



ARQUITECTURA EN CASTILLA-LA MANCHA

Toledo: El yo ultramoderno

José Ramón Hernández Correa

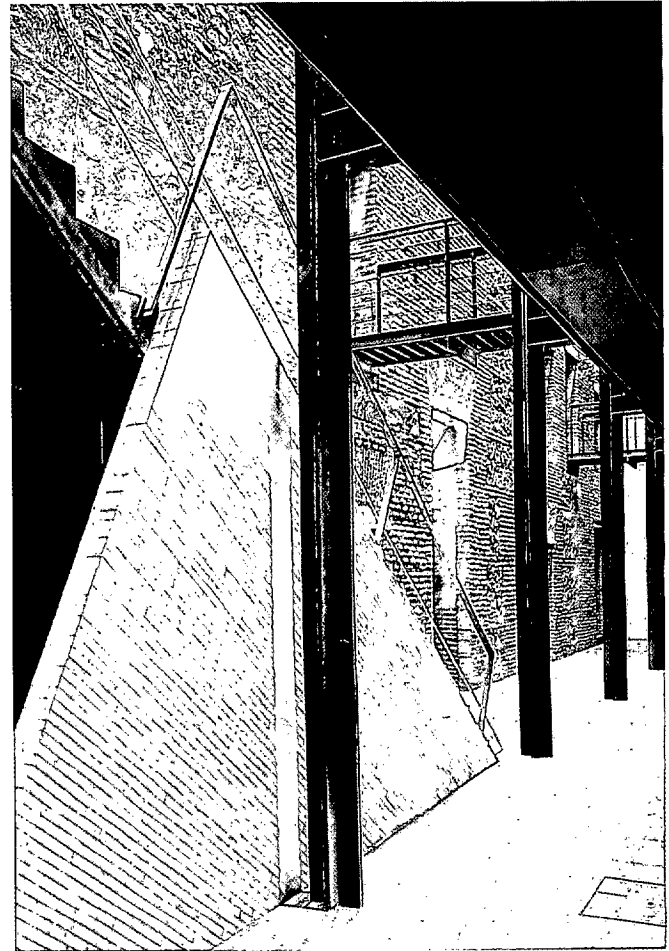
Como referencia constante de este artículo me remitiré al libro *Arquitectura Contemporánea. Toledo. 1995*, editado por la Delegación de Toledo del Colegio Oficial de Arquitectos de Castilla-La Mancha, que supone un amplio recorrido por obras muy dispares, muchas de ellas de indudable calidad, situadas en la provincia. (Voy a hablar, por supuesto, sólo de esta arquitectura de calidad, sin entrar en otras que podrían tener cabida en un artículo de denuncia).

Lo primero que uno constata al hojear ese libro es que en la provincia de Toledo no hay un estilo ni una manera característica de hacer arquitectura, lo que nos aleja de tópicos localistas; y lo segundo, para colmo de satisfacciones, es que las obras expuestas responden decididamente a su tiempo. Esto nos lleva por tanto a considerar previamente no qué arquitectura se hace en Toledo, sino qué arquitectura se hace hoy.

A ese respecto quisiera fijar un par de conceptos muy elementales pero muy importantes, y para ello intentaré ser claro, aunque tenga que simplificar bastante y renunciar con ello a algún peliagudo matiz.

La pregunta, la gran pregunta, es ¿qué puede hacer hoy un arquitecto que esté insertado en su tiempo y en su cultura? Es una pregunta difícil, ya que nuestro tiempo y nuestra cultura lo son. Para ello me gustaría hablar del yo posmoderno, pero sólo con la intención de terminar hablando del yo ultramoderno.

Nuestro tiempo y nuestra cultura se distinguen de cualesquiera otros en que se nos está enviando constantemente un gran caudal de información, una avalancha tan abrumadora que somos incapaces de procesarla, de asumirla y de asimilarla. Vemos cientos de miles de imágenes cada día, conocemos al momento cualquier necesidad que se haya dicho o hecho en el más remoto lugar del mundo, y también cualquier cosa inteligente, pero nos llegan mezcladas, confundidas, sin darnos tiempo a reflexionar sobre ellas (y a veces ni siquiera de distinguir las); dominamos la tecnología y poseemos un catálogo de formas, de ideas, de trucos, tan amplio como nunca se había tenido, sólo que no sabemos muy bien cómo emplearlo, ya que, junto con la riqueza de ese catálogo, nos llega la autorización de usarlo indiscriminadamente. Ante tal inundación de datos y tal imposibilidad de seleccionarlos, el yo posmoderno ha llegado a una primera conclusión: TODO VALE. Crea, por tan-



San Pedro Mártir, foto del libro *Arquitectura contemporánea. Toledo. 1995*. Delegación Toledo del COACM.

to, un estilo sin ideología, que alude a estilos históricos sin asumirlos, y que los utiliza y reinterpreta irónicamente mezclándolos en el caudal de formas contemporáneas, pero sin comprometerse, aceptando de forma superficial e irresponsable la alienación contemporánea.

No hay criterios estéticos, no hay códigos de comprobación, no hay crítica y, para colmo, se considera válida la mezcla, el kitsch, la referencia irónica, el cuidadoso desaliño, la improvisación y el caos. Pero todo esto que digo no entraña una deni-

RESUMEN:

Tras constatar el autor que no existe una especificidad toledana en la arquitectura se plantea la pregunta de ¿qué puede hacer hoy un arquitecto insertado en su tiempo y su cultura? Su respuesta es un paseo por las teorías de la posmodernidad, centradas en el paradigma del "todo vale". Tras este excursus teórico se centra en rescatar una serie de obras de rehabilitación realizadas en la ciudad de Toledo, importantes en su criterio, como san Pedro mártir o la sinagoga del Tránsito, o la iglesia de Santiago de los caballeros de Talavera. Analiza después algunas "obras nuevas" y destaca —nuevamente— la consejería de Agricultura de Manuel e Ignacio de las Casas y otras obras menos conocidas desperdigadas por la ciudad y la provincia toledanas: en todas las cuales, afirma, "la libertad formal, no funcional, de la composición reelabora el movimiento moderno".

gración: El yo posmoderno no puede hacer otra cosa. Todos lo hacemos: Pedro Almodóvar, Woody Allen, los Tres Tenores, los Rolling Stones, Javier Mariscal, Quentin Tarantino, Paul Auster, el Guggenheim de Bilbao, la Catedral de la Almudena, Walt Disney, Alex de la Iglesia y el padre Apeles. Vivimos en un frenesí. El yo posmoderno tiene un carácter débil (se habla ahora del “pensamiento débil”), lo que conlleva la incapacidad para representarse el mundo y pretender modificarlo, que es propia de las épocas heroicas, pero a la vez ese carácter débil, asumido y reconocido incluso con orgullo, es una demostración de tolerancia y una cura contra fanatismos, tan característicos de aquéllas. Porque, mientras que entonces el artista quería ordenar y rehacer el mundo, ahora (como en todas las fases manieristas) lo reconoce caótico e imposible, y, sabiendo que no es capaz de más, trabaja en su pequeñísima parcela (se impone la poética del fragmento), pero, eso sí, desarrollando una maestría en la técnica. Descubre la complejidad y la contradicción y se ve incapaz de entender, pero eso no le lleva a la resignación, sino al desahogo, al alivio de la responsabilidad. Si el mundo es caótico y complejísimo, si lo que uno hace depende de infinitos factores, entonces el “autor” no es imputable.

Este caos cultural-informativo provoca el redescubrimiento súbito del pasado (que durante las épocas heroicas había sido olvidado), lo que nos lleva por un lado al respeto por él (sin terminar de entenderlo, ya que se nos aparece todo como simultáneo) y por otro lado, sobre todo, a una curiosidad por esas formas disponibles dentro del catálogo, formas ya descargadas de su ideología, es decir, formas des-armadas. Esto nos lleva a uno de los fenómenos más interesantes de nuestra época posmoderna: la fisión semántica.

Pido paciencia al lector, pero creo que es fundamental hablar de esto muy brevemente para entender lo que está pasando. La expresión “fisión semántica” (ruptura del signo, como la fisión nuclear es la ruptura del núcleo atómico) es de Claude Lévi-Strauss, quien la acuñó para vituperar los *ready-mades* de Marcel Duchamp. Esa locución fue rápidamente tomada con muy fino olfato por Bruno Zevi y, de él, y con no menos finura, por Umberto Eco.

Un signo tiene un significado (lo que quiere decir) y un significante (su forma). Pues bien; si tomamos sólo la forma, pero despojada de su significado, provocamos una rotura de ese núcleo (fisión semántica), quedando el signo descontextualizado y dotado de un nuevo significado a posteriori (al signo se le “recarga” con un significado nuevo, inesperado). Este fenómeno es el más habitual de nuestro tiempo en todos los campos de la cultura y de la comunicación, y no se debe a la ignorancia de los significados originales, sino, por el contrario, a una reinterpretación (a menudo irónica), con unos intereses e intenciones nuevos respecto a unas formas viejas.

La fisión semántica se produce de una forma directa en las obras de rehabilitación, en las que, en vez de intentar devolver al edificio, con meticulosidad arqueológica, su imagen original, se le re-construye, descargándole de su función primigenia, de sus elementos simbólicos, formales y funcionales, y añadiéndole otros des-contextualizados y re-contextualizados. Es el caso de la magistral rehabilitación de San Pedro Mártir, obra de Mario Muelas, Agustín Mateo, Fernando Prats, Alfredo Villanueva y Felipe Manchón. Los propios autores nos dicen que el tiempo ha sido el auténtico arquitecto del conjunto. Ellos, haciendo sincrónica la diacronía de la historia y añadiendo con

desenvoltura elementos contemporáneos al conjunto, introducen una incógnita más que a la vez es la solución (brillante) del problema, escindido en una no-unidad, en una fragmentariedad de diseño realmente compleja y fascinante.

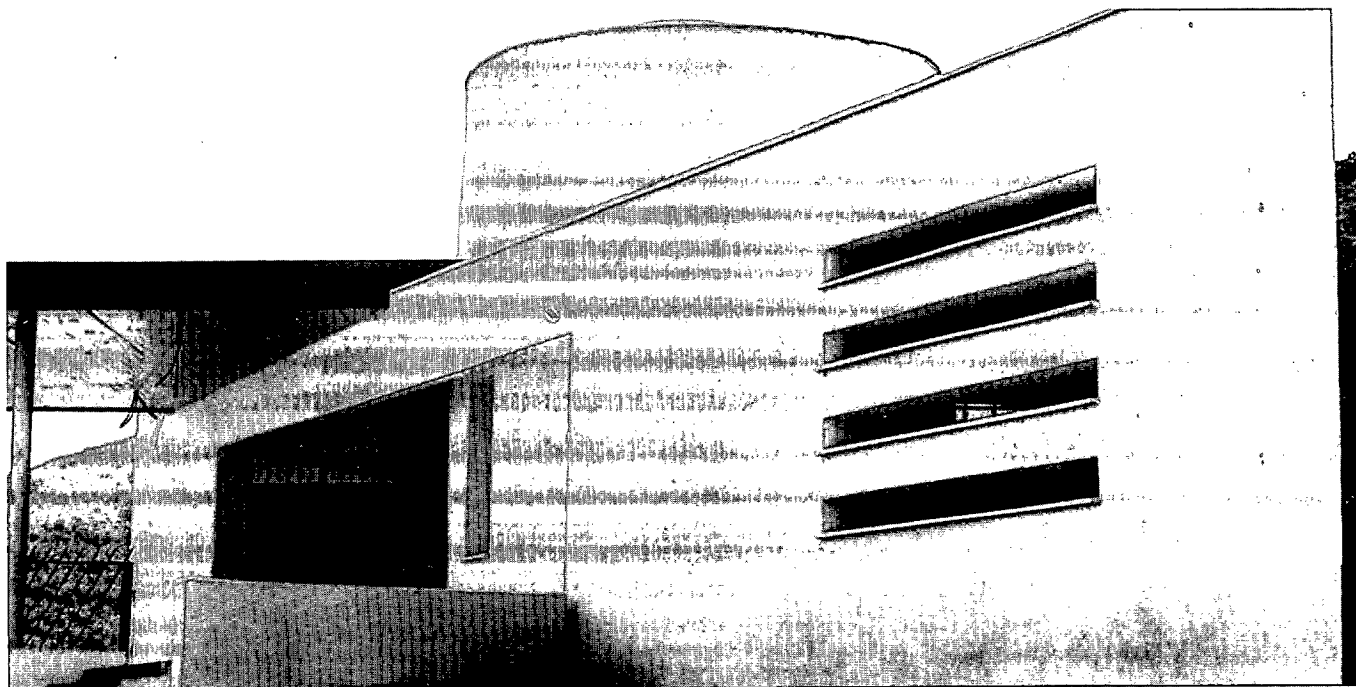
Igual sentimiento de respeto por el pasado y de atrevimiento con un diseño no mimético demuestran Carmen Bravo y Jaime Martínez Ramos en la Sinagoga del Tránsito, y Manuel Pina en la Iglesia de Santiago de los Caballeros de Talavera de la Reina. Los cambios de uso y de destino en estos edificios hacen aún más evidentes las fisiones semánticas. Por otra parte, la escalera del Museo Ruiz de Luna de Talavera de la Reina, obra de Manuel Serrano y Marta Rodríguez, explota como un fragmento deshecho y descontextualizado en el espacio neutro.

Pero las fisiones no se producen solamente en las obras de rehabilitación (donde son casi obligatorias). En edificios de nueva planta como la Consejería de Agricultura de Manuel e Ignacio de las Casas y Manuel García Urtiaga de Vivar, la macla de volúmenes, la diversidad de huecos, falsamente unificada por el rayado horizontal de las fachadas, nos vuelve a hablar de la poética del fragmento, y la fisión, ya no histórica, nos parece producida por el uso descontextualizador de las formas geométricas y de los materiales constructivos. Del mismo modo, la Comisaría de Policía de Jesús González Amezcua, o la UNED y Conservatorio de Manuel García Urtiaga de Vivar, ambos en Talavera de la Reina, manifiestan ese mismo espíritu de fragmentación compositiva, revisión de los principios del movimiento moderno y descontextualización de las formas geométricas y los materiales constructivos.

Incluso un edificio formalmente tan compacto como el Parque de Bomberos de José Luis Montero, nos muestra elementos decorativos reinterpretados en una suerte de neo-déco, como son la cubierta piramidal del torreón y los remates metálicos de las pilastras, todo ello junto a un repertorio de huecos de fachada y de aparejos que ponen en crítica el tradicional ladrillo con la audacia de su sintaxis constructiva y que en definitiva hacen hincapié, como en el resto de las obras comentadas, en una concepción fuertemente lingüística de la arquitectura.

El Parque de las Tres Culturas, de Julio Cano Lasso y su equipo, me parece involuntariamente posmoderno. Me explicaré: Tiene una indudable voluntad de orden, pero sus elementos lingüísticos muestran un gusto por el catálogo y el repertorio: los pilastrones exentos de un orden apócrifo, custodiando un estanque semicircular que cierra el círculo del teatro a la griega, reinterpretan la forma clásica y la recomponen sin ideología, en una mera maestría formal. Más conscientes de su posmodernidad me parecen José Juan Barba y Manuel Padilla en la Plaza de Viguetas.

La Piscina Cubierta del Polígono de Toledo, de Francisco Sánchez de León, se nos muestra como un edificio límpidamente compuesto, del que el autor dice que aporta orden al espacio caótico que le rodea, idea con la que no puedo estar de acuerdo, pues, si bien el edificio recupera la mejor tradición moderna y nos muestra una imagen irreprochable, soy muy escéptico respecto a sus virtudes terapéuticas sobre el entorno, si bien celebro sinceramente la recuperación del optimismo por parte de su autor, e intuyo la posibilidad de un yo ultramoderno. Igual esperanza, cargada de expectativas, surge, por ejemplo, de la contemplación del Campamento de Turismo de Navahermosa, de los mismos autores, de la fantástica casa Vallejo-Nájera de Ignacio Vicens y José Antonio Ramos, en Talavera de la Reina,



Campamento de Turismo. Montes de Toledo. Navahermosa.



Casa Vallejo-Nájera. Talavera de la Reina.

del Centro Social en la Plaza de Padilla, de Benjamín J. Santágueda y Jesús G. Escalonilla, de la Casa de Cultura de Mocejón, de Jorge de Diego, de la Casa Naranjo en Camuñas, de Raúl Rodríguez, de la Tienda Chico en El Puente del Arzobispo, de José Ramón González de la Cal y Josefa Blanco Paz, e incluso de la pequeña y fragmentaria Farmacia del Sagrario, de Rafael Elvira y Fernando Pérez. En todas ellas, la libertad formal no-funcional de la composición reelabora el movimiento moderno, lo lee en clave *post*, pero no sucumbe al desánimo ni a la impotencia ni a la mera ironía que de alguna manera hemos hecho característica del yo posmoderno.

Con todo lo dicho, tenemos al impresión de que el yo posmoderno se queda corto, no nos llena. Sirve para explicar nuestra desorientación, pero no nos satisface como solución, y, si por una parte vemos que las obras que nos rodean (arquitectura, moda, diseño, cine, música...) pueden, en general, adaptarse a esa interpretación posmoderna, también comprobamos que las mejores de entre ellas la superan y quieren otra cosa. El yo posmoderno, adiestrado en la experiencia del caos y recar-

gado ideológicamente, deviene yo ultramoderno, expresión acuñada por el toledano José Antonio Marina, quien en la página 12 de su libro *El misterio de la voluntad perdida*, Anagrama, Madrid, 1997, nos dice: “El problema intelectual de nuestro tiempo es enfrentarse a la complejidad, saber conjugar lo universal con lo concreto, lo científico con lo estético, lo racional con lo poético, lo riguroso con lo sentimental, lo occidental con las demás culturas, la extensión con la profundidad, lo moderno con lo posmoderno. A este paradigma, a medio camino entre el barullo y la plenitud, lo llamo ultramodernidad. Exige conocer mucha información, manejar argumentos simultáneos, tener un gusto especial por desenredar marañas, y forzar a la inteligencia para que trabaje con dos sistemas que parecen contradictorios: el secuencial y el paralelo. Pensar en bloques y escribir en líneas. Argumentar en línea y expresar en bloques. Algo tan complicado como escribir poéticamente un razonamiento matemático”. Es, ciertamente, complicado, pero su misma dificultad nos llena de esperanza y de ganas tras una decadencia por otra parte tan fértil y derramada. □