

Una nueva naturalidad (7 micromanifiestos) / Ábalos & Herreros

1. El jardín latente

Sólo como un resto puritano de modernidad puede entenderse que aún hoy la palabra belleza esté proscrita de los debates profesionales. Basta con enunciar que la atracción por construir una nueva noción de belleza es casi lo único que da sentido a nuestra profesión (si quiere seguir entendiéndose como tal), para imaginar un programa de acción contundente, alejado de las trampas que meticulosamente nos tendemos. Si uno acepta esta proposición, la propia obra se transforma en notas de un particular cuaderno de viajes. Se construye con él un atlas mental, una geografía imaginaria capaz de iluminar cada lugar desde la propia proyección (invirtiendo el contextualismo tradicional) y dando forma, paso a paso, a un jardín latente. Esta visión remite quizás al filón pintoresco, superviviente subterráneamente hasta nosotros, encadenando nombres (Uvedale Price, Frederick L. Olmsted, Le Corbusier, Bruno Taut, Roberto Burle Marx, Lina Bo Bardi, Robert Smithson, Archigram, Cedric Price y otros). La fusión de naturaleza y artificio, la disolución de límites disciplinares entre arquitectura, arte, jardín y pensamiento, la organización de la experiencia como secuencias narrativas, la primacía de lo visual y el movimiento, también en lo inmaterial e invisible, la construcción de un espacio público y una arquitectura reflejo de las nuevas sensibilidades... Estos ingredientes conducen a un nuevo jardín que se ve o no se ve, pero sin él no hay nueva arquitectura sino, a lo sumo, variaciones. Quien lo imagina no se alimenta sólo de enunciados abstractos y nombres propios; debe construir otra cartografía paralela que ilumine sus proyectos conquistando nuevas referencias formales, nuevos símbolos, palabras y técnicas que le permitan abandonar los antiguos, carentes ya del atractivo necesario. Y debe reconstruir el interlocutor, a quién habla, a qué mundo se dirige (ver puntos 2, 3, 4 y 5). El cuaderno de notas se configura así con esbozos (las obras y proyectos), notas a pie de página, ideas prestadas y originales, nombres, imágenes, conversaciones, múltiples materiales que se miran a sí mismos y que recomponen nuestra propia mirada. El trabajo del arquitecto se confunde con el del jardinero: desbrozar, preparar el terreno, escoger las especies y sembrarlas de forma organizada, cuidando después de que el paso del tiempo haga bien su trabajo.

2. Descampados/Áreas de impunidad

La disolución de la oposición natural-artificial que observamos a todas las escalas, conlleva un programa de trabajo que no es otro que el de redescubrir, a través de la arquitectura, la posición del hombre contemporáneo frente al mundo. Las "áreas de impunidad" son precisamente lugares en los que se produce de forma excepcional esa condición ambigua, cuya definición como espacios públicos o espacios naturales es imprecisa. Lugares antes negativos, a los que la mirada de los nuevos sujetos sociales y sus prácticas han dado una nueva urbanidad. Mirad los descampados de nuestras periferias, cómo en esos terrenos baldíos se han construido casi todas las formas de socialización emergentes aún, o precisamente porque, son territorios desregulados. Uno siente la tentación de preguntarse si en ellos no habrá un modelo metafórico, un casi-modelo, si cabría pensar en su complemento, el "desedificado", pues la palabra "descampado" es, en sí misma, fascinante, un campo que ha perdido sus atributos al acercársele la ciudad, esterilizándolo antes de ocuparlo, pero también dándole un papel trascendental en su nuevo contexto. Nos preguntamos si podría construirse una arquitectura así.

3. "Ecomonumentalidad"

Nos han acostumbrado a pensar la arquitectura en función del lugar, entendiendo que en él podríamos encontrar las claves con las que abordar el proyecto. Muchas son las formas de anclaje al lugar desarrolladas en las últimas décadas; desde las de raíz fenomenológica (Anchoring es el título de un texto significativo de Steven Holl) hasta actitudes que parten de la escuela de Francfort (Kenneth Frampton y su contextualismo) pasando por la influencia bergsoniana en la obra de Rafael Moneo o la estructuralista del *genius loci* en Aldo Rossi. Pero en los últimos años estamos asistiendo a una transferencia significativa: todo lugar ha pasado a ser entendido como un paisaje, sea natural o artificial, y éste ha dejado de ser ese fondo neutro sobre el que destacan objetos artificiales arquitectónicos, más o menos vocacionalmente escultóricos, para ser objeto de interés primario, foco de la atención del arquitecto. Así, modificado el punto de vista, el paisaje pierde su inercia y pasa a ser objeto de transformaciones posibles; es el paisaje lo que puede proyectarse, lo que deviene artificial. Al mismo tiempo, la arquitectura inicia procesos aún difusos de pérdida de definición tradicional, en los que es obvio un interés creciente por incorporar una cierta condición naturalista tanto en los aspectos geométricos y compositivos como en los constructivos, a la búsqueda de una sensibilidad medioambiental y de una complejidad formal que respondan con precisión a los nuevos valores de nuestra sociedad. El proyecto queda validado en tanto que construya una completa redescubierta del lugar; que proponga, ante todo, la invención de una topografía. Se rescata, así, con este doble movimiento desde la naturaleza al proyecto y del proyecto a la naturaleza, una condición "ecomonumental" que comienza a abrirse paso, inexorablemente, más allá de cualquier argumento de oportunidad, de una forma que otros no dudarían en denominar "espíritu de los tiempos" o "voluntad de una época".

4. Material mundo

Ese artefacto-ciudad del que hablamos aparece como una amalgama, un material hasta ahora desconocido, un conglomerado de elementos naturales, artificiales e inmateriales o flujos, al mismo tiempo poroso y fibroso, con áreas densas y estables, cargadas de memoria y vastas extensiones desleídas, sin cualidades, casi líquidas; constituido por elementos antitéticos que han roto con la precisión de los límites tradicionales entre natural y artificial. Si fuésemos arquitectos modernos, pensaríamos esta ciudad en términos morales, y daría lugar a políticas reformistas. Pero parece más necesario y, si se quiere, más ligado a la práctica de la arquitectura, encontrar en ese magma un sustrato poético, entenderlo como algo que está invitado a ensayar una nueva mirada y, a su través, alcanzar una dimensión crítica. Ese material, la disolución de la oposición natural-artificial a todas las escalas, conlleva un programa de trabajo que no es otro sino el de redescubrir, a través de la arquitectura, la posición del hombre contemporáneo frente al mundo.

5. Técnica híbrida, estética mestiza

La sensibilización hacia las políticas de la naturaleza ha influido en los paradigmas técnicos, desplazando el interés desde los experimentos de alta tecnología (sin duda un residuo del espíritu moderno) hacia modelos híbridos, en los que el acento ha pasado a ponerse en la interacción entre materiales naturales (masivos e inertes energéticamente) y materiales artificiales altamente sofisticados (ligeros y activos energéticamente), sensibles en su comportamiento a las variaciones del entorno, dando lugar a sistemas compuestos en los que los primeros tendrían un papel acumulador y reductor de los intercambios, y los segundos uno generador, captador de recursos energéticos. Este nuevo modelo tecnológico supone un desplazamiento desde los aspectos de organización material (producción en serie, simplificación de montaje, optimización de tiempos y coste, etc.) hacia la organización racional de las energías consumidas tanto en la producción como en el mantenimiento de lo construido, un desplazamiento que permite concebir hoy los "sistemas", ya no desde la coherencia y unidad de los materiales, sino desde su coherencia ambiental, abriendo así el campo a experimentaciones en las que la mezcla coherente de materiales heterogéneos pasa a ser un rasgo visual nuevo y característico. Una materialidad híbrida que implica una transformación profunda de los ideales estéticos, en sintonía con el mestizaje de nuestros paisajes humanos.

6. Una nueva naturalidad

¿Cómo se formó el uso coloquial del término "natural"? Seguramente no pudo utilizarse el vocablo "natural" o "naturalmente" (como hoy lo hacemos en tantas lenguas) hasta que la naturaleza fue domesticada, comprendida, sometida a organizaciones taxonómicas que explicaban como razonable lo que previamente había sido concebido como misterio inaprensible y amenazador. Hasta que pudo contemplarse como algo digno de representarse y una concepción pintoresca se superpuso a cierta ordenación cosmogónica, como efecto de múltiples viajes que otorgaron la necesaria distancia y capacidad de observación. Es una hipótesis verosímil que no merece la pena ratificar; basta con enunciarla para imaginar una nueva naturalidad que surgiera de la profunda ambigüedad con la que la naturaleza se nos presenta como objeto de conocimiento y de

experiencia estética, ese conglomerado híbrido y mestizo, entrópico, humanizado, confundido con su antiguo enemigo el artificio, enroscado en el espacio político, trasunto de lo que algún día fue el espacio público, un magma turbulento, fluyente y azaroso. Paradójica conclusión: una nueva naturalidad sin referencias naturales. Quizás la clave para alumbrar esa naturalidad de la mirada a desplegar nos la den los viajes por hacer, las zonas oscuras del atlas del pintoresquismo, esos constantes continentes ajenos al juego de trayectos que lo arma. Una nueva naturalidad debiera partir de integrar esos espacios, darles voz y vida, exigiendo siempre arquitecturas capaces de tener sentido tanto en Lagos y Quito como en Nueva York o Düsseldorf, capaces de articular un sentido inmediato y universal de la belleza, algo dotado de simplicidad e intensidad, que nunca resultase insultante o prepotente (¿quién puede presumir de haberlo logrado hoy?). Pero, quizás, ese fructífero viaje sólo pueda hacerse en la dirección contraria a la tradicional, desde aquellos agujeros negros hacia nosotros (reencarnados ahora en los nuevos indígenas de otra forma de naturaleza salvaje); es posible que esos viajes hayan comenzado a y aún no seamos capaces de entenderlos; objetos, y ya no sujetos, de una belleza turbulenta por venir.

7. Nota final

Si pensamos en lo que significa para la arquitectura un mundo hiperconectado, podremos entender hasta qué punto economía y ecología están asociados, no sólo etimológicamente (oikos, la administración prudente de los recursos domésticos), sino también estéticamente. Aquellos que hoy se ven a sí mismos como vanguardistas, nostálgicos en todo caso, han imaginado que las nuevas tecnologías abrían los métodos proyectuales a procedimientos pseudocientíficos y formas asociadas a una sofisticada libertad. El sentido de la globalización sólo parece darse en una dirección, la de George Bush: mera intensificación del dominio de los de siempre sobre otros. Pensada desde otras posiciones, sólo nos interesa la conectividad del mundo si puede imaginarse en los dos sentidos, como construcción de una mirada mutua, a cuyo través repensar el sentido de la tecnificación en las formas de imaginar la arquitectura. Sólo hemos comenzado a entender que una técnica híbrida, una estética mestiza y una naturalidad de nuevo cuño conducen hacia emociones de una simplicidad mucho más profunda de la que conocíamos hasta ahora (y que promocionaban los medios de comunicación). Conectados universalmente, los cánones tradicionales se nos escurren de las manos, enfrentados a escalas e interlocutores de infinita diversidad e interés. Cuando vemos una idea feliz, felizmente resuelta con casi nada, como si la arquitectura no hubiese estado ahí interfiriendo, como si una nueva mirada sobre el mundo comenzara a desplegarse, no hay patrias, ni culturas, ni primer o tercer mundo: hay pura transmisión de una belleza contemporánea que deja todas las demás muy lejos en el tiempo. Queremos esa arquitectura que traspasa el tiempo y el espacio, que nos sobrecoge por simple, universal, feliz, barata e intensa. Ése es el jardín que vemos desplegarse y ésa es la emoción que queremos capturar.