



RELATOS DE LO YA VISTO

MADRID: LA TRANSFIGURACIÓN DE LA ALDEA

Antonio Fernández-Alba

Conferencia escrita a propósito de Ciudad y poetas: Internacional Simposio Interdisciplinar sobre Culturas Urbanas en España y América Latina celebrado en el Centro Español Rey Juan Carlos I de Nueva York en el mes de febrero de este año.

99

Durante los siglos xvii y xviii la unificación que se realiza sobre la pequeña ciudad de Madrid, integrando las funciones de la villa a la corte y posteriormente su asentamiento como capital del Estado, va a conferir a esta ciudad un protagonismo no sólo centralizador de la gestión política sino un punto de referencia para las diferentes manifestaciones socio-culturales en el resto del país. No es extraño, por tanto, que las aportaciones arquitectónicas de la ciudad y sus modelos de desarrollo urbano adquieran el rango de arquetipos a imitar en el resto del país.

Junto a este modelo centralizador de la administración política se desarrolla en paralelo el crecimiento y consolidación de una ciudad industrial como Barcelona, abierta a las culturas europeas y consolidada por el ascenso de una burguesía textil primero e industrial después, que asumirá el papel de gestionar la modernidad en la España de principios de siglo. De manera que el proyecto de la arquitectura sobre la ciudad española en el siglo xx se caracterizará en sus orígenes por una bipolaridad morfológica, de *características eclécticas* por lo que se refiere a los rasgos de la

arquitectura madrileña, y *manifiesto de la modernidad* en cuanto al proceder constructivo y planificadorio del pensamiento espacial catalán.

La componente ecléctica de la arquitectura de Madrid hunde sus raíces formales y compositivas en la contundencia racionalista de Juan de Herrera y J. Bautista de Toledo, en las modestas aportaciones del barroco madrileño, en los singulares edificios del urbanismo neoclásico ilustrado del arquitecto Juan de Villanueva y en ese heterogéneo cúmulo de invasión de formas culturales y síntesis de propuestas que significó la segunda mitad del siglo XIX; curiosa sintonía en cuanto a la disparidad de tendencias formales con la que concluye el final epigónico de este siglo XX¹.

100 La ciudad de Madrid centralizadora del poder del Estado, alejada de los grandes centros urbanos y culturales europeos, sometida a las variables políticas y acosada por la tensión que suscita esta hegemonía en el resto del país, se verá constreñida a reflejar estas tensiones en una arquitectura cuya espacialidad trate de equilibrar las demandas que suscita un entorno tan antagónico². Madrid se construye con una espacialidad pública de *reducida escala* y una arquitectura de formas elocuentes, que acude a diferentes fuentes y estilos: expresionismo barroco, manierismo neoclásico, nacionalismo costumbrista, racionalismo europeo, neoimperialismo, movimiento moderno tardío, hasta los últimos episodios posmodernistas. Todo este itinerario estilístico representa alguno de los apartados y tentativas con las que la capital del Estado trataba de

configurar el prototipo compositivo de la arquitectura en la ciudad³.

La guerra civil del 36 genera, entre otros dramas, una fractura ideológica que convulsiona las diferentes tendencias que postulaba el Movimiento Moderno en Arquitectura (MMA). Reconstruir la ciudad abatida será el proyecto inicial para el nuevo régimen. Arte y Estado quedarían marcados por una dependencia de marcado carácter «religioso-militar». Se postula como fundamento compositivo la «simetría» que de alguna manera se haría patente en la nueva ideología arquitectónica alejando toda recuperación espacial de la racionalidad de los 30⁴.

A las contradicciones del propio sistema se unían, ya en los finales de los 50, las corrientes pragmáticas del incipiente capitalismo industrial surgido en la España de la posguerra colonizando la ciudad de Madrid como auténtico laboratorio de especuladores del suelo en el desarrollo metropolitano.

De estas décadas 50-60, 60-70 quedan, en la ya incipiente metrópoli madrileña, unos testimonios arquitectónicos envueltos en los relatos racionalistas primero y las diversas corrientes por las que discurriría la arquitectura europea de posguerra; testimonios espaciales marcados por los proyectos y construcciones de unos grupos de arquitectos minoritarios, individualidades aisladas, a veces antagónicas en su ideología, que sin pretensión de magisterio alguno iban jalonando su trabajo como mejor sabían hacerlo, más próximos a la *superficie del ornamento* que a la *esencia de su cualidad espacial*⁵.

La institucionalización de las normas democráticas en 1975 trae consigo una mirada más propicia hacia los escenarios de una ciudad como la capital del Estado y una crítica, a veces más aguda, a las intervenciones que se realizan sobre su estructura urbana. Resulta evidente la magnitud de las actuaciones abordadas en los últimos treinta años así como de los proyectos que esperan su realización, ya sean éstos la actuación sobre recintos históricos, la urbanización de vacíos singulares en áreas centrales (recuperación de la centralidad urbana), la puesta en valor de espacios abandonados en zonas de expansión de los primeros desarrollos industriales, la remodelación de márgenes fluviales, la integración en el área metropolitana de zonas tugurizadas y asentamientos migratorios, la construcción de edificios institucionales, parques, recintos feriales, la planificación de conjuntos periféricos, hasta lo que se ha llegado a denominar «ensanches populares» acogidos a las últimas propuestas de ordenación (Plan General de 1985).

Sobre la ciudad de Madrid se ha vertido todo un cúmulo de realizaciones y experimentos, de transacciones económico-políticas en los tiempos en que esta ciudad sirvió de plataforma para el desarrollo de uno de los mercados inmobiliarios más agresivos de la planificación tecnocrática. Planificación indulgente, cuando no cómplice con los procesos del mercado especulador, y cuya síntesis morfológica queda reflejada en el alterado mosaico urbano que se configura sobre la ciudad.

¿Pero tal cúmulo de actuaciones, desde la perspectiva de los proyectos realizados y de las propuestas surgidas desde 1975 hasta los

finales de la década de los ochenta, ofrece realmente una concepción del «modelo metropolitano», representa lo que es hoy la capital del Estado de las Autonomías?

Por el singular y acelerado proceso del desarrollo urbano de Madrid y de su *hinterland*, villa-ciudad-metrópolis, de su posición como «*leadership* nacional» generadora de prototipos arquitectónicos y de tipologías urbanas a lo largo de su historia, necesita de un proceso de recualificación espacial que resulta difícil esclarecer entre el tumulto tan acelerado de las intervenciones arquitectónico-urbanísticas realizadas. Actuar sobre una trama urbana tan delicada como es la ciudad de Madrid, construida en su evolución más señalada sobre el aluvión consumista, sin gran tradición urbana, como lo ha sido Barcelona, pero en la que afloran todos los valores y postulados materiales de una metrópoli moderna, requiere de una sensibilidad política que, a juzgar por algunos proyectos de intervención llevados a cabo en significativos espacios públicos consolidados por la historia, resulta dudosa y a todas luces incompetente. Los gestores de la política sobre la ciudad de Madrid, sometidos a los modelos de la economía de mercado, nunca han podido desarrollar el espacio de la ciudad con mentalidad de proyecto, ni en lo referente a los códigos arquitectónicos ni al planeamiento que decide el espacio público, y una manifiesta ruptura se hace patente entre edificio arquitectónico y el soporte de la infraestructura metropolitana. Será en este entorno socioeconómico en el que se inscribirán las minorías de arquitectos que tratan de enlazar con las corrientes archi-

tectónicas del segundo racionalismo europeo y las tendencias espaciales coetáneas operantes en una Europa que cruza la segunda revolución industrial en las apacibles balsas de las socialdemocracias, desarrollando espacios públicos de componentes funcionales y arquitecturas de traza racional.

Ante esta fractura entre objeto arquitectónico y soporte metropolitano, se suscitan una serie de interrogantes cuya respuesta, a veces, viene consensuada con una serie de nombres de arquitectos cuya firma o «marca registrada» es garantía suficiente para acallar el menor acento crítico que evidencie los soportes escenográficos requeridos para la ritualización cosmopolita de la capital del Estado. ¿Pero de qué manera se ha realizado esta aparente monumentalización de los espacios de la escena pública y qué códigos reproduce?; el cúmulo de proyectos construidos por parte de los arquitectos, ¿a qué razones obedece dentro de la lógica del proyecto de la arquitectura para con la ciudad?, ¿la transgresión formalista y su consiguiente frivolidad sónica que reproducen muchas de estas arquitecturas madrileñas traduce en las fisuras ético-estéticas de la nueva clase en el poder?, ¿los fragmentos del neoclasicismo *light*, tardo-moderno o académico-vernacular que reproducen los arquitectos «consagrados» por los diferentes ámbitos de la ciudad pertenecen al *nuevo orden visual*, que garantiza el triunfo de la lógica del rendimiento sobre el administrador de la política del espacio sobre la ciudad?

Para entender algunos de los supuestos críticos que encierran estos acotados interrogan-

tes, más allá de las alusiones panegíricas de las revistas y publicaciones de consumo editorial, tendríamos que reconsiderar las pautas de irracionalidad que maneja el hipercapitalismo dominante en la actual sociedad española, que ha optimizado en los años ochenta y en los primeros años de la década de los noventa unos momentos de euforia bajo los destellos de una *economía de aluvión* de altos beneficios en el sector privado y despilfarro en la obra pública. La empresa tecnológica moderna trata de manifestar, a través de una iconología mediática, sus requerimientos funcionales junto al poder de expansión que asume el desarrollo de su colonización simbólica.

Las arquitecturas que corresponden a este desarrollo histórico de la empresa se manifiestan no sólo con el énfasis funcional de sus valores mecánicos, sino con la exuberancia formal de un cierto «hedonismo decadente», donde la ironía de sus edificios o la cita redundante de los estilistas de moda se intercambian como gestos de «modernidad».

El Estado, en algunos sectores minoritarios, se siente atraído por ser representado por la carga de expresividad formal que estas arquitecturas desarrollan, más como un anhelo de intencionalidad política, entendida como mediación de intercambio subliminal e icónico. Los arquitectos desde esta perspectiva en la construcción de la ciudad no pueden aspirar a otros estímulos en el proyecto que aquellos que proporcionan el simulacro de sus formas y la ambigüedad de valores que a estas imágenes se les asignan. Es decir, una barbarización de la forma.

Las parciales respuestas a estas fracturas manifiestas de falta de coherencia para entender el proyecto metropolitano son la de maximizar con imágenes de la escenografía de la arquitectura, o de operaciones radicales de infraestructuras viarias, enlaces de autopistas urbanas y subterráneas, la oferta de «servicios» al ciudadano, frente a una planificación más coherente, para construir un espacio urbano cualificado y una imagen arquitectónica cuya lógica está exclusivamente vinculada al reclamo perceptivo, pues no se trata, como con tanto anhelo tratan de vender sus promotores y arquitectos, de que con estos modelos de intervención, ya sean las infraestructuras viales o el desarrollo de tipologías de habitación, respondan a una alternativa global metropolitana frente a lo que fue el acelerado asentamiento industrial de las décadas precedentes.

Madrid ha soportado, en un lapso de tiempo reducido, la fragmentación de los ensanches de principio de siglo por las autopistas urbanas de reducida escala en sus antiguas rondas y la consiguiente proliferación de pasos elevados durante los años de la autarquía. Esta ingeniería de tráfico elevado se ha trastocado con idéntico entusiasmo en los proyectos de pasos y macroaparcamientos subterráneos en la década de los ochenta. En la metrópoli madrileña, descomposición y repetición como en la mirada de Simmel, dos órdenes simultáneos siguen actuando en las leyes que rigen la génesis productiva de estos espacios urbanos. Madrid crece bajo la norma de una homotopía urbana mediante el montaje de elementos abstractos, redes, tramos de circulación y ener-

gías y una heterotopía arquitectónica con un collage de elementos figurativos⁶.

El modelo metropolitano en el que se inscribe Madrid requiere necesariamente de indagar otros territorios más conceptuales y próximos a los ideales que alberga el hombre metropolitano, que si son hijos de la necesidad, también y en gran manera lo son de los afectos y el sentimiento; unas propuestas estético-científicas, sin duda menos espectaculares que ciertos soportes *kitsch* que florecen en la ciudad de las arquitecturas aparentes, pero que hagan visible de manera crítica esa falacia asumida, según la cual legitimar el símbolo de la metrópoli moderna es tener que aceptar una cultura urbana alejada de la naturaleza, de lo sencillo y racional.

Decepcionados por los desastres de una planificación urbanística mediatizada en gran parte por el lucro de la especulación inmobiliaria urbana y las áreas de apoyo al consumo, la nueva oferta que desde el poder político municipal o autonómico se solicita es la de recuperar la ciudad desde los soportes iconográficos del proyecto, que determinados grupos de arquitectos o diseñadores de lo urbano formalizan con rapidez y eficacia en «imágenes de moda» y a ser posible con epidermis significativa que adulen la mirada oblicua de la postmodernidad, política coherente con una época donde la cultura arquitectónica atraviesa una crisis de legitimidad formal repleta de «operadores de la escena», que suelen cultivar estas imágenes con gran maestría publicitaria. Madrid, entendida como desarrollo de los factores metropolitanos, no se escapa a la concepción neo-positivista de la ciudad

actual; tanto la arquitectura moderna como las propuestas de muchos urbanistas han ido reduciendo la estructura de lo urbano (planificación y desarrollo) a las decisiones político-económicas, y la morfología (arquitectura de la ciudad), a la dependencia de los factores tecnológicos y culturales, pares dialécticos que han roto ese universo de «relatividad general» en el que se encontraba inmerso el proceso de evolución de la primera ciudad industrial.

No resulta extraño, por tanto, encontrar en los bordes metropolitanos madrileños, en los polígonos de los llamados «ensanches populares», acogidos fundamentalmente al desarrollo de la vivienda, los síntomas de una *planificación-collage*, en ocasiones determinados por los flujos de tráfico, a veces implementando los residuos espaciales de la ciudad con unos artefactos de las tecnologías-caleidoscopio, en ocasiones acudiendo al viejo recurso señalado de la manzana achafanada como remedio superador de los múltiples archipiélagos del «bloque en doble crujía» que pueblan estos márgenes metropolitanos de una ciudad como Madrid. La planificación en clave racionalista permitió construir algunos ejemplos arquitectónicos abiertos a la vida de su tiempo: así aconteció en las décadas iniciales del siglo. En los trabajos más recientes del Sur madrileño, una arquitectura lineal y persuasiva se mezcla sin cadencias de discontinuidad con otra amalgama de edificios proyectados en claves arquitectónicas, las claves arquitectónicas que defiende la empresa editorial con la colaboración de promotores oportunistas y epí-

gonos de la clausura racionalista, «una mera mutación formal», como con acierto señalan algunos críticos en torno a la morfología de la última periferia madrileña⁷.

La arquitectura de la metrópoli madrileña así entendida se transforma en un cantonalismo plástico que margina la racionalidad planificatoria por la fuerza de la imagen del edificio, en una época en que la ciencia urbana no pasa precisamente por unos períodos de acusada imaginación teórica. Así, podemos contemplar tantos ejemplos en la constelación metropolitana madrileña (Alcobendas, San Sebastián de los Reyes, Aravaca, Vallecas) y de tantos desarrollos residenciales aparecidos en los últimos años desde Sevilla a Santiago de Compostela, desde Barcelona a Vitoria en el entorno español, secuencias de construcciones uniformes sin otra variación que los adjetivos formales que interpone el tiempo sobre el espacio. Arquitecturas escasas de razón, que congelan el espacio público y embalsaman en fichas de la normativa burocrática los lugares de la privacidad.

Este filón iconográfico que recorre Madrid recupera casi todas las parodias para alfabetizar a las nuevas clases emergentes de la condición posmoderna: la fosilización de los grandes estilos históricos como objetos de innovación para las grandes corporaciones (P. Johnson), infantilización de los elementos arquitectónicos hasta los límites de la caricatura-irónica (M. Graves), reconstrucciones espaciales como ilustración de supuestos filosóficos (P. Eisenmam), arcaicas revisiones del fundamentalismo racionalista (Rossi), o malversación de espacios,

para experimentar los últimos reductos del «arquitecto artista» (F. Gehry), por citar algunos de los episodios que reproducen estos modelos de heterogeneidad estilística. El éxito extraño de la presente arquitectura que se construye en los finales de siglo en Madrid radica en la demanda de *colonización simbólica*, requerida por la nueva clase instalada en las esferas del poder ante el complejo de inferioridad europeo y el «triumfo» de algunos arquitectos, al haber convencido a clientes poderosos, especialmente al Estado.

La política en torno al modelo de la metrópoli madrileña deberá superar este arcaico proceder de los aburridos «trueques ideológicos», que animan las cofradías de los respectivos partidos en el ejercicio del poder metropolitano; la clase política, como la empresarial, ya se sabe, paga bien los costes simbólicos de su representación, pero el proyecto de la metrópoli no debe sufrir de reducciones intelectuales tan menesterosas⁸.

Es cierto que hemos asistido durante el siglo que concluye a espectaculares conflictos en la transfiguración de la ciudad, como evidente queda en el malestar del hombre en los espacios diseñados para su convivencia. La esperanza del artista como la de tantos arquitectos del período heroico de las vanguardias se ha

visto frustrada al intentar crear lugares como recintos poéticos, las expectativas puestas en la objetividad de la ciencia urbana no son muy optimistas y los ideales utópicos del moderno edén metropolitano no aparecen aún muy claros⁹.

Pero tan inmerecidas pérdidas no deben acallar la respuesta que la gran ciudad ofrece, un cierto y latente optimismo de lo metropolitano debe abrazarse contra la mediocre imaginación del especulador y la chata rutina de la burocracia política, ensalzando el poder civilizatorio que de la nueva metrópoli emana; el lugar del hombre en la ciudad, sus sensaciones, relaciones, su papel como espectador y como persona en el difícil entorno de la futura cultura pragmática informatizada, los códigos de la recuperación ética frente a la forma ideológica de la especulación incontrolada.

El nihilismo que subyace en nuestras actitudes contemporáneas nos debería inducir a retomar el concepto de lo sublime para la construcción del modelo de la metrópoli, donde el espacio y sus formas no se manifiestan como signo, sino como relaciones¹⁰. Lo sublime entendido como nuevos paisajes de la razón creadora, contraespacios de calidad que nos rediman en lo que puedan, de la nostalgia del desastre.

105

NOTAS

⁸El trabajo del arquitecto ecléctico lleva implícito un proceso de síntesis y una actitud de apropiación mimética de la forma (estética de la mimesis). Su cualidad compositiva reclama una enfatización extrema de la forma, gene-

ralmente tamizada y a veces caricaturizada por la lógica económica. Su tensión espacial debe actuar como mediadora de la gestión política, de manera que el poder real pueda manifestarse a través del modelo simbólico.

Sintetizar lo múltiple de la diversidad cultural del país y de los diferenciales socioeconómicos de las regiones ha sido por lo general la condición formal impuesta al proyecto de estas arquitecturas.

²La «modernidad» en el espacio social de la época, con las excepciones que se quiera, habrá que buscarla en las respuestas que desde Barcelona se formulan a través del *Art Nouveau*, de la singular figura de Antonio Gaudí, de la cuadrícula achaflanada de Ildefonso Cerdá o de la intencionalidad ética y de la crítica política que encierra el grupo GATCPAC. Episodios arquitectónicos y urbanísticos que tendrían una moderna réplica en el acontecer arquitectónico madrileño, con los regionalismos populistas, las enfáticas sedes bancarias de Antonio Palacios, la interrumpida aventura racionalista del campus complutense de la Moncloa o la invocación geométrica a la linealidad de Arturo Soria.

³Sobre el fondo de estas tentativas aparecían en la arquitectura de la ciudad los recursos emblemáticos que postulaba la *cultura del Novecento*, movimiento cultural de entreguerras que cifra sus propuestas en la búsqueda del *estereotipo del confort* por parte de la burguesía industrial, la cual, consciente de su papel histórico, tratará de formular un vocabulario arquitectónico tranquilizador frente al «radicalismo funcional» de la razón industrial. Se tratará así de organizar la presencia del edificio en la ciudad bajo la cobertura de un sutil neoclasicismo depurado y simplificado, rompiendo la continuidad del edificio mediante livianos bajorrelieves en sus paramentos y una fenestración de marcadas simetrías.

⁴La preocupación estética de un Eugenio d'Ors, enfrentando el canon mediterráneo (clásico y geométrico) al nórdico (liberal y romántico), entre otros argumentos, empuja las inclinaciones estéticas hacia los bordes de una metafísica fascista. D'Ors no dudaría en identificar las líneas de una geometría simétrica como un rasgo de fidelidad.

⁵Los grupos de artistas más significativos se sintieron responsables de la acción cultural ante la niebla que invadía a una sociedad entumecida por el dolor y la culpa, y como ya ocurriera en los tiempos de las *vanguardias heroicas*, la respuesta contra la coacción política se formulaba desde el entorno poético, la plástica o la narración novelada.

⁶La arquitectura en España, hoy como en otras facetas de su organización político-económica, *adopta* bien los estereotipos que postula el mercado internacional, en ocasiones mejorándolos, pero en raras ocasiones *adapta* estos modelos a las realidades específicas. Pienso que no es un país de grandes arquitectos, salvo singulares excepciones históricas, sino de figuras, en la actualidad deslumbradas por una actitud mimética hacia la cultura arquitectónica norteamericana y aisladas figuras de la última arquitectura japonesa, incorporando los modelos que producen las economías de estos países según las veleidades del escaparate político, construyendo edificios abiertos hacia un pluralismo de imágenes que revelan una cierta constelación de informaciones más que una auténtica gestión cultural sobre la ciudad.

⁷La arquitectura realizada en España durante el período (1975-1994) presenta una imagen colectiva tanto por lo que se refiere a muchos de sus proyectos como de obras construidas, que muestra con elocuencia lo que podríamos denominar la primacía de la *racionalidad productiva tardo-moderna* en la que se debate la actual sociedad española, inscrita, como no podía ser menos, en las leyes del mercado neoliberal. Esta circunstancia obliga al arquitecto a realizar unos trabajos que militan entre la adhesión a las formas que define el *mercado de imágenes* o en la entrega sin referencia crítica a los modelos de las *arquitecturas que formalizan los monopolios* de la industria de la construcción, de manera que el profesional de la arquitectura en España, como en otros países europeos, está sometido a los efectos de *colonización* simbólica que lleva a cabo la cultura de imágenes en las que se educa el arquitecto; en definitiva, en la formalización de una arquitectura automática sin la menor referencia crítica.

⁸Desde esta óptica, hay arquitectos que responden con coherencia a estas premisas y son ampliamente gratificados por los medios de información técnica. La ausencia de una crítica arquitectónica permite crear grupos y minorías que transmiten, en algunos casos con trabajos de calidad, los modelos internacionales, las propuestas arquitectónicas más reconocidas, producto de esa conjunción entre la soberanía de la técnica y la ley de mercado, de manera que más que edificios lo que se construye son «objetos de fruición estética». Pese a que, como señalo, existen profesionales de buen hacer arquitectónico, la ideología que invade el actual momento de la arquitectura española está salpicada de efectos ilusionistas, ejercicio de artificio formal, estética *flash*, atracción por lo efímero, escenarios del impacto inmediato..., signos, en fin, del agotamiento de una arquitectura, en general, reducida a «ornamentar» los espacios débiles de nuestra época.

⁹La arquitectura de la ciudad en España, y en el caso concreto de la metrópoli de Madrid, recoge las características de destrucción que ofrece el modelo de metropolización internacional. Este modelo no permite construir una ciudad racional sino racionalizada, resulta difícil su administración, en su lugar se burocratiza, no acomete la relación social, se robotiza, no puede reproducir trama urbana, sino desequilibrio ecológico. Por tanto, la ciudad actual en España presenta una cadencia semejante a los países y lugares donde se asientan los preludios de la civilización tecno-mercantil, monotonía espacial, degradación progresiva de servicios públicos, esterilidad cultural y, en definitiva, agotamiento político del proyecto de la arquitectura en la ciudad.

¹⁰La arquitectura ya no es primordial hoy en el desarrollo heterogéneo de la ciudad y sus modelos se integran sin el menor rubor en la estética del desperdicio. La «autenticidad de lo falso como realidad» es el síntoma que mejor refleja las formas y los espacios de estas arquitecturas.