

El historiador y crítico de la arquitectura William J. R. Curtis, que ha participado en diversas actividades del CBA durante el pasado año, visitó de nuevo nuestra sede en enero de 2007 para presentar la tercera edición de su obra *Arquitectura moderna desde 1900*, todo un clásico. El arquitecto Juan Miguel Hernández León, presidente del CBA y director de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid, aprovechó su reciente visita para conversar con él acerca de la tarea de la crítica, su valoración de la influyente exposición del MoMA de Nueva York sobre arquitectura española y otros temas relacionados.

«la buena arquitectura no busca el protagonismo»

ENTREVISTA CON **WILLIAM J. R. CURTIS**

JUAN MIGUEL HERNÁNDEZ LEÓN

TRADUCCIÓN INÉS BÉRTOLO

Ha expresado en diversas ocasiones sus reservas sobre la exposición *On-site: New Architecture in Spain* que tuvo lugar en el MoMA la primavera pasada y que tanta repercusión ha tenido. ¿Podría indicarme cuáles son, a su juicio, los principales problemas de esta muestra?

En primer lugar, quisiera impugnar la idea que constituye el eje del planteamiento de esta exposición de reunir la arquitectura en España y la arquitectura española como si fueran lo mismo. Es una visión muy, digamos, «MoMA-céntrica», una manera de hablar de España curiosa, como diciendo: «Oh, todos nuestros amigos están allí construyendo: Koolhaas, Zaha Hadid, Jean Nouvel... y, ¿sabes? ¡Hay incluso españoles interesantes!». Y no se trata sólo de esta exposición; es un problema de enfoque, muy típico de un mundo que está desapareciendo: me refiero a Nueva York como núcleo cultural y al MoMA como catedral de la modernidad. En lo relativo a la arquitectura, hace ya mucho tiempo que el MoMA se limita a seguir las modas más o menos a distancia, como si la arquitectura fuera el escaparate de una joyería, ajena a la sociedad. Este es, pues, el primer malentendido profundo que aqueja su visión de este país, en donde la arquitectura de calidad está íntimamente ligada al diálogo con la sociedad, con el contexto urbano —en sentido físico— y la iconografía de la ciudad. Además, hay otro aspecto en la exposición que no me convence y tiene que ver con el sentido de la historia, de las continuidades y discontinuidades entre generaciones. La arquitectura moderna existe en España desde hace setenta años o más. Desde luego, en los años treinta, especialmente en Cataluña, la arquitectura pasó por un momento

glorioso, que se revitalizó en los años cincuenta, creando prototipos muy fuertes —como el gimnasio del Colegio Maravillas de Alejandro de la Sota—, que están muy presentes en el subconsciente de dos o tres generaciones de españoles. Tanto la exposición del MoMA como el catálogo presentan tres mitologías extremadamente erróneas: en primer lugar está la idea de que la modernidad sólo llegó a España con la democracia, algo completamente falso; en segundo lugar, la ficción de que la energía llegó con Frank Gehry, cuando el impacto real de Gehry en la arquitectura española es bastante marginal, y, en tercer lugar, la afirmación de que las grandes construcciones se realizaron gracias al dinero que entró en España a raíz de su adhesión a la Unión Europea, cuando muchas obras arquitectónicas de gran valor son de los años ochenta, antes de la gran apertura a la economía internacional.

¿Piensa usted que ese es el sentido del artículo «Shaking off the dust» [Sacudiéndose el polvo] de Terence Riley, responsable de arquitectura y diseño del MoMA?

Sí, quizás sea ese el sentido. ¡Pero para mí son las falsas apariencias! [Risas] ¡Hay tanta imprecisión sobre lo que ocurre en España! El principal problema es el que yo, como historiador, suelo llamar «provincianismo del presente»: parece que estamos encerrados en un diálogo sobre la arquitectura de los últimos cinco años. Es la moda de las instalaciones con imágenes seductoras sin contexto alguno, de las maquetas suntuosas que han debido costar una fortuna y que sólo sirven para deslumbrar, no para explicar. No hay análisis, ni siquiera hay sentido; el sentido de la luz solar, de la orientación, de

la situación. Me recuerda a los grandes almacenes Neiman Marcus de Nueva York: ahí están los pobres españoles, expuestos como calcetines o camisas entre todo lo demás. Con ese enfoque es imposible explicar lo que ocurre en España.

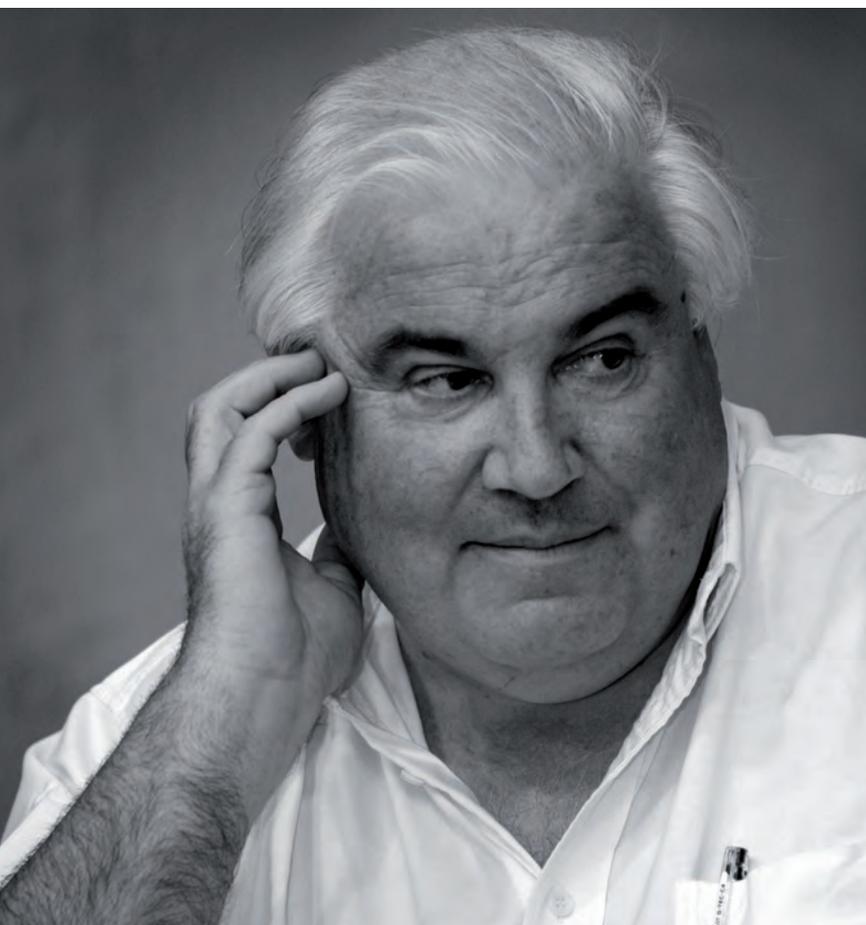
¿Cuál es, en su opinión, la misión de la crítica?

La de evaluar las cosas. La palabra «crítica» viene de un término griego cuyo significado tiene que ver con la separación de lo bueno y lo malo, y de eso se trata. Naturalmente, es una tarea muy compleja, ya que el análisis o la comprensión de una obra tiene muchos niveles distintos, en ningún caso podemos aceptar esa especie de valorización automática que tiene lugar a través del *star system*. Tomemos como ejemplo el proyecto ganador de Koolhaas en el concurso internacional para levantar un palacio de congresos en Córdoba. En la exposición del MoMA hay una maqueta muy bien hecha del edificio, y se puede apreciar que está completamente fuera de escala. Es un edificio de setenta metros de altura, muy, muy alto. Koolhaas siempre ha declarado que el contexto le importa un comino, de ahí que construya algo que claramente respeta poco el contexto cordobés. Ésta es, justamente, la visión contraria a la de la mejor arquitectura española, que no pretende hacerse con el protagonismo, sino dar un sentido mesurado en relación al entorno existente. Precisamente al lado del edificio de Koolhaas se va a construir un bello proyecto de Nieto y Sobejano, un museo de arte contemporáneo con sentido de la escala, bien implantado, que presta atención a la memoria del lugar, incluso a la historia islámica, sin convertirla en cliché ni en folclore. En el mismo emplazamiento, en frente, está también Juan Navarro Baldeweg, con una intervención bastante discreta. Para mí y para casi todo el mundo, Córdoba es un lugar casi sagrado, por lo que llegar y situar ahí un pegote así como así, como hace Koolhaas, trasluce una arrogancia absolutamente sintomática de la situación actual.

¿En España hay crítica o hay marketing?

¡Hay de todo! Pero sin duda hay demasiada promoción, y falta capacidad de análisis y resistencia crítica. Uno de los problemas es la manera en que se forman las listas de los concursos: siempre figura más o menos la misma gente. Es el lado malo del «efecto Guggenheim»; una firma de renombre no garantiza un buen edificio. De

Foto: Minerva



En España la arquitectura de calidad está íntimamente ligada al diálogo con la sociedad, con el contexto y la iconografía urbana.

hecho, es más bien al contrario: los grandes estudios internacionales funcionan con un sistema de hiperproducción. Es el *fast track*, una producción extremadamente rápida con toda la asistencia tecnológica imaginable, que desemboca en proyectos muy esquemáticos. Hay un exceso de demanda y de inversión, y un ambiente de espectáculo disfrazado de cultura. Un buen ejemplo es el Forum de las Culturas de Barcelona, en mi opinión, una idea fallida por culpa de las prisas. El edificio azul de Herzog & de Meuron ilustra perfectamente este problema: es fruto de una idea completamente esquemática, sin desarrollar, con un programa insertado a la fuerza... Como si hubieran querido hacer algo mejor y, al final, sólo les hubiera quedado ese spray azul bastante vulgar, aderezado con ciertas ocurrencias. Y lo siento mucho, pero eso no es arquitectura.

En la apreciación de la cultura arquitectónica, ¿es importante la formación profesional de los arquitectos españoles? ¿Hay una tradición educativa que funciona?

Sí. Hasta ahora hemos hablado de los puntos negativos, pero también hay aspectos positivos. Muchas veces he hablado de la extraordinaria calidad de ciertos arquitectos españoles, empezando con los *senior*: Moneo —no siempre, pero sí en algunos proyectos—, De la Sota, Coderch... Aunque los arquitectos más jóvenes muestran una frescura diferente, yo veo una continuidad clara entre estos arquitectos mayores y, por ejemplo, Ábalos y Herreros, cuyas obras son innovadoras y al mismo tiempo están impregnadas de cultura y tradición. O el caso de Aranda, Pigem y Vilalta, uno de mis estudios preferidos en España, que muestra cómo desde una pequeña ciudad de provincias se puede sostener una cultura de la arquitectura muy alejada del marketing neoyorquino. Las mejores obras españolas siempre están arraigadas en lo local sin caer en localismos. Así ocurre con Nieto y Sobejano o con el interesante proyecto del MUSAC de Mansilla y Tuñón, un proyecto de hoy, pero con muchas reverberaciones. Lo que no sabría decir es hasta qué punto esta transmisión de «padres» a «hijos» que tan bien está funcionando se debe a las escuelas de arquitectura. En cualquier caso, la tradición española sostiene con firmeza la idea de que el arquitecto forma parte de la sociedad, y mejorar la vida de esta sociedad es una de sus responsabilidades.

¿Juega un papel importante en la formación del arquitecto español la dimensión tecnológica?

Sí, y es curioso que la exposición del MoMA no preste ninguna atención a los recursos tecnológicos que se emplean en España, que no muestre hasta qué punto en grandes obras españolas los recursos son extremadamente sencillos. La paleta de materiales de la arquitectura española es única, muy diferente de la francesa por ejemplo. Las cosas están cambiando, cada vez se tiende a una homogeneidad mayor, pero todavía existe un rigor encomiable y una cultura local sostenida no sólo por las escuelas sino también por los colegios profesionales. El problema, de nuevo, es el triunfo del *fast track* y del marketing. Cada vez más, los concursos se ganan con imágenes seductoras generadas por ordenador; lo sé bien, porque he sido miembro de algunos jurados y hay que estar muy atento para fijarse bien en el proyecto y no dejarse distraer. Este tipo de promoción de la arquitectura con imágenes de orde-

nador supone un gran riesgo, ya que en ocasiones ni el propio arquitecto sabe cómo va a realizar su proyecto. Afortunadamente, creo que entre los españoles sigue reinando cierto sentido común que se resiste a estos nuevos aires, que llevan a hablar de la arquitectura como si fuera algo fugaz: un edificio que se mantiene en pie cien o doscientos años tiene un impacto gigantesco y no podemos tomárnoslo a la ligera.

Creo recordar que en la primera edición de su libro *La Arquitectura moderna desde 1900*, todavía no había incorporado a algunos arquitectos españoles como, por ejemplo, Alejandro de la Sota.

Se descubren cosas continuamente y cuando se realiza un libro como éste siempre quedan huecos. En la primera edición, de 1982, es cierto que aparecían pocas cosas sobre España y en aquel momento ni siquiera conocía a De la Sota. Era ignorancia por mi parte, por supuesto, pero también era una buena muestra de las barreras que existían entre España y el resto del mundo. Cuando vi la obra de De la Sota por primera vez, en 1987, entendí su importancia e incluso me puse en contacto con él y le garanticé que en la tercera edición incluiría su obra.

En la historiografía y la crítica arquitectónicas hay historiadores que podríamos calificar de «clásicos», mientras que usted siempre me ha parecido un historiador atípico, que entiende bien los fundamentos fenomenológicos de la arquitectura, no sólo los formales. ¿Cuál es su formación? ¿Historia del arte?

Sí, estudié historia del arte en Harvard, pero lo cierto es que me he pasado media vida tratando de escapar de mi formación inicial... Para mí, al fin y al cabo, la base del análisis arquitectónico es la obra en su emplazamiento. La arquitectura no se puede tratar como la pintura, ya que nos concierne en todos los niveles de la vida. Por lo demás, es cierto que mis metodologías son algo distintas; digamos que la prueba final es la obra, con toda su riqueza y su complejidad. Hay numerosos historiadores que abordan su objeto de estudio a

Una firma de renombre no garantiza un buen edificio, es más bien al contrario: los grandes estudios internacionales suelen funcionar con un sistema de hiperproducción.

través exclusivamente de los discursos, proclamas, conferencias y manifiestos de arquitectos. ¡Es ridículo! Un arquitecto puede decir una cosa en un congreso y hacer otra bien distinta cuando tiene un encargo. Como historiador, a mí me interesa la idea arquitectónica, que es algo muy distinto de las ideas teóricas que pueda sostener un arquitecto.

Se acaba de publicar en castellano la nueva edición de *La Arquitectura moderna desde 1900*. ¿Puede hablarme de ella?

Este libro ha sido muy afortunado: ha tenido una larga vida y en cierto momento llegó la hora de renovarlo. En la segunda edición sólo había introducido algunos cambios menores, mientras que esta vez he tenido que hacer una autocrítica feroz para discriminar lo que había de bueno y de malo. La nueva edición es fruto de una reescritura casi completa, aunque he mantenido muchas cosas. Los cambios más evidentes son los siete capítulos nuevos que vienen a rellenar ciertas lagunas anteriores. He añadido, por ejemplo, abundante información sobre la ciudad industrial y la invención del rascacielos, así como un capítulo dedicado a las mitologías nacionalistas de principios de este siglo, desde Cataluña hasta los países nórdicos. También incluye un capítulo sobre los años treinta y el debate en torno a lo internacional, lo nacional y lo regional. Es muy común que esa época se resuma recurriendo al llamado estilo internacional, una etiqueta muy simplista inventada por el MoMA, y por Hitchcock y Johnson; por eso me ha parecido importante mostrar cómo ya en los años treinta estaban vigentes todos los debates acerca de la arquitectura regional, la adaptación al clima y la topografía, el diálogo entre universalismo y particularismo, presente en arquitectos como Sakakura o como José Luis Sert, cuyo Pabellón de la República Española en la exposición universal de París en 1937 muestra la original respuesta española al discurso universalista de lo moderno. En el libro hay también un capítulo sobre los años cincuenta que me permite hablar de De la Sota, de los primeros años de Siza... Finalmente, hay tres capítulos sobre la situación reciente hasta los años noventa y sobre las grandes cuestiones acerca de la buena o mala utilización de los prototipos del pasado.

Foto: Sigefredo



En sus páginas hablo de algunos arquitectos españoles que supieron plantearse adecuadamente el tema de la ciudad, la memoria y la tipología sin seguirle el juego al postmodernismo: Moneo en Mérida, Navarro Baldeweg... El volumen se cierra con una suerte de glosario de conceptos que me permite profundizar en temas que había abordado de forma un tanto esquemática en las anteriores ediciones, como puede ser el concepto de naturaleza en Le Corbusier, en Mies, en Alvar Aalto, en Wright. Una figura emblemática que había tratado poco y a la que ahora he querido hacer justicia es Erich Mendelsohn: no sabía lo extraordinarias que son sus obras en Oriente Medio. Cuando visité el hospital Hadassah en Jerusalén comprendí que era una obra maestra de la arquitectura capaz de plantear una visión increíble y utópica de la sociedad.

En su ya prolongada trayectoria como artista ha realizado exposiciones de pintura, de dibujo y de fotografía, y en toda su actividad yo percibo un tema protagonista muy interesante: la abstracción.

Sí, sin duda, muy bien señalado. Yo creo que en mi producción artística, ya sea pintura, dibujo o incluso fotografía, la abstracción es una manera de reforzar cierta visión de las cosas, de crear una densidad de significado y de introducir una complejidad en la percepción. Se trata de hacer ver que las cosas no son exactamente como son, de buscar vínculos y relaciones geométricas entre las cosas. Pero, además, mis cuadros, mis dibujos y mis fotos son para mí una especie de objetivo que me permite ver a través de los fenómenos de la naturaleza, de los paisajes mentales. Son exploraciones de la naturaleza visible e invisible, de la luz pero también de las energías de las cosas, de las presencias poéticas, de la memoria, de los ecos de los lazos entre personas y lugares...

Me fascina encontrar en lo cotidiano algo que resuena con fuerza, algo que dura, encontrar en la fugacidad cierta estructura. Para mí, eso es la fotografía. No me parezco en nada a muchos fotógrafos de ahora, fascinados por el realismo, por lo ordinario. La abstracción en mis dibujos es un poco lo mismo y, bueno, ya que me sitúo en esta senda, es posible e incluso probable que también mi manera de ver la arquitectura siga la misma óptica.

La base del análisis arquitectónico es la obra en su emplazamiento. La arquitectura no se puede tratar como la pintura, ya que nos concierne en todos los niveles de la vida.

Desde luego, yo creo que son parámetros válidos también para la arquitectura.

Sí, pueden serlo. Es cierto que en mis análisis de la arquitectura suelen aparecer nociones paralelas como la abstracción. A menudo intento discernir, a través del edificio, un pensamiento. Al fin y al cabo, un edificio es una idea construida, o varias ideas e imágenes construidas, y en ese vaivén es muy importante buscar lo que se encuentra detrás de las cosas, descifrarlo, entender lo bueno y lo malo de la solución propuesta. Encontrar detrás de la arquitectura la resonancia que va más allá. ¿Por qué no? Para mí es extremadamente importante penetrar profundamente en las subestructuras del pensamiento. Y ahí, justamente, reside la abstracción.

WILLIAM J. R. CURTIS

- LA ARQUITECTURA MODERNA DESDE 1900, Barcelona, Phaidon, 2006
 BARCELONA 1992-2004, Barcelona, Gustavo Gili, 2004 [et al.]
 RCR ARANDA, PIGEM & VILALTA ARQUITECTES. ENTRE LA ABSTRACCIÓN Y LA NATURALEZA / BETWEEN ABSTRACTION AND NATURE, Barcelona, Gustavo Gili, 2004
 MENTAL LANDSCAPES / PAISAJES MENTALES, Madrid, Círculo de Bellas Artes, 2002 [catálogo de exposición]
 ALEJANDRO DE LA SOTA: THE ARCHITECTURE OF IMPERFECTION, Londres, The Architectural Association, 1997 [et al.]
 DENYS LASDUN: ARCHITECTURE, CITY, LANDSCAPE, Londres, Phaidon, 1994
 BALKRISHNA DOSHI: AN ARCHITECTURE FOR INDIA, Nueva York, Rizzoli, 1988
 LE CORBUSIER: IDEAS Y FORMAS, Madrid, Hermann Blume, 1987