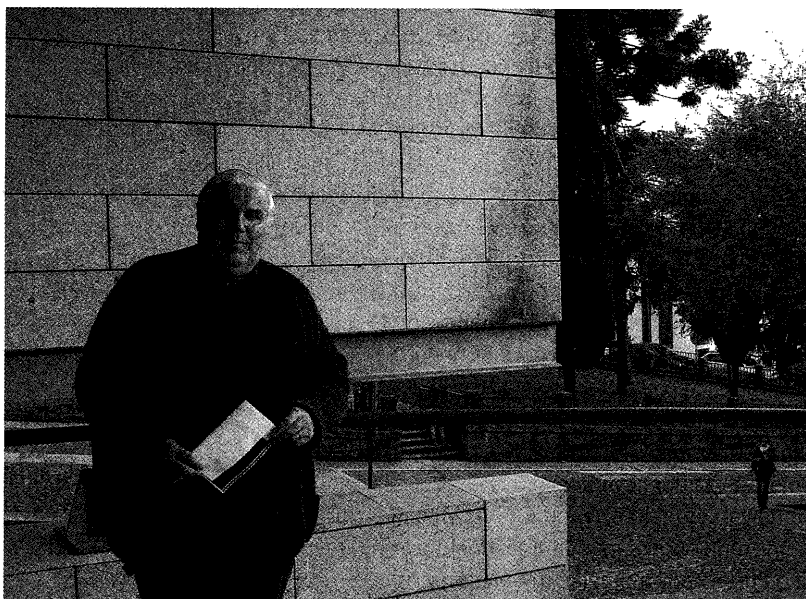


LA ARQUITECTURA ES ANTICIPACIÓN

Entrevista a William J. R. Curtis

José Manuel Lens
Consello da Cultura Galega

William J. R. Curtis (Birchington, 1948) es en la actualidad uno de los más importantes críticos y teóricos de la arquitectura contemporánea, autor de libros emblemáticos como *La arquitectura moderna desde 1900* o *Le Corbusier: ideas y formas* y colaborador habitual de revistas internacionales.



-¿Cuáles serían las notas de cambio en la arquitectura española en estos últimos años?

-Por supuesto la arquitectura está cambiando continuamente, al igual que cambia la sociedad. Puede decirse que la década dorada de la arquitectura española, los 80, fue una época de energía cultural, de democratización. En los últimos diez años hay mucha menos obsesión con las cuestiones de contexto o del pasado, existe mucho más interés en la abstracción, la geografía –la parte topográfica de la arquitectura– y, quizás, en la fragmentación. Incluso ahora con la globalización y con la disolución de la identidad de las naciones, creo que todavía existen cualidades en la cultura arquitectónica española que son distintivas y que quizás ya no sean un problema

para lo vernacular como lo fue en los años 50 y 60, con una cierta sensatez para adaptarse a las cualidades del lugar, en el sentido más general. En el pasado reciente hemos tenido un número de jóvenes arquitectos preocupados con el minimalismo, pero siempre depende de cómo se realice. Pienso en edificios que me interesan mucho como el Museo de la Universidad de Alicante; tiene muchas cualidades con el minimalismo pero lo miro y sé que es español, es una forma de hacer y pensar, una educación muy rigurosa. Lugar, recuerdo, memoria, historia, estamos hablando de esto, como Moneo en el Museo de Arte Romano de Mérida. Estas eran ideas actuales que siempre han estado ahí, en el Modernismo español, desde el principio. En los años 30 cuando el Modernismo llegó a España los arquitectos estaban pensando siempre en el Modernismo mediterráneo. Esta posición por adaptar la modernidad a diferentes orientaciones siempre ha estado ahí. Incluso el pabellón español en la Expo de París de 1937 hablaba ya de estas cualidades. La última generación no está involucrada con esta cuestión de hacer arquitectura urbana mediterránea, una arquitectura rural o costera, y son géneros que continúan, de algún modo, cuando miras al primer Miralles o a Gaudí. Este aspecto inconsciente de la tradición existe en los comienzos de Siza, su situación con la arquitectura portuguesa de los años 50 y 60, viviendo en un estado de total aislamiento cultural, muy tradicionalista. Las ideologías oficiales eran folklóricas, clasicistas, comentaba: "solíamos esperar por aire fresco de fuera". Porque querían algo más, lo mismo que De la Sota, como aire fresco para los jóvenes arquitectos españoles. Hoy no pueden entender esto, van con su tarjeta de crédito, vuelan a París o América o montan su estudio durante dos años en Berlín, es impensable para ellos ese aislamiento de los años 50. Ahora no significa lo mismo porque en España no hay agricultores, no hay una cultura rural, ¿qué significa? No lo sé. Es muy difícil de definir, yo estoy muy interesado en obras que provoquen intensidad; el trabajo de Moneo en Murcia, cuando lo miras detrás está De la Sota o Terragni.

-En toda esta construcción histórica, ¿cuál es la tarea del crítico de arquitectura?

-Sólo puedo hablar muy personalmente. Siempre intento trabajar en diferentes vertientes. Por ejemplo, en mi libro sobre la historia de la arquitectura del siglo XX, cuando vuelvo al pasado reciente, tengo el problema de qué escoger y qué dejar fuera. Destaco el concepto de "trabajo seminal", ciertos trabajos que son destilaciones de una época y de sus problemas, que en parte tienen que ver con la arquitectura, la sociedad y la cultura. Trabajos que asumen una cualidad representativa de una época, y parte de la tarea de la crítica es buscar esas cualidades. La crítica debe basarse en la experiencia de las obras, porque hay críticos que empiezan con un movimiento o una categoría general y luego buscan lo personal. Este no es mi método, es más particular que general: destilar la situación. Un buen ejemplo es el CGAC, una solución a un problema museístico en Compostela. Es el problema de movimiento, de fragmentación, la cuestión de un grado de representación de una institución, pero también de abstracción. Es aquí donde el crítico debe tener un fuerte sentido de la historia, a largo plazo, los ojos abiertos y una disposición generosa. Soy muy crítico cuando hago un texto, tienes las ideas confusas, aproximaciones y todavía desarrollas tu propio lenguaje como crítico, la forma de escribir, las palabras, los valores. La buena crítica a veces es intuitiva. Hay una frase de Eliot sobre Shakespeare que nunca puedo olvidar; la cualidad de adentrarse, una diferencia entre crítica y teoría. Teoría es el reino de la generalización externa, de proposiciones sobre algo que puede ser, el tipo de disciplina, lo que es diferente. Escribí un artículo en *El Croquis* hace unos seis años que titulé "Lo único y lo universal"; esta es mi idea de la crítica.

-En su discurso teórico sobresale el concepto de resonancia.

-Un trabajo importante de arquitectura comunica antes de que tú lo entiendas. Comunica no sólo a través de tus ojos, sino también a través de tu cuerpo y tus sentidos. A través del sentimiento de espacio y escala, a través del movimiento, porque uno experimenta cosas todo el tiempo. Cuando experimentas una arquitectura es un conjunto de todas las sensaciones. Un buen proyecto de arquitectura te hace cambiar, te afecta a nivel del subconsciente, te introduce dentro de su juego, es una seducción; el CGAC es un excelente ejemplo. Esto es arquitectura, anticipación, orquestación. Resonancia tiene que ver con el orden oculto en un proyecto. En una cuestión de luz, de geometría, de intensidad. Juan Navarro siempre habla de "resonántico", porque existen los espacios pero también una energía invisible entre los objetos. La arquitectura tiene que ver con la presión, la luz. Si un edificio posee esto, puede continuar, si no lo tiene sólo es un documento de una época y está, en cierto modo, muerto. Si tiene resonancia, tiene alma, tiene vitalidad.

-Detectamos, por lo tanto, un tipo de mensaje que se detiene en el proyecto, la obra.

-Lo interesante en los trabajos son precisamente las cosas que no se fijan en movimientos, cuando empiezas a hablar de géneros te arriesgas a un tipo de clasificación que no está cerca de un orden único de trabajo, te arriesgas al dogmatismo.

-La actualidad desprende una polaridad entre las preocupaciones telúricas y las reflexiones espaciales.

-Acabo de terminar un artículo que gira sobre esta cuestión. Un edificio tiene un plano, algo que siempre es parte del problema de la arquitectura, pero la cuestión es cuando lo pones en la jerarquía de tu trabajo y de tus valores. El problema es que no se reflexiona sobre el espacio, no se trata la articulación de un plano, del movimiento, de la precisión. La arquitectura nos habla sobre el espacio, las líneas y el movimiento y también sobre la superficie.

-¿Cómo observa la relación entre arquitectura y política?

-La arquitectura es política, trata sobre la ocupación de un territorio, representa el poder, pero también es algo público. La construcción de territorios puede estar empujada por los políticos, pero al final debe quedar libre del poder político.

-En este sentido, ¿cómo analiza la actual construcción de la *Cidade da Cultura*?

-Es el mismo ejemplo que el *Barrio de los museos*, que poseen hectáreas de espacio pero no tienen un programa, no saben que hacer. ¿Qué es la cultura? Cultura es energía. Se quieren construir grandes obras, pero cuál es el motivo, tiene algo que ver con la política cultural, con el turismo y la creencia de que la industria turística necesita estos espacios de distracción. En los viejos tiempos, los museos estaban relacionados con la identidad nacional, la cultura, la arqueología. Es un fenómeno de ferretería para shows internacionales, exposiciones espectaculares, recogidos en catálogos de más de 500 páginas. Es un tipo de cultura gigantesca.

Ahora también la *Ciudad de las Artes* en Valencia. Aunque nunca he estado en ella, sí pude ver los dibujos y sigo preguntándome cuál era el motivo, porqué. Después la *Cidade da Cultura* aquí. Sólo puedo reaccionar ante lo que veo, fui a ver la exposición, miré los modelos, busqué información, dibujos, los competidores y no pude ver un documento a escala en ningún sitio. Estás mirando un maqueta de la parte vieja de Santiago y luego esa enorme topografía. Mi reacción: ¿Para qué es esto? ¿Cuáles serán las funciones? No hablo de arquitectura sino de su contenido. ¿Un palacio de la ópera en Galicia? ¿Quiere decir que van a tener un programa o van a inventar una cultura? Esto responde a un ejemplo de centralización extrema, un tipo de gigantismo. Me recuerda más a un supermercado de la cultura o a los cines de las periferias. Ahora vas en coche a una función especializada de la cultura, creo que son extremadamente ideológicos. Esto no es sólo hablar de arquitectura, tenemos que decir cuál es su interpretación; y llegamos a la segunda lectura de todo esto: ¿Por qué lo pusimos aquí? Establecer una segunda ciudad, pero cuál será la relación con las demás infraestructuras, con el aeropuerto. La retórica de los textos descriptivos nos indica que es, de algún modo, Galicia pero también es internacional. Cabe plantearse una cuestión en relación a esta segunda ciudad, ¿absorberá esta nueva ciudad, traerá vida y sangre a la vieja ciudad o funcionará al contrario? Podría dar energía, pero podría también ser lo contrario, e incluso en el plano financiero, es decir, si hay una biblioteca, se propone una biblioteca enorme, bien ¿cuál es la situación de las bibliotecas en Santiago?; hay un Museo, ¿cuál es la situación del CGAC en estos momentos? Porque ruralismo es también una de las grandes preguntas de la Galicia actual ¿qué le pasa a los pequeños pueblos, al paisaje? Se trataría de realizar un proyecto diferente, descentralizado, donde la idea de biblioteca no fuese la de un gran almacén, como la de París, que es un desastre.

La imagen que presenta es extremadamente fabricada, de un centralismo extremo y una exageración de la escala. El problema es que sabemos que el marketing es el caparazón de todo esto, una idea sensacionalista, un caparazón de Compostela. Tenemos que mirarla como arquitectura porque la idea de hacer un paisaje es una idea interesante, pero conserva realmente el paisaje o hace lo contrario ¿cuál es la relación entre el interior y su vocabulario? En los dibujos esta relación es muy confusa. Sabemos que detrás de esta tendencia está el efecto Guggenheim de Bilbao, pero no debemos olvidar que ese proyecto poseía las fuentes de la colección y tradición Guggenheim.

¿Necesita la cultura cosas así? Creo que en Galicia hay mucha cultura en la vida. Cualquiera que sepa sólo un poco sobre su historia sabrá que ha sido una de las zonas más pobres de España, y que actualmente tiene un problema importante con su paisaje, la desertización. Es urgente analizar cómo generar riqueza en el campo, cómo reconstruir los pueblos, cómo instalar instituciones culturales en lugares pequeños y no en las grandes. Porque estos proyectos grandiosos suelen ser un camuflaje de profundos problemas sociales y culturales.