

INTERVENCIONES DE LA ARQUITECTURA FORÁNEA EN GALICIA

Manuel Segade Lodeiro
Universidade de Santiago de Compostela

Todo intento de reflejar las modalidades constructivas de una comunidad cualquiera pasa por la acotación de las formas que pueblan su territorio. Lo importante no es lo que haya dado de sí la arquitectura vernácula, sino la capacidad de concitar sobre sí arquitecturas que le proporcionen nuevos modos de representatividad. Los gestores gallegos han comprendido bien este deslizamiento hacia los nombres. El empuje de firmas con prestigio internacional está ejerciendo una fuerza dinámica, por polémica, que determinará de algún modo la edificación futura en estos confines.

Debemos remontarnos al primer S.I.A.C. para encontrar la expresión de la voluntad institucional de aportar modelos de actuación local desde lo foráneo. La esperanza de vivificar la periferia otorgó a las doctrinas de Aldo Rossi una posición central. Hoy su único producto son las ruinas póstumas de su Museo del Mar en Vigo que por inacabado parece metafísico, como un axioma de la memoria antropológica que defendía su autor.

Un magisterio de orden plástico lo ejerció Ricardo Bofill sobre la ciudad de A Coruña a través de una actuación puntual. El rechazo ciudadano de su proyecto de urbanizar la franja costera en 1986 no fue compartido por los constructores de la ciudad, que asumieron rápidamente su lenguaje. La edificación coruñesa de los años 90 se viste de lenguaje clásico para el envoltorio estructural, desplegando en su interior la transparencia ligera de la tecnología actual. Bofill se permite licencias metodológicas sobre el clasicismo: su trabajo sintético es epidérmico y no guarda consideraciones tipológicas. Así se explica el uso de idéntica estructura para un conjunto de oficinas en Barcelona y para el Palacio de Congresos de A Coruña.

Este proyecto lo ideó junto a César Portela, que parece tomar el relevo del catalán como orquestador personalista de la renovación urbana. Tiene en proyecto la nueva lonja y el palacio del carbón, que articulan la nueva fisonomía del puerto. Su Parque Atlántico reestructurará la zona de la refinería coruñesa con la colaboración de Agustín Ibarrola, que pretende transformarla en bosque pintado al tratarla semánticamente como tal.

Vigo representa otro modelo de gestión de la ciudad. *Abrir Vigo al mar* es un proyecto donde cuatro arquitectos de prestigio suman sus esfuerzos para devolver a la ciudad su zona marítima. Cuatro prestigiosos proyectos optaron al concurso y los responsables decidieron una suma de fuerzas para no perder la capacidad de ninguno. La elección para articular el conjunto es Vázquez Consuegra, un maestro de los recorridos que diseña el mobiliario urbano según planteamientos ensayados por él en la Expo de Sevilla. Será el orden y la unidad de un conjunto que completarán edificios de Sáenz de Oiza, Esteve Bonell y Andrés Perea.

Para salvar el desnivel con su propia historia, Santiago calca sobre sí el magisterio de la Barcelona olímpica. Los nombres reclamados aquí, como Siza o Foster, pertenecían al elenco que reconstruyó la capital catalana. Los arquitectos oficiales del urbanismo postolímpico, Viaplana y Piñón, afrontan la reconfiguración de la avenida de Juan XXIII. El conjunto preveía la colaboración no ejecutada de Manuel Gallego en una escalinata que incorporaba un perímetro de viviendas, permitiendo crear una atalaya en la zona residual anexa a San Martín Pinario. Isozaki, autor del Palau Sant Jordi, planifica con Portela la restauración de la Casa de Europa en Vistalegre a la vez que instala en su so-

lar tres pabellones de nueva planta para usos universitarios. También la Universidad encarga un Jardín Botánico en la ladera del Pedroso a Ferrater Lambarri, que en Barcelona había roto con la tipología habitual de paisajismo temático para optar por un diseño global.

Las instituciones, a título individual, se procuran lenguajes ajenos para formalizar su prestigio. El *High Tech* de Nicholas Grimshaw identificará la sede de la Fundación Caixa Galicia para A Coruña. Si en el proyecto panóptico de Foster en el Pedroso este lenguaje constituía un potente recurso escenográfico, esta institución embarca su representatividad en el juego prospectivo. El edificio proporciona nuevos modos de asistir a la representación que es la ciudad: una calle interior longitudinal y un recorrido ascensional en los ascensores exteriores de cristal proporcionarán nuevos puntos de lectura de la trama urbana.

La propaganda lleva consigo el riesgo de su autonomía: la arquitectura puede vaciarse de contenido hasta ser únicamente un reclamo. Esto ocurre en la propuesta topiaria del francés Gino de Valerio: reproducir la catedral de Santiago plantando árboles que figuren un simulacro vegetal de la sede eclesiástica es un placer de imitación cercano a la sorpresiva Disneylandia. La imagen institucional del B.P.I. de Souto de Moura, una intervención silenciosa en la Rúa Nova compostelana, es su contrario de muda efectividad.

Desde la modestia de la actuación mínima pueden obtenerse resultados determinantes para el entorno global. David Chipperfield realiza un proyecto privado en Corrubedo en un solar medianero ante la playa. Frente a la trama urbana ensimismada, que da la espalda al mar, Chipperfield concibe un inmueble que es todo apertura: se abre a la playa con una rampa de descenso, al horizonte con el ventanal que horada el primer piso y recoloca el frente costero con la terraza superior escalonada que salva el desnivel entre las casas. La fachada hacia la calle se plantea como un pliegue modesto, casi inapreciable.

Los concursos centran la posibilidad de desarrollo de la arquitectura. Como modalidades

del escaparatismo alcanzan el status del acontecimiento con la finalidad expresa de producir lo mejor. El Guggenheim Bilbao, clímax de la singularidad, es el paradigma de la obra triunfante en la era neobarroca. Pero en el reverso del concurso comparece lo jamás construido, la arquitectura de papel que se vuelve fantasmática por ser en exclusiva representación y no espacio. En ellos se revela, como un *zeitgeist*, el anhelo escurridizo de estar en un espacio que nos elude en su obstinada posibilidad.

La cita más publicitada de los últimos años fue el concurso para la Ciudad de la Cultura en Santiago de Compostela. La dificultad de enfrentarse a la vez al paisaje y a la ciudad histórica lo convertía en una suculenta opción para arquitectos estrella. El proyecto ganador parte de un artificio pop que hace de la ciudad una imagen de marca: Peter Eisenman superpone a la planta del casco viejo una concha de vieira para obtener el "programa genético interno" de la ciudad. Este gen sirve de fondo sobre el que recortar las novedades de su planteamiento que tiene la autosuficiencia de una verdadera ciudad ideal. Bofill partía de un concepto similar: al casco viejo, abstraído como un círculo perfecto, le implantó la espiral que se deriva del número áureo. Lo que en Eisenman era topografía es en el catalán un centro simulado, una plaza mirador que entiende como el "nuevo Obradoiro de Galicia". Rem Koolhaas, al frente del Office for Metropolitan Architecture, proponía lo más pragmático: calzar alrededor de la cima del monte un anillo que suma estructuras y funciones respectivas anulando toda jerarquía. Jean Nouvel y Dominique Perrault llegaron a una solución semejante: una falla de luz organizaba un conjunto de unidades subterráneas, obviando toda posibilidad de diálogo con la ciudad histórica. Justo lo contrario de Liebeskind, con un único edificio con vocación de paisaje en sus jardines colgantes, o Steven Holl que reclamó con un volumen vertical la importancia de su gesto, desplegando en torno a él diferentes arquitecturas de cristal.

De entre esas melodías no escuchadas, poemas no escritos, tres nos reclaman su lugar en el mundo con cierta ansiedad. John Hedjuck, arquitecto ligado al experimentalismo norteamericano que trabajó con Kleihues en Com-

postela, ideó una actualización de las pintorescas *chinnoisseries* de jardín para el parque de Belvís. Sus invernaderos de bizarría tecnológica polemizaban con las jerarquías compostelanas utilizando como arma la tradición: hubieran sido ecos plásticos de las torres catedralicias del Obradoiro.

Para A Coruña Jean Nouvel proyectó un Palacio de Congresos donde el cuerpo arquitectónico, en su desarrollo longitudinal, aplastaba su tridimensionalidad en el plano. El edificio funcionaría como un relieve: en su corredor interior imagina una pantalla de vídeo gigantesca que rebaja el espacio a contemplación. Alejandro Zaera¹ dice que Nouvel intensifica y no simula lo real, buscando la fruición con “una superficie de registro”. El proyecto, con un partido del Deportivo proyectado en el panel, des-

velaba el funcionamiento del erotismo social, una plástica mediática que es redefinición civil de la arquitectura.

Siza, además de la facultad de Ciencias de la Información y del CGAC, concibió un cierre para Bonaval. El recinto es memoria topográfica incluso en sus tecnologías, pues el modo de salvar los desniveles reproduce la tradición que los frailes habían aplicado al huerto durante siglos. En su cémit Siza preveía la nueva sede de la Fundación Granell con su lenguaje escultórico habitual. Sábato siempre ha rechazado el término Surrealismo: Suprarrealismo es más adecuado a una sensibilidad que no sustrae, sino que añade a la sustancia de lo real. Este edificio hubiese supuesto esa adición necesaria que lleva a ascender hasta la cima. Ahora no es más que una memoria que se suma a los sepulcros.

NOTAS

¹ “Jean Nouvel: intensificar lo real”. *El Croquis*, 65-66 (1994), 42.