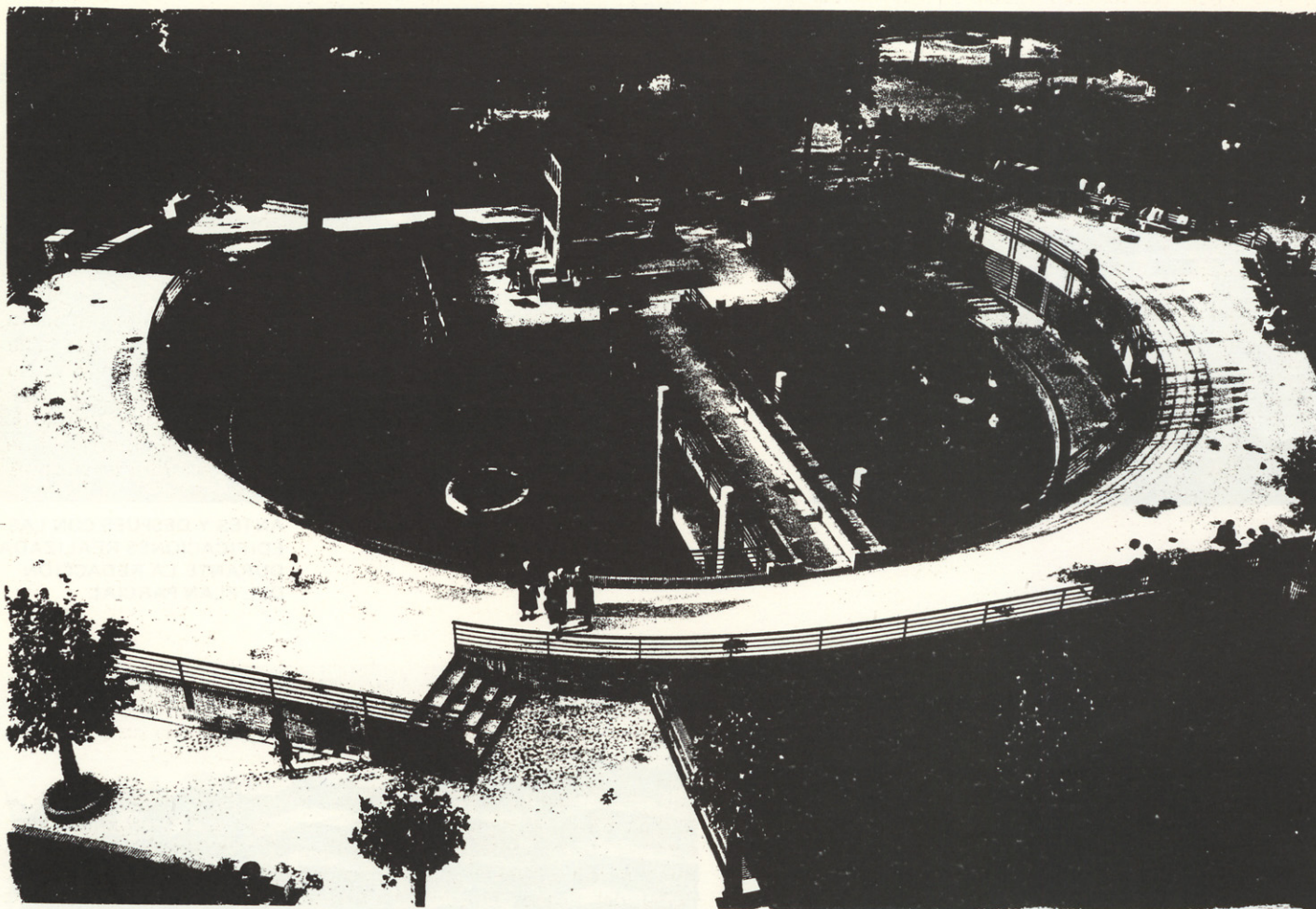




CONSIDERACIONES EN TORNO A LA PLAZA DE EZKURDI

Con motivo de la adjudicación del Premio Asua 1972 a la Plaza de Ezkurdi, en Durango, obra de los arquitectos Juan Daniel Fullaondo y Fernando Olabarria, se ha celebrado un homenaje en Madrid al arquitecto Fullaondo en atención a la importante labor que viene desarrollando en beneficio de la arquitectura española. Firmaron la convocatoria Francisco Cabrero, José Camón Aznar, Julio Cano Lasso, Rafael Canogar, Javier Carvajal, Camilo José Cela, Eduardo Chillida, Antonio Fernández Alba, Carlos Ferreira, Miguel Fisac, Carlos de Miguel, Francisco Montero, Francisco Trujillo.

Juan Daniel FULLAONDO

...Tampoco quisiera ahora detenerme en el análisis detallado de las obras de este último período. De nuevo simplemente el recordatorio, amplio, de una obra tan solo, quizá la más significativa de estos años y con la que, realmente, me siento más identificado, la plaza de Ezkurdi en Durango (en colaboración con Fernando Olabarria) recientemente galardonada con el Premio Pedro de Asúa. En ella se da una suerte de homenaje paralelo, esta vez en el plano operativo a ese mismo nivel conmemorativo, quizá nostálgico, que en otro lugar he intentado describir dentro del empeño puramente historiográfico de mis libros. Diseñar una plaza, un recinto comunitario, el pequeño corazón de una ciudad, cargada de historia, producto físico de culturas y subculturas, no es tarea demasiado frecuente en el mundo arquitectónico; las subculturas urbanas no recurren, no necesitan al arquitecto. Unamuno hablaba de su Plaza Nueva, el viejo recinto neoclásico, porticado, de Silvestre Pérez y Goicoechea en el casco viejo de Bilbao. Mis recuerdos al respecto son más diluidos, el melancólico jardín romántico del Bilbao del Ensanche, con sus ondulaciones, intrincados senderos, la estupefacción infantil ante la extraña psicología de patos y pavos reales, animal mágico donde los haya, en Guecho los miradores de María Cristina, suspendidos sobre el mar... son demasiadas cosas, bien diversas de la óptica unamuniana.

Después de tantos años surge de forma impalpable, misteriosa, el choque frontal, inconsciente, entre la metodología, el criterio cultural, los avatares maduros del arquitecto, con este inaprensible caudal de imágenes desvanecidas. De alguna forma, esta pequeña obra es un resultado inmediato, extraño, protéico, probablemente afortunado, de esta compleja constelación emotiva y funcional. Digamos que por lo menos tan significativa como funcional, adoptando la opción de una unidad confusa, variada, rica, múltiple en su aparente desorden, que intenta trascender la hibernación de "alto estilo" en el limbo purista de una minoritaria alternativa de "élite, indecifrabable e incommunicada. Su lectura puede, lógicamente ser tan amplia como la multiplicidad de niveles críticos. En alguna ocasión anterior he intentado su descripción. Desde aquí alguna referencia ocasional en cuanto al dato iconográfico, simbólico, artístico, intentado en esta obra. La conmemoración infantil de nuevo puede ser verificada tanto a través del hecho popular como de la herencia icónico-simbólica del eclecticismo, reivindicada por Venturi. En su opinión, el hecho decimonónico, proscrito por la ortodoxia funcionalista, está aún en condiciones de ilustrarnos sobre las inexploradas valencias de una tradición en donde se incluía la iconografía medieval, el simbolismo renacentista, el poder de asociación del hecho romántico... En este sentido, esta obra supone un grado de

definición más complejo que el derivado de obras paralelas, más atentas a una corriente espacialista en función de series sistemáticas de elementos geométricos simples.

Personalmente, no creo que las consecuencias prácticas del agudo enfoque de Roberto Venturi puedan ser inmediatamente extrapoladas, sin ninguna discriminación, al panorama europeo, y más concretamente al entorno que ahora estamos intentando describir. (Recuerdo ahora la frase del pintor Bikandi... citada por Oteiza: "estas gentes tienen menos historia que una gallina"). Nuestro encadenamiento al pasado, nuestro cordón umbilical, nuestra memoria, es lo suficientemente intensa para requerir, en ocasiones, otro caudal propositivo diverso del simbolismo de la arquitectura comercial. La comunicación, evidentemente "domina el espacio como elementos en la arquitectura y en el paisaje... el elemento constituirá de la forma suburbana más que el espacio es la comunicación", pero no todos nuestros espacios suburbanos son automovilísticos. Aquí en Europa, aquí en el País Vasco, no todo es aparcamiento, asfalto, e iconografía comercial. Así este organismo, significativo y funcional, símbolo y servicio, es algo más que un aparcamiento de seres humanos. Toda ella es un símbolo que también domina el espacio sin referencias publicitarias, un símbolo que capta las limitaciones lógicas de su entorno, pero que no debe, como en la plaza, su identidad a los edificios que la circundan, que acepta incluso, la tan cercana autopista del Norte, tan diversas por otro lado, de las correspondencias californianas mencionadas por el arquitecto americano. De ellas, nos dice, que los lugares, en medio del torbellino del movimiento, del espacio indefinido, se localizan más que se definen. Aquí todavía el espacio es más restringido, singular, identificable... y los lugares, por fortuna, todavía son claramente definibles. El problema, de esta manera, quedaba reducido a la concreción de un sistema lógico y decreciente de sucesivas familias de elementos (cada una contenida en un elemento de la precedente) espaciales, naturales, arquitectónicos y extraarquitectónicas, —desde luego antitéticos de la familia publicista de Venturi— fácilmente inteligibles y de cualquier forma, significativos dentro de una amplia localización espacial. (Un planteamiento arquitectónico tradicional hubiera fracasado totalmente. Los grandes árboles existentes, por ejemplo, conseguirán, con toda facilidad, prevalecer sobre un ingenuo intento de enfrentamiento arquitectura-naturaleza). El dato simbólico (... "los cambios tienden con frecuencia a ser más simbólicos que estructurales y las aspiraciones pueden quizás estar ligadas con más facilidad a símbolos que a estructuras"), entendido como confluencia y promoción de la trayectoria espiritual de una comunidad, que ha de participar activamente en ella, estimulando sus formas de sensibilidad para la vida, su capacidad estética de observación, admitiría, a su vez también, lecturas muy diversas. La más alta, a favor de una valoración emblemática de la estatuaría, representativa desde mi punto de vista del más estricto "nivel físico" experimental, correspondiente y alternativa del despliegue puramente teórico. Ambas actividades encuadran, a nivel extremo, la más compleja y dependiente realidad del hecho arquitectónico, y en este caso se hermanan, interaliadas, dentro de la complicada, desmitificada, biológica aureola del acto popular.

Si hiciéramos referencia exclusiva a mi personal indagación, y la valoración de "subproducto" quedaba aplicada al plano interpretativo, igualmente y desde el otro extremo del espectro, podríamos extender esta calificación al hecho escultórico, ya constante en mi trayectoria, y especialmente jalonado en el puñado de colaboraciones con Eduardo Chillida.

Desde otro ángulo de observación este organismo, evidencia, dadas las peculiaridades de su programa, y de forma aún más clara que en otras propuestas, un intento de rescate cultural de una imagen del

espacio, próximo, al de la fascinante, indeterminada, elocuente, sencilla, narrativa infantil. Hemos querido, en este sentido, elevar al nivel consciente, hacer explícitos un conjunto de vivencias, aprehensiones, inicialmente espontáneas, a las que, el ritmo enajenante de nuestra vida ciudadana consigue, absolutamente sofocar. Si se observa la marcha y el diseño de los grupos de niños, su forma de protección en recintos ideales, a los que de alguna manera se ha conferido un carácter de refugio sagrado, sin aparentes delimitaciones espaciales "maduras", su aparentemente anárquica trayectoria, obediente a un inaprensible, biológico, sentido en profundidad, su constante actividad "no-activa", el carácter dado a los dibujos realizados con una tiza en el suelo, totalmente "espaciales", "significativos", la lógica y laberíntica narrativa convencional y variada de sus tránsitos, puede quizá percibirse lo que supone la conciencia adulta como atrofia de una simbólica sensibilidad espacial de observación y reacción, a la que el niño —fantasía y laberinto— se encuentra extraordinariamente alerta. No olvidemos la referencia del laberinto como proto-esquema del individuo. Nuestra propuesta intenta la reconsideración de alguna de estas pérdidas valencias, que el hombre maduro ha limitado a la primaria sensación de refugio en el interior de un recinto prismático de suelos, paredes y techos.

Podríamos seguir hablando durante mucho tiempo de este planteamiento, pero vamos a terminar rápidamente. En definitiva, a través de todo este proceso no hemos sino intentado reinstalar esta temática, dentro de sus auténticas posibilidades de funcionalismo espiritual, plantearla como uno de los núcleos fundamentales de convivencia ciudadana, intentar rescatar las fuentes de una vitalidad popular, entendida como mercado, teatro, lugar de reunión, zona de concentración cívica..., exponer algunas bases para el estímulo de nuestra conciencia cultural, y facilitar, en definitiva, una posibilidad de resolución de la ecuación entre arquitectura y comunidad.

Muy recientemente, Zevi registraba la incidencia de la polémica tesis de Nathan Silver, materializando las esperanzas de los próximos años en torno a "una arquitectura sin edificios". La explicación: "...una arquitectura sin arquitectos es imposible desde el momento que la intención del uso es el todo, pero una arquitectura sin edificios es extraordinariamente posible, ya que las situaciones de uso existen independientemente de estos... En arquitectura, el agente formal, en rigor, puede ser la gente...; la auténtica grandeza radica en una intencionalidad que encarne libertades inéditas y más intensos sistemas de vida. Lo que cuenta es la gente, no las cosas... El arquitecto, para esta gente, para este pueblo, proyecta caminos, parques, puentes, zonas recreativas, senderos de montaña... diseña modelos de conducta que no implican, necesariamente, la realización de edificios..."

Un planteamiento semejante connota, evidentemente, un deseo de naturalidad y realismo, en lo que respecta a las formas de aproximación al hecho arquitectónico, naturalidad y realismo de los que, a nivel histórico e internacional, la trayectoria de algunos maestros nórdicos es realmente el caso emblemático. Mi forma actual de contemplar otros fenómenos deriva probablemente de este ejemplo extraordinario, y, aunque esto decepcione, como estoy hablando de las cosas que entiendo y me interesan, deberé decir que dentro de una comprensión de los mecanismos culturales a favor de las necesidades reales, me siento lógicamente, antimesiánico, y anti-apocalíptico, escasamente proclive al apoteósico estruendo de las enunciaciones espectaculares, que, en la compleja situación actual, no sabríamos definir si como demasiado tardías, testimonio "camp", o excesivamente tempranas. En cualquier caso fuera de su tiempo. Lo que nos hace falta son evidentemente otras cosas.