los cambios y seguir siendo el creador irremplazable de la arquitectura en la ciudad.

Y así, la ciudad de la memoria zaherida por la vanguardia terminaría siendo el escudo protector de nuestro espíritu, porque la ciudad industrial ya consumada había colonizado nuestro cuerpo y robotizado nuestras almas, al tiempo que el espacio de la arquitectura de la ciudad. Mitigadas

las categorías funcionales, difuminados los ejercicios contextualistas, el diseñador urbano hoy sólo desea el desarrollo de una voluntad artística restrictivamente ligada a una escenografía lingüística que encubre la estética de lo formalmente correcto. A su especialidad abstracta y su temporalidad laica, en la que se inscribe su contemporaneidad, sólo parecen interesarle los efectos digitales de sus gramáticas mediáticas y los devaneos melancólicos de sus arquitectos y estetas epigónicos, «a presencia de lo que todo es ausencia» y «lo sólido, en expresión del filósofo, que se desvanece en el aire».

Leída la arquitectura sólo como unos ejercicios de estilo se traduce en un documento incapaz de generar pensamiento y recuperar la memoria de la estructura de la historia, inasequible al estatuto constructivo de la nueva metrópoli. Carente el proyecto de lo urbano a un control crítico, la arquitectura de la ciudad en tales condiciones se aleja del discurso primario de la función y el espacio sin recuerdo y sin sentido, sólo es depositario de la «orfandad imaginaria» donde los lugares de la arquitectura apenas florecen.

La conciencia romántica que anima el proyecto del último arquitecto en relación con la ciudad, responde básicamente a la concepción tecnocéntrica de la cultura fin de siglo, al mecanismo subliminar de esta subjetividad escindida del hombre de nuestra época que no alcanza a integrar el culto al poder tecnológico y su melancólico afán monumentalizador. Digitalizada la memoria, el diseñador contemporáneo divaga, un tanto turbado por los postulados y demandas de la razón instrumental.

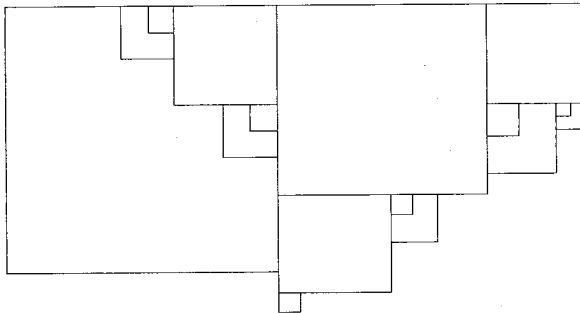
12 Compartimos unos tiempos y habitamos unos lugares en la ciudad posturbana muy alejados de de los dictados emancipadores de la vanguardia, unos espacios donde el trabajo que realizamos ya no es constitutivo de la personalidad, donde los desequilibrios son la regla y el equilibrio la excepción, donde las acciones de la ética no pueden manifestarse si no es ante la presencia de la violencia, mientras la técnica no cesa de crecer y deferenciarse en tramos y redes que invaden los espacios metropolitanos y cada día con mejor intensidad nublan lo local y lo mundial del espacio vital en la que se manifiesta la condición posturbana.

Diseñador de lo efímero, confuso ante su propia retórica espacial, el último arquitecto abandonó los ejercicios de la ironía que le proporcionaba los despojos del postmodernismo, «esa añeja, en palabras de Habermas, tradición contrailustrada», para enlazar con la ruina embalsamada de las proezas antigravitatorias del de-constructivismo, esa modernidad abatida ante nuestra memoria más próxima. Productor satisfecho de los símbolos que mixtifican las falsas promesas de una ética globalizada, el proyecto que se planifica bajo los supuestos de la nueva condición metropolitana, prefiere arrojarse con el manto de las geometrías oblicuas que le permita al arquitecto perfilar mejor su delirio arquitectónico o bien cultivar flores exóticas en los parques temáticos de la cultura administrada del consumo. Así lo hacen elocuente los nuevos escenarios posturbanos de las metrópolis asiáticas o las intervenciones urbanas que suturan los vacíos del muro de Berlín con aleatorios y solitarios objetos arquitectónicos.

Preocupados hasta la obsesión por la epidermis de la superficie y la imagen corpórea del edificio, los arquitectos y planificadores, ocupados en la policromía del fragmento hasta límites de la estética de lo patológico, no saben cómo enfrentarse a este proceso de manipulación perversa y generalizada del territorio y a la homogeneización esquizoide con la que se levantan sin rubor los lugares del espacio metropolitano, Y como Dédalo atrapado en los muros del laberinto, el diseñador de la metrópoli sólo parece redimirse en los lazos de la autopista sin fin. Las formas del proyecto de la arquitectura y su correlato planificador se diluyen en la transfiguración de la noche posturbana para la que algunos reclaman el retorno a la ciudad como catalizador de la utopía, estrategia adecuada que permite al capital llevar tan lejos y de manera tan enajenada este diseño de dominio que caracteriza a la cultura del nuevo proyecto metropolitano de nuestros días.

En los arrabales de esta voluptuosidad romántica sobre la que descansan tantas evocaciones de la ciudad imaginada por la vanguardia, aún se pueden contemplar los tallos y ramas de estas bellezas periclitadas, pero nuestro tiempo necesita edificar su propia biografía sin cantos apocalípticos ni retóricas finiseculares. Para llevar a cabo las demandas de un presente mediador que sugiere el idealismo formal de la modernidad sectorizada de la vanguardia, se hace imprescindible la presencia en la nueva metrópoli de un modelo que permita pactar la permanencia de una forma espacial y los acelerados cambios de la materia, energía y comunicación. *La forma como estructura* síntesis superadora del viejo aforismo de la vanguardia, de la forma como emblema de la función, para tal contenido creo que no podrán estar ausentes el filósofo, el político y el poeta o, si prefieren, del saber razonado de la luz del conocimiento, de la lógica del poder político que haga limpio el aire de la acción pragmática, y de la palabra que funda los lugares de la belleza, valores solidarios con el origen de la ciudad. Verdad, justicia y belleza junto a la terna del canon metropolitano de materia, energía y comunicación, imprescindible hoy para que el hombre contemporáneo pueda convivir en espacios de conocimiento y proyectar lugares de armonía.

Lástima que aún persistan tantos estetas de la espera, filósofos y políticos de la confusión, empeñados en este retorno doloroso y obsesivo al jardín de la modernidad, que ya fue pasto hace tiempo del fuego de la vida y de la secreta agonía del tiempo.



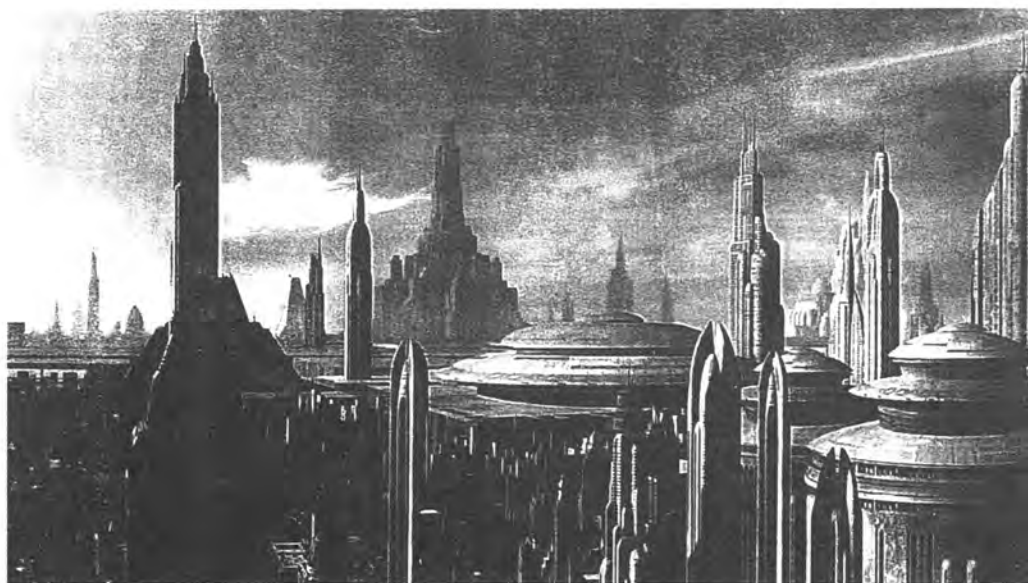


Ilustración de la prensa diaria.