

El fin de la forma

Miguel Ángel Baldellou

El taxista me dijo que no se entendía dónde estaba la entrada. No era una observación trivial. Se refería a una "cosa" que "se sabía" era una obra de arquitectura. No se habría realizado el comentario si se tratase de "algo" que fuese, por ejemplo, una escultura.

Tampoco era una "instalación efímera". Ni siquiera una "falla".

Era, y eso también se sabía de antemano, una de las obras más importantes de la Historia de la Arquitectura reciente; quizás anunciaba el futuro. Gracias a ella, en el mundo entero se hablaría de la Ciudad, incluso en América sabrían situarla en un mapamundi. La ciudad sería "promocionada" y formaría parte de la oferta cultural más exigente. Era cultura ajena, es cierto, no reclamada, incluso quizás constituida con fondos residuales. Sin embargo, el propio coste material de la operación "garantizaba" una rentabilidad galáctica.

Se sabía que la calidad de la obra arquitectónica estaba avalada por "uno de los mejores arquitectos del mundo", famoso por algunas obras y proyectos difícilmente realizables, premiado, además, con "el Nobel".

El fin o la razón de aquellas formas no estaban claras. Claro que tampoco tenían por qué entenderse. Incluso que no fuese fácil hacerlo parecía subrayar su "originalidad", su singularidad. Contribuirían, sin duda, como una especie de logotipo, a definir la propia identidad de la ciudad y de la Institución extraña que "financiaba" la operación.

Obsecciones más o menos parecidas había escuchado en otras ciudades referidas a recientes y "sorprendentes" intervenciones. Casi siempre museos. Cada vez con más frecuencia, sin embargo, el "valor" de la sorpresa producía simplemente perplejidad en sus usuarios; y un "cansancio visual" añadido, directamente proporcional a la singularidad formal.

Si el Fin de la Forma no se entiende, si la inicial extrañeza que toda propuesta avanzada provoca no se asimila, la Forma tiende a su propio fin. Es un fin en sí misma.

Si nuestro mundo está agotando sus recursos ideológicos, morales, económicos y también formales, quizás se deba al envejecimiento de una civilización que constata su situación postrera. Y, como en todo proceso de este tipo, se ve afectada por un desajuste de su personalidad que la devuelve a su infancia.

La materialización de las señas de identidad ha sido siempre el objetivo de la forma arquitectónica; y para el arquitecto, siempre un desafío fundamental. Intérprete de un ideal, cuando no existe sólo cabe el desvarío, el despropósito; y en contadas ocasiones, la resistencia personal.

Cuando ni lo uno ni lo otro forman parte del problema, la solución siempre resulta errática. Cualquier solución. Si la arquitectura es básicamente, desde su concepción formal, una cuestión de sobredeterminación, la no existencia de soluciones particulares vuelve insoluble el sistema. De ahí la importancia que asume en ciertos momentos el "lugar", el "programa", la "idea", o simplemente la "voluntad de forma" de un autor.

A este respecto, tan "formal" es la decisión formalizadora del autor del "Discurso de la figura cúbica" como la de Scharoun. Lo que en principio se origina, en un caso, en razones "místicas" y sonoras en otro, deriva finalmente en formas

estrictamente autónomas. Los recursos formales que Mendelsohn aplica a la Einsteinturm parecen semejantes a los que dieron a Shochen su imagen de marca; y también a sus sinagogas americanas.

Desamparados ante sí mismos, desasistidos en la búsqueda de un Ideal por la dejación de la responsabilidad de las Instituciones, los arquitectos se enfrentan a la realidad como a un espejo. Y éste nos devuelve su imagen deformada, como una propuesta agigantada de su propio inconsciente. Siempre sus crisis y sus insuficiencias. Acostumbrados históricamente a jugar a la contra, tomar la iniciativa supone también asumir riesgos que no les corresponden. Por eso reclamo con tanta insistencia la autoridad moral como último, y quizás único, recurso posible.

De tanto insistir en su capacidad formalizadora, algunos "artistas" cuyas propuestas simplemente son banalidades desmesuradas están planteando la conveniencia de un discreto retiro para estudiar mas "a fondo" la "forma".

La "forma disléxica" está supliendo, en la vorágine del fin de siglo, sus propios contenidos. El fin de la forma, inexcrutable tantas veces, está provocando con su ausencia que la forma sea el fin, no logrando materializar sin embargo la forma del fin.

La desviación que supuso, tras la segunda Guerra mundial, la aplicación de las leyes del consumo capitalista a la arquitectura, implicó la descomposición interna de la forma dada a la razón a partir de un racionalismo formalista producido a base del esfuerzo intelectual. "Aflojar la tensión" pudo ser el lema estratégico de la adaptación. Pero con ello se inició un suave y placentero descenso de quienes forman la inmensa mayoría, acogidos por el mercado como expertos útiles en vender los nuevos productos. Aun así, si visitamos hoy el Interbau del 57 y le comparamos con el IBA del 87, la añoranza del pasado reciente resulta irresistible. La comparación entre ambas operaciones puede indicar cómo la resistencia colectiva se ha convertido en supervivencia individual en el mejor de los casos; cómo el descenso a los abismos resulta prefijado y cómo la eficiencia formal se ha relegado en altares de clónicos becerrillos de oro.

La ley de la Forma fuerte ha sido sustituida por la de la débil y manejable. Como los valores, hoy las formas están en la Bolsa. Son los mercaderes más hábiles en la especulación los que obtienen dividendos sin crear riqueza alguna. Tan sólo ilusión. Pero tampoco son magos ni sacerdotes los que ofician.

Hace tiempo que la arquitectura y la mística pretendieron razonar "la" relación entre Número y Geometría haciendo de la Forma su "lógica" consecuencia. Es el carácter ideológico de la operación la traba principal de su consistencia.

Desde el origen, se ha buscado el origen de la Forma intentando legitimar los resultados más diversos con la posible catalogación de las apariencias.

La escisión artificial entre los polos de la razón y la Forma han tenido la odiosa consecuencia de la separación de los criterios que desde una u otra opción, tomada como origen de un proceso de ideación sesgado que podríamos calificar como de "imagología", cuando es la imagen la que genera la razón, frente a la que con esta "ideología" justifica la forma resultante, que en nuestra cultura



M.A.B.

ha producido racionalismos y formalismos como opciones opuestas.

Pocos argumentos han logrado permanecer con tanto éxito en nuestras operaciones subconscientes como las que con un funcionalismo ingenuo han establecido como razón la función, y ésta como la propia relación necesaria y suficiente entre razón y forma arquitectónicas.

La serie de contradicciones internas surgidas del manejo trivial de estos términos —razón, forma y función— han obstruido el “pensamiento” arquitectónico de los últimos tiempos hasta un punto en el que parece inútil, en sentido estricto, cualquier planteamiento de la cuestión desde sí misma. Porque en efecto, el centro del “debate” parece haberse desplazado a los márgenes en los que la manipulación obtiene sus mayores beneficios. En consecuencia, Forma y Razón en arquitectura son objeto de asalto de advenedizos que con el márketing o el “periodismo de magazine”, juegan con una realidad virtual creada exprofeso. Borrados los límites de la coherencia de la propia razón y de la forma, que son ya así “innecesarios” en sí mismos, entramos en un marco de referencias sin sentido que permite la existencia no ensimismada, sino enajenada, de la Forma que ya no precisa una razón de ser.

Los esfuerzos aislados, producidos en el aislamiento, por dominar la Forma, aquellos que Mies o Kahn —por poner ejemplos en apariencia distantes— trasladaron a sus objetos, empiezan hoy a carecer de sentido en un contexto que ha generalizado como aceptable la estulticia.

La exacerbación de la propia Forma desde su potencial autonomía no es el problema. Aquella pasión formal que afectó a quienes la quisieron reducir a su “esencia” tanto como a quienes fueron arrastrados por su propio vértigo, y que produjo resultados de eficacia turbadora por el silencio o la ausencia como por la explosión sonora, parece atacada desde todos los frentes. Ni siquiera la propia banalización de los procesos puede seguir su curso de melodrama. Estamos ante un antiguo fenómeno que sin embargo ahora posee, al parecer, casi todo el poder.

Lo que fue denunciado tantas veces en la historia, con voces tan distintas como las de Erasmo o Goya, y tantos otros, hoy parece recibido con un ánimo agotado que conoce la estúpida y enorme fuerza del adversario.

La malsana locura que denunció el de Rotterdam construyendo el lúcido elogio de la propia estupidez, hoy parece haber culminado la invasión del cuerpo social. Sin embargo cabría exigir a los más responsables el interpretar el papel del niño del cuento que levantando la mano señaló la desnudez del rey que cabalgaba en público mostrando “sus vergüenzas” con la prepotencia del estúpido engreído. Sin embargo es seguro que el bíblico plato de lentejas ha sido ya aceptado. Lo de menos, llegados a este punto, es su propio precio (Shaw sabía lo que decía). No habrá niño en el desfile, o ya habrá sido aleccionado, cuando en el “marco incomparable” se otorguen las medallas de la complicidad. Con ellas y su aceptación se habrá perdido la posible autoridad, o la inocencia, necesarias para señalar la desvergüenza ajena.

No es la Forma lo que se critica, sino la forma de formalizar.

Así no hay forma. ■



M.A.B.



M.A.B.



M.A.B.