

## LA ARQUITECTURA, EL DESEO, LA FELICIDAD (1)

Por Salvador Moreno Peralta, arquitecto

Sin duda, ya desde los primeros homínidos hasta nosotros, y dentro de esa pulsión inherente al ser humano que es la búsqueda de la Belleza, la Arquitectura es aquel oficio que de una manera más indisimulada propende a subsistir en la **Posteridad**, a la emulación de esos atributos divinos que son la **eternidad** y la **perfección**. **GADU**, es el acrónimo del Gran Arquitecto del Universo, con el que la misma Iglesia, la francmasonería y otras sociedades secretas designan a Dios. Y le llaman **Arquitecto** porque desde tiempos inmemoriales la arquitectura estaba regida por unas leyes mágicas, solo atisbadas en las caprichosas formas de una naturaleza que podíamos remitir a la abstracción de unas ideas o formas puras –cuadrados, cubos, pirámides o esferas– pero que podíamos bajar al terreno de la realidad merced al dominio de esas leyes por los constructores, los maestros de obra, los arquitectos, los canteros, los visionarios que creían poseer la técnica para construir ciudades ilusorias..., y no digamos ya cuando, en estrecho contacto con las ciencias de la óptica y el trampantojo, se alcanza el dominio de la perspectiva y la posibilidad de que los edificios y las ciudades fueran, nada menos que unas representaciones, reales o simbólicas, del universo (fig. 1). La Perfección del universo, como un mundo construido, no podía estar a cargo más que de una **hipóstasis del arquitecto, es decir, de Dios**.

También es cierto que, **encarnando todas las formas de la perfección**, otras instancias, místicas y contemplativas, designen a Dios como el **Amor Supremo**, el amor de los amores, como cantábamos en el colegio cuando niños. Así pues, **La Arquitectura y el Amor** son atributos divinos e instancias primordiales en la configuración del mundo. Intentemos con estas líneas descifrar sus correspondencias. Empecemos, modestamente, indagando en qué puede haber de **amoroso** en las relaciones de los seres humanos con el medio en el que viven, con las casas que habitan y las ciudades en las que despliegan su actividad pública y relaciones sociales.

Es sabido que para un arquitecto, hoy, la arquitectura es una actividad enormemente mediatizada entre el propio proyecto y su materialización final, resultando muy difícil el control entre lo que va de la idea al resultado. Pero si ya de por sí el arquitecto ve muy limitado su margen de maniobra no digamos entonces el que le queda al usuario para proyectar sus deseos sobre su casa, **nada menos que su casa**, esa marmita en la que van a cocerse día a día los aspectos más íntimos y personales de su vida individual y familiar. Podríamos preguntarnos, ¿cabe entonces entre la gente y su hábitat un resquicio para reivindicar en él un trocito de belleza, para una fugaz declaración de amor hacia la **casa** con la que te vas a **casar**, o se trata siempre de un matrimonio obligado por la lógica de la promoción inmobiliaria o la imposición del arquitecto? La otra cuestión es si nosotros, los arquitectos, ¿amamos todavía la arquitectura lo suficiente como para que nuestra intención sea producir algo bello, además de útil y bien construido como nos reclamaba Vitrubio? ¿Tenemos, además, margen para hacerlo?

Hubo un tiempo, que por cierto duró mucho, en el que la belleza encontraba en la Arquitectura unos de sus principales ámbitos de expresión, prácticamente desde el mundo grecorromano hasta principios del siglo XX (fig. 2). Sí, hubo un tiempo en que la Arquitectura encerraba unos valores, digamos, objetivos, pero no solo en ella: la belleza estaba en unas relaciones de armonía con las leyes de la naturaleza, perceptibles a través de los sentidos, que, en cierto modo, movían al espíritu hacia la tríada formada por la **Belleza, la Verdad y el Bien**: toda la filosofía ha estado profundizando en ese concepto, disputándose amigablemente el terreno entre la Ética y la Estética, desde Platón y Aristóteles hasta los estoicos, los senequistas, los escolásticos, los renacentistas, el explosivo romanticismo alemán y todos los eclecticismos, revisionismos y reinterpretaciones que se han podido hacer a lo largo de los tiempos hasta ese relativismo absoluto que caracteriza la modernidad. En todo esto resulta clave esa idea de la armonía **pitagórica** según la cual todo en la naturaleza puede estar contenido en el **número**, de que

existe un sustrato instintivo según el cual el universo puede remitirse a unos principios primordiales de orden matemático que, a la postre, determinan las proporciones correctas de las cosas (fig. 3), el orden, el equilibrio y, en definitiva, las razones de una lógica de la cual se deriva la Belleza. La idea del **canon**, del módulo básico al cual todo es referenciable y desde el cual toda belleza es derivable, estaba ya en la escultura griega, en el Doríforo de Policleto, en el Aproxíomenos de Lisipo o en Fidias, en los tres órdenes arquitectónicos, en la mágica perfección del segmento áureo, en los módulos antropomórficos de Serlio y Leonardo da Vinci y hasta el mismísimo Modulor de Le Corbusier.

Lo interesante de todo esto es que, desde la persona más tosca a la más ilustrada, desde la más refractaria al influjo de las formas a la más sensible a ellas, de algún modo las leyes geométricas que hayan podido desplegarse en el espacio a partir de estas ideas primordiales de orden han permanecido en la mente humana con el arraigo de una segunda naturaleza o la fuerza inefable de los mitos. Es ésta una palpable demostración del fuerte poder simbólico de las formas arquitectónicas y de sus profundas raíces psicológicas. De siempre, la Arquitectura fue la forma más contundente con que las civilizaciones aclimataron, bajaron, hicieron descender al mundo de los mortales los arcanos misterios de la naturaleza, desde la simétrica duplicidad formal del ser humano –que nos metió dentro del cuerpo una inclinación casi erótica hacia la simetría– (la fuerza de la simetría está realmente arraigada en el subconsciente humano ligada a nociones de serenidad, de orden, de estabilidad..., no solo como un atavismo estético sino como un auténtico valor moral ligado a los principios de la razón) (fig 4) hasta la intuita esfericidad de la bóveda celeste, representada en las cúpulas y los casquetes esféricos, desde el Panteón de Roma, Santa Sofía de Estambul, Santa María dei Fiori en Florencia, el alarde de Miguel Ángel en el Vaticano, las ensoñaciones de Boullée y Ledoux, (fig 5) e incluso esa poética deconstrucción del cielo que es la Ópera de Sidney, o la útil racionalidad del ángulo recto en su eficacia organizativa a la hora de ordenar y jerarquizar los espacios domésticos, los barrios y las ciudades, los territorios, como las roturaciones del imperio romano mediante las centuriato y, muy especialmente, esa proclividad de la cuadrícula para la representación arquitectónica del poder. Sí, creo que tenemos metidos muy dentro de nosotros unos atávicos principios geométricos con los que creemos concordar nuestras más profundas y antiguas aspiraciones con las razones de la naturaleza, que no otra cosa es la **FELICIDAD**. Incluso cuando, en plena modernidad, Mies van der Rohe descompone en su famoso Pabellón de Barcelona los cuerpos geométricos en sus elementos primarios, planos y diedros, y aún cuando no tuviera ninguna voluntad de conformar volúmenes materiales y espacios cerrados, estaba haciendo como un viaje retrospectivo hacia esos orígenes primordiales de la geometría. (Fig 6) El Pabellón de Barcelona, como miles de años antes lo fuera el Partenón de la Acrópolis o el Panteón romano son hitos que jalonan una Memoria común con la que se identifican y a la que refrendan; son, por tanto, unos paradigmas estéticos colectivos y, como tales, soportes y representación de una idea de la Felicidad por su resonancia, por su sintonía entre las razones del individuo y las del Universo.

Bien: Belleza, deseos de Perennidad, representaciones simbólicas del universo y conjura de nuestros miedos..., pero hasta qué punto la Arquitectura, por hermosa que sea, puede llegar a suspendernos el ánimo como a veces lo hace un poema o una obra musical. No estoy tan seguro de que la Arquitectura, ni aún el Taj Majal visto en un viaje furtivo con un amante, provoque los espasmos arrebatados del síndrome de Stendhal. Claro que existe en la arquitectura una belleza imponente: quién puede permanecer insensible a la Alhambra, desde dentro o desde el mirador de San Nicolás a la súbita aparición en escorzo del Partenón tras subir por los Propileos a la primera vez que un vaporetto te deja en la Piazzetta delante del Palacio Ducal de Venecia, o al entrar en San Carlino alle Quattro Fontane, la maravillosa iglesia romana de Borromini, intentando aprehender las formas y las luces que entran por sus bóvedas, o toparte a la vuelta de una curva con el asombro de los pueblos blancos andaluces, o las desafiantes vidrieras de la Saint Chapelle de París, donde la arquitectura parece desvanecerse, levitando en una atmósfera de color como un cielo sostenido por fuegos artificiales de cristal, o Nueva York perfilándose al

amanecer bajo el puente Verrazzano. Pero este shock suele ser efímero; al final la belleza de la arquitectura acaba siendo más envolvente que imponente, una experiencia placentera, tranquila y sutil; es una belleza que requiere tiempo, como los amores sosegados y maduros. El amor por la Arquitectura no es un amor de pasiones urgentes, sino de felicidad serena y contemplativa.

Y eso ocurre entre otras cosas, como analiza agudamente Alain de Botton, por culpa de la misma tríada vitrubiana de la “firmitas”, “utilitas” y “venustas”, que caracteriza nuestra materia, es decir, **solidez, utilidad y belleza**. Está muy claro que entre la necesidad de que a nuestros edificios no le salgan grietas ni se le calen sus tejados, o que salga el agua caliente del grifo en invierno y le funcione el aire acondicionado en verano, la cuestión de la belleza pase a un segundo plano. Acordémonos que ya en el Movimiento Moderno y con la Bauhaus, la belleza no era más que la sublimación maquinista de la técnica, para Le Corbusier, la casa era una “máquina para habitar” (fig. 7) y para Adolf Loos, el ornamento, cualquier cosa que fuera superflua a la desnuda geometría de las paredes, era simplemente un delito.

Nunca tuvo en cuenta el Movimiento Moderno, ni la arquitectura que le siguió, el agudo comentario de John Ruskin de que los edificios “hablan”, y nos hablan de cosas muy variadas que nos afectan personal y colectivamente. La componente ingenieril y técnica de una máquina condiciona indudablemente una forma determinada: una silla no puede tener solo dos patas, ni una lavadora sirve de televisor, ni una bicicleta se inventó para subir escaleras ni una tetera puede tener el mango del lado de la cánula. Pero los edificios son algo más que una máquina, son más que ingeniería, **son Arquitectura**, y, como dice Bottom, “hablan de temas que se pueden reconocer fácilmente. Hablan de democracia o aristocracia, de campechanía o arrogancia, de bienvenida o amenaza, de buena disposición hacia el futuro o anclaje en el pasado”<sup>2</sup> Sí, los edificios nos hablan de promiscuidad o aislamiento, de comunidad o de misantropía, de hermetismo o apertura, de solidaridad o egoísmo. Pero sobre todo un edificio, especialmente si se trata de nuestra casa, nos habla de nuestros estados de ánimo, de lo que somos o, en todo caso, de lo que quisiéramos ser. (fig 8)

La ingeniería está bien para dotar a nuestros edificios de elementos de eficacia energética, de confort, de seguridad, pero no para decirnos qué formas deberían tener: la nevera, la cocina, el calentador de gas o las persianas no tienen la suficiente fuerza icónica como para determinar cómo van a ser nuestras casas, ni proporcionarnos la envolvente felicidad de nuestro refugio. No nos vemos amando nuestra casa por la eficacia del friegaplatos ni por la melamina de las paredes del ascensor. Como hemos dicho, durante siglos la arquitectura ha estado regida por unas reglas compositivas que giraban en torno a unos principios estilísticos que han perdurado en el imaginario colectivo. Pero hoy día el pensamiento y la reflexión sobre el arte han desembocado en un amplio delta de relatividad y confusión, en el que la historia ya no es secuencia, sino coexistencia, amalgama, yuxtaposición, sincretismo e indeterminación, en el que ya es muy difícil introducir el principio rector de un canon, por carencia de referentes. Hoy deberíamos reconocer que la cuestión de lo que es bello en arquitectura resulta muy difícil de dilucidar y, en consecuencia, no sabemos muy bien qué razones tenemos para amar, para odiar o para que nos deje indiferente un edificio.

Siguiendo con Ruskin, las obras de arquitectura nos están proponiendo el tipo de vida que sería apropiado llevar con respecto a ellas. Las obras de arquitectura nos proponen cosas, nos invitan a participar con ellas, aceptándolas, transformándolas, adaptándolas..., están ahí para solucionarnos algo más que un problema de utilidad, algo más que para suministrarnos un cobijo; la arquitectura es algo más que una tectónica, es una invitación a que **concretemos nuestras ideas de felicidad**, lo cual puede suscitar el estímulo, la colaboración o, en otros casos, el rechazo. Hay lugares cuyos espacios se concuerdan con nuestras formas de concebir la vida, y a veces los sitios más insospechados esconden más mensajes de los que los celadores del arte y la belleza están dispuestos a admitir. A este respecto es oportuno citar aquí a Lefebvre en su libro *La revolución urbana*: “El ser humano no puede habitar sino en poeta. Si no se le concede, en calidad de ofrenda o de don, una posibilidad de vivir poéticamente o de intentar una

poesía, la fabricará a su manera. **Incluso la más vulgar cotidianeidad conserva rasgos de grandeza y poesía espontánea**"<sup>3</sup>. Hoy nuestra cotidianidad está llena de eso que Marc Augé llamó los **espacios del anonimato**, como los aeropuertos, los centros comerciales, los hipermercados, las estaciones de la alta Velocidad, los pequeños bares adscritos a una gasolinera (fig. 9)... Para el geógrafo Francesc Muñoz esos **espacios del anonimato** son una especie de islas dedicadas a la producción y al consumo que marcan, pautan y jalonan una geografía de objetos cuya lógica, no es ya la del lugar en el que se enclavan, sino la de las propias formas de uso que generan. Los expertos no están dispuestos a concederles carta de naturaleza cívica a estos lugares dando por hecho su **esencial ausencia de identidad**. ¿Quién ha dicho que no la tengan? De estos lugares se reprueba la despersonalización de su iconografía, la similitud de su mensaje. ¿Pero es que alguien piensa que la intención era otra? Esa homogeneización encierra **un código de señales universales** para poder identificarnos en un espacio global en el que, de lo contrario, podríamos estar más perdidos que el astronauta de "2001, una odisea del espacio". Que nadie se escandalice demasiado, sean comprensivos y entiéndanme lo que quiero decir, pero, desde el punto de vista semántico, los dos arcos parabólicos que componen la gran "M" de "McDonald's cumplen exactamente las mismas funciones del arco de medio punto románico en el Camino de Santiago, o el arco gótico ojival, en la **"globalización"** de la baja Edad Media, y que el apóstol me perdone: puede no gustarnos la comida basura, ni soportar la pringue de tomate y mostaza que se desparrama entre la carne picada de algún mamífero desconocido ni las alitas de pollo sintético, pero quién alguna vez, perdido en una ciudad centroeuropea de idioma indescifrable, fuera del horario de la hostelería, con todo cerrado y con más hambre que el perro de un ciego, no fue feliz en aquel MacDonald's, tan familiar y casi tan bello como la espléndida catedral que acabábamos de visitar entre un tropel de turistas. Fin de la provocación. En cualquier caso, ¿no resulta de una extremada arrogancia pensar que las relaciones de sintonía, los sentimientos de identidad, la connivencia en la felicidad con los entornos vengan determinados SOLO por el arquitecto sin dejar que el usuario establezca la que a ellos les dé la gana? ¿O es que el espacio del aparentemente despersonalizado bar urbano del maravilloso cuadro "Nighthawks" de Edward Hopper no puede ser un refugio entrañable para solitarios lobos nocturnos? ¿O la discreta y soleada cafetería del "Chop Suey" una extensión pública del espacio cotidiano de la privacidad del hogar? (fig.10).

Como decíamos, durante mucho tiempo los cánones arquitectónicos, los estilemas decorativos, los aditamentos ornamentales simbólicos han perdurado en el imaginario colectivo de la gente a los que han dado rienda suelta en cuanto han podido. No hay como darse una vuelta por las barriadas autoconstruidas de nuestras periferias urbanas para encontrarnos versiones vernáculas de los balaustres de la Biblioteca Laurenciana, frontones y porches palladianos para entrar en viviendas adosadas, o duendecillos, sátiros, peces, maneken pis, jarrones, estípites, Venus de Milo, veneras, acróteras y fuentes con grutescos..., todo ello en piedra artificial. Hay quien no ve más que horror en ello, y no les faltará razón, pero seamos indulgentes. Son tan esforzadas como jubilosas expresiones de amor y felicidad hacia una forma de vida vicaria porque en muchos casos reflejan el éxito personal de quienes han trabajado en la construcción de lujuriosos chalets en la Costa del Sol, y la cultura popular y tradicional que pudieran atesorar no resiste la seducción de tan apabullantes paradigmas. Volvemos a asistirnos de la autoridad de Lefebvre: "Los objetos de buen o de mal gusto que saturan o no el espacio de una habitación, que forman o no un sistema, hasta llegar a los más horrorosos "bibelots" (el "Kitsh"), son la poesía vulgar que se permite el ser humano para no dejar de ser poeta"<sup>4</sup>. Ya que su existencia no puede ser suntuosa, sí al menos reclaman su derecho a que lo sea su casa, y la belleza que creen estar reflejando en ella es, al menos, una señal de que han encontrado la expresión material de lo que para ellos es una buena vida (fig.11).

Pero pongámonos en la piel de una persona culta, formada, sensible y con una supuesta independencia de criterio estético, es decir, no condicionada por esos estilemas arquitectónicos que durante tanto tiempo embargaron la predisposición de nuestros sentidos. Es decir, situemos

a esa persona ante la última creación de Frank O.Gehry, Zaha Hadid, Rem Koolhaas o Coop Himmelblau, por citar solo a cuatro de los arquitectos más personales, sorprendentes y más irreductibles a cualquier pretensión clasificatoria (fig.12). ¿En qué pueden basarse para calificar de bonitos o feos esos edificios, más allá de la carga icónica, espectacular y mediática de la que no puede sustraerse hoy ninguna ciudad cuyo alcalde quiera “situar su ciudad en el mapa”? Para estas personas esa arquitectura será hermosa si se aviene con su comprensión del sentido legítimo de su existencia, y será ofensiva si no lo es. Hay aquí algo más que un mero gusto estético por las cosas: esos edificios están hablando de un estilo de vida concreto, para nosotros y para nuestra comunidad, y eso puede producir la atracción o el rechazo, aunque, como he insinuado antes, no suelen producirse con los edificios nuevos ese *coup de foudre*, ese “amor a primera vista” sino que requieren de esa paulatina aclimatación, de ese roce cotidiano con ellos merced al cual, poco a poco, se va fraguando algo que, como en la famosa película, puede acabar siendo el principio de una buena amistad, incluso de un amor prolongado y sosegado.

Sea como fuere, es un hecho constatable el desamor, el permanente conflicto que, sin duda alguna hoy existe entre los arquitectos y los demás mortales. Ya insinuaba Freud –aunque se apropió Lacan de la idea– la posibilidad de que esto del amor tal vez fuera cosa de tres, aludiendo al hecho de que entre el amante y el ser amado existía siempre otro personaje que encarnaba la fantasía, indispensable para que estalle la pulsión erótica. En la relación amorosa entre la Arquitectura y el ciudadano siempre existe también un tercer elemento, esta vez en forma de **intruso**, y me temo que para muchas personas que quieren hacerse una casa ese intruso, ese tercer elemento necesario para que emerja la fantasía, no sea otro que el arquitecto, aunque las fantasías del cliente puedan resultar notoriamente alteradas. Y es que pensemos por un momento en que lío nos mete nuestra profesión. Aunque parezca contradictorio, **no hay nada más íntimo que la relación del individuo con lo público; el vínculo que el ciudadano mantiene con “su” ciudad pertenece a la esfera de lo más privado**. La ciudad, ese espacio en el que convivimos miles de personas, es distinta para cada cual, pues siendo el contacto permanente con ella lo que ha sedimentado los rasgos comunes de nuestra idiosincrasia, también ha moldeado lo esencialmente diverso de nuestra individualidad. Ya decía Mumford que “el pensamiento toma forma en la ciudad, pero al mismo tiempo las formas urbanas condicionan el pensamiento”. De esta forma cada uno de nosotros podríamos pensar que “**mi**” ciudad, con sus luces y sus sombras, es ante todo “**mía**”, y por consiguiente deberían pedirme permiso para tocarla. ¿O es que por ejemplo, aquí, en Málaga no deberían pedirnos permiso para construir en el hueco que ha quedado en un solar de La Alameda? ¿O en el solar del cine Astoria? ¿Con qué permiso se atreve a construir Moneo un hotel en Hoyo de Esparteros? ¿O en el río Guadalmedina? ¿O en los Baños del Carmen? Hay lugares de nuestras ciudades que acumulan tal carga de concentración identitaria y emocional que prácticamente es imposible ya actuar sobre ellos, pues cada cual lleva ya su particular utopía bajo el brazo. Vistas así las cosas, y sin entrar en profundidades, se señala con el dedo al abominable intruso que nos cambia el trozo de ciudad que llevamos dentro, pues eso: **¡el Arquitecto!**

Como ya hemos dicho, hubo un tiempo en que el trabajo del arquitecto se insertaba de una manera pacífica en la corriente cultural del momento y la ciudad se transformaba sin traumas. Lo explica lúcidamente Alexander Mitscherlich en su libro *La inhospitalidad de nuestras ciudades*. Consideremos la convivencia pacífica que se da, a lo largo de la calle, entre las casas de cualquiera de eso que Jordi Borja llama “las ciudades de siempre”. “El individuo encontraba su propia identidad merced a la obligación instintiva de construir edificios pero, en todo caso, haciendo variaciones sobre lo vinculante, - el estilo, el espíritu de la calle- sin salirse del papel, de la estética del grupo, pues una parte de nuestra propia identidad es siempre material que procede del grupo”<sup>5</sup> (fig.13); y esto vale incluso para las casas modernistas de Domenech y Muntaner, Puig i Cadafach o Gaudí en Barcelona, la Pedrera y la Batlló. Son distintas, pero no se salen de la fila, de lo que Mitscherlich llamaba “el deber con respecto a la ciudad”. “Indudablemente el **cariño** que se tiene a una ciudad, a un barrio, o a un apartado rincón urbano, es un resultado de procesos psicológicos, es decir, afectivos. Cuando esa ciudad es correcta, la

ciudad se convierte en **objeto del amor** de sus habitantes. Es expresión de una fuerza colectiva de configuración y de vida que abarca generaciones enteras; posee una juventud, que es más indestructible que la de aquellas, y una vejez que dura más tiempo que la de los individuos que en ella crecen. Mitscherlich contempla también la ciudad desde una clave freudiana en la que no siempre hemos reparado. Desde las ciudades provinciales más íntimas y abarcables anímicamente hasta las grandes metrópolis desbordantes, todas han tenido una componente femenina. Las ciudades pueden ser agresivas, tematizadas, florecientes, superadoras de las vecinas en esta competencia urbana, estratégica, que la mantienen en el mercado global como si fueran impulsivas empresas, pero hay sin embargo en ellas una pluralidad de funciones que no es solo priápica potencia masculina, sino algo que, en sus grandes ejemplos, responde indiscutiblemente al rol de una **amante-madre. La ciudad es un ser femenino.** Un ser al que se ha sucumbido y del cual no podemos liberarnos; se es eternamente su hijo o su visitante enamorado.” Recordemos el hermoso poema de Cavafis, “**La Ciudad**”, que comienza con “Iré a otra tierra, iré a otro mar. Otra ciudad ha de haber mejor que esta. Y concluye “no hallarás nuevas tierras. No hallarás otros mares. La ciudad te seguirá. Vagarás por las mismas calles y en los mismos barrios te harás viejo”. Cavafis está hablando de ese ámbito extrauterino que es la ciudad de la infancia, femenina y dominante, en donde se han labrado los fundamentos épicos de la existencia humana. Y esto ocurre incluso con las ciudades que a veces nos fueron hostiles. Recordemos la enorme sensualidad de la Alejandría de Durrell en el “Justine” de su famoso cuarteto. Es suficientemente sabido que la naturaleza sensual de la novela tiene más que ver con el erotismo del propio Durrell que con la vida real de Alejandría. **¿Pero es acaso más real la Alejandría real que la de Durrell?** ¿No nos exige ya su aceptación el propio autor en su nota introductoria cuando proclama que los personajes son ficticios, pero que precisamente, “**solo la ciudad es real**”? ¿No son acaso reales esa sucesión de amantes imaginarios como la Casablanca de Bogart y Bergman, la Saigón de Marguerite Duras o el Tánger de Paul Bowles? ¿Quién no ha experimentado alguna vez al amor de una Ciudad-Dulcinea con una pasión más fuerte que la que cualquier ser humano de la Castilla del siglo XVI podría haber sentido hacia la Aldonza Lorenzo de carne y hueso –mayormente carne– por verraco que fuera?

Vengámonos de nuevo a nuestros ámbitos. Los arquitectos que construyeron la Málaga del siglo XIX y principios del XX, es decir los que levantaron los edificios en las calles de nuestras ciudades históricas, los maestros de obra anónimos que construyeron en una forma instintivamente solidaria, armoniosa, enraizada en una tradición inefable los maravillosos pueblos blancos de las provincias andaluzas (fig.14), incluso los que insertaron en esa melodía urbana los acordes pomposos de iglesias y palacios, todos ellos, durante siglos, parecían estar trabajando conforme a un guión ya escrito y **aceptado por todos**, como hijos comunes de la **ciudad-madre** que aventuraba Mitscherlich.

A partir de un momento –tal vez en el Movimiento Moderno– los arquitectos crearon, con ímpetu persuasivo, una nueva ética y una nueva estética para la **sociedad de masas** (fig. 29). Quizás pocas veces haya habido una concentración de talento y una mayor confianza en la idea de progreso que la que encarnaron los arquitectos de la primera mitad del siglo XX, este contradictorio siglo que alcanza por igual las cimas de la civilización y las simas del horror. Pero paradójicamente, y cuando más falta hacía, **la arquitectura desapareció del bagaje cultural de cualquier persona con un nivel medio de ilustración.** La sensibilidad humana siempre ha tenido grados, pero no hacía falta en la alta Edad Media estudiar en Lovaina para admirar el políptico del cordero Místico en la catedral de Gante, ni para sobrecoger el ánimo de los peregrinos ante el Pórtico de la Gloria en Santiago, ni para extasiarse con Rembrandt, Velázquez, o las óperas de Mozart enraizadas en los “singspiels” populares, ni hacía falta haber estudiado en Salamanca para disfrutar de Lope de Vega y las comedias en el corral de Almagro o ser un graduado en Oxford para disfrutar con Shakespeare en *The Globe*. Este arte, como los efluvios que despiden la tierra húmeda tras la lluvia, emanaba de los campos, las tierras de labor o las callejuelas de las ciudades, y de ahí ascendían hacia los palacios, los templos o los teatros.

El siglo XX, tras las revoluciones del cubismo, la abstracción, el dodecafonismo musical, la arquitectura funcionalista y todo lo que vino después, se vio obligado a explicarse, como los matrimonios que tienen una larga conversación antes de reconciliarse y darse una segunda oportunidad. Bien, digamos que se llegó a un cierto acuerdo y cualquier persona con un nivel medio de ilustración consiguió incorporar a su acervo cultural saber algo de Literatura, de Pintura y de Música. Pero **algo se rompió en la larga historia de amor entre la sociedad y la arquitectura**. ¿Qué pasó entonces? ¿En qué momento y por qué se rompió el vínculo afectivo entre **la arquitectura de la sociedad y la arquitectura de los arquitectos**? Tal vez los arquitectos confiábamos tanto en la solidez de ese amor rutinario que no nos preocupamos de cultivarlo. A pesar de que la arquitectura define el espacio que condiciona nuestras vidas a nadie se le había instruido sobre sus cualidades elementales, sus formas, símbolos, significados, sus dificultades constructivas, el por qué de las soluciones determinadas, las intenciones poéticas de esas formas, etc. No pensábamos, por lo visto, que hiciera falta enseñarnos a disfrutar de la Arquitectura para poder seguir enamorándonos de ella y, en ese descuido, quizás dejamos la innovación arquitectónica, de una manera endogámica, para una geografía de artefactos “de autor”, para edificios públicos, corporaciones, representaciones estentóreas del poder... pero no fuimos capaces de encontrar el correlato formal de la hipertecnificación del mundo moderno en nuestra vida doméstica y cotidiana, que se enmascara con estilos del pasado. Hoy estamos asistiendo a la construcción acelerada de una ciudad de cómic (fig. 15), de una ciudad del futuro con las que las nuevas economías quieren simbolizar su poder emergente, tecnológico, energético, financiero... pero cuando los ejecutivos se bajan de sus iconos para irse a sus casas, se refugian en comunidades cerradas con casas de muñecas que reflejan la vulgar ideología de una clase media y algunos de sus fantasmas. Tal es el caso, por ejemplo, de los modelos residenciales de uno de los parques tecnológicos más avanzados del mundo, como el Kulim-Hi Tech Park de Malasia, en donde alguno de sus ultraconservadores modelos residenciales se llama nada menos que “Marbella” (fig. 16).

Desgraciadamente, resolver este cisma, tender puentes culturales y afectivos entre la Arquitectura y sus destinatarios no parece ser una preocupación prioritaria del sistema educativo ni de las Escuelas de Arquitectura, porque la Universidad no puede arreglar lo que viene ya desarreglado de la enseñanza secundaria y del clima social. Y así se produce el drama que supone estudiar una carrera muy hermosa para encontrarse con la necesidad de tener que ejercer luego otra muy distinta. El arquitecto que pretenda aportar su cuota de belleza, de amor y sintonía con la ciudad a la que pertenece recibe el puñetazo de una realidad que le obliga a aparcarse cualquier pretensión innovadora y entregarse a lo mil veces regulado, a lo mil veces repetido en el mercado si quiere subsistir. Uno puede estar ante el tablero o el ordenador cientos de horas para conseguir la luz entre en las aulas de un colegio de forma que se cree en ellas un ambiente proclive al optimismo, al aprendizaje y a la felicidad del recuerdo, o moldear un paisaje, como hacía Asplund en el cementerio de Estocolmo (fig. 34), para que el alma contrita encontrara algo de consuelo emanado de la belleza telúrica de la naturaleza, o incluso hacer una metáfora fulgurante de un paisaje brumoso como un “collage” de la vieja industrialización, un puente entre un pasado fabril que sucumbe con el mismo orgullo con el que renace un futuro de una productividad de nuevo cuño, magníficamente expresado en sus propias, nuevas y genuinas formas, que es lo que hizo **Gehry en el Guggenheim de Bilbao** (fig. 17). Uno puede estar miles de horas pensando en detalles domésticos o grandiosos para que el mundo exterior sintonice con los más íntimos deseos, aspiraciones y anhelos del ser humano del presente, que luego alguien te descalificará la obra porque tus huecos de fachada no están alineados con un eje vertical, has diseñado una puerta muy estrecha o están mal señalizados los urinarios.

Mal que les pese a los positivistas y a los burócratas del pensamiento, los sentimientos siempre ha sido el secreto anhelo de la razón. Y si esto vale para los filósofos, incluso los más racionalistas, más aún para los arquitectos, en cuya formación hemos sido abducidos por una tentación de orden, una irreprimible incitación moralista que nos ha llevado a enmendarle la plana al intrínseco desorden de la vida, con sus sentimientos y pasiones. Los arquitectos, incluso

los mejores, al verse obligados a moldear los espacios de lo cotidiano, han acabado por moldear nuestra misma forma de ser. Si no han sido dioses, por lo menos han sido demiurgos, esos geniecillos que traducían la Idea de la caverna platónica al mundo de los mortales. Con la mejor intención del mundo, a veces con una sensibilidad fuera de lo común para sintetizar el espíritu de la época, han querido poner un orden pitagórico donde había un orden fractal, que es la razón que subyace por debajo de la razón que se nos escapa. Hay un amor ordenado en los ensanches decimonónicos, en las perspectivas barrocas desde la Piazza del Pópolo, en los palacios barrocos de Potsdam, Karlsruhe o Vaux-le-Vicompte, hay un orden en los proyectos que hacemos, pero también lo hay en los que **no** hacemos, en las favelas o en los barrios marginales latinoamericanos sobre los que se superpone un orden vital, auto-organizado y sugerente bajo la apariencia del caos.

Afortunadamente hay otras vidas en la ciudad cuya belleza no siempre la Arquitectura acierta a comprender; como podría haber escrito Shakespeare, hay más cosas en el cielo y en la tierra, Horacio, de las que caben en la filosofía de un arquitecto. Por eso, y aunque sea el arte que más busca la perennidad de quien lo ejerce, nada hay más hermoso para un arquitecto que ungir con su arquitectura la piel de la “polis”, y tal vez sea ahí, fundido este arte con ese paisaje que no es otra cosa que la representación física del espíritu de la ciudad, cuando la Arquitectura alcance su verdadero designio, su mayor triunfo, de forma que, olvidada de sí misma, rescate para la memoria colectiva una promesa permanente de felicidad, una declaración de amor entre ella y los habitantes que la han vivido a través de los siglos. Y es que nosotros moriremos, pero, como la Alejandría de Durrell, solo la **ciudad es real** (fig.18); por eso, cuando el olvido haga de nosotros personajes de ficción, en su aire quizás perdure el polvo de lo que fuimos cuando vivimos en ella, ese polvo enamorado con el que Quevedo describió para siempre ese amor constante más allá de la muerte.

- (1) En noviembre pasado, la cadena SER junto con el gobierno de Aragón, el Ayuntamiento de Teruel y otras instituciones, dentro del ciclo “Congresos del Bienestar” organizó unas jornadas tituladas “El Amor con Mayúsculas”. A ellas fui invitado, por intermediación de Salomón Castiel, para dar una conferencia en el mausoleo de los famosos amantes, repetida luego en el Ateneo de Málaga el 6 de febrero de 2015, sobre la Arquitectura y el Amor, que a mí me pareció más propio titular *La Arquitectura de la Felicidad*, tomando prestado el título de un extraordinario libro del filósofo Alain de Bottom, o, en todo caso, la Arquitectura y el Deseo, toda vez que, considerando cómo se encuentra hoy la profesión de arquitecto, la disertación hubiera derivado subconscientemente hacia la Arquitectura y el Odio, por eso me pareció que, sustituyendo el Amor por el Deseo conseguiríamos mantener el discurso por unos cauces más atemperados e incluso más profundos, evitando con ello que la crispación se entrometiera de una manera inoportuna
- (2) Alain de Bottom: *La arquitectura de la felicidad*, Editorial Lumen, 2008.
- (3) Henri Lefebvre: *La Revolución Urbana*, Alianza Editorial, 1972.
- (4) Henri Lefebvre: *op. cit.*
- (5) Alexander Mitscherlich: *La inhospitalidad de nuestras ciudades*, Alianza Editorial, 1969.