

CATALUÑA

Villanueva o la madurez de la vanguardia

Hace un par de semanas traíamos a estas páginas algunas noticias sobre la acumulación de manifestaciones arquitectónicas en Barcelona, una acumulación que ahora seguimos constatando, aunque no siempre corresponda a modelos aleccionadores. Por ejemplo, la exposición del arquitecto japonés Toyo Ito en la Casa Asia que coincide con la inauguración de una fachada en el paseo de Gràcia, frente a la Pedrera, cuya filigrana barroca—gaudiniana la llaman los desaprensivos— demuestra hasta qué punto la arbitrariedad ornamental epidérmica se ha convertido en una marca del lujo y de la moda, con una falsa artísticidad en los estertores mercantiles del neocapitalismo global. Es una mala noticia para nuestra cultura urbana, y un aviso sobre la deriva hacia los gustos vulgares y publicitarios de esa arquitectura que pretende ser representativa.

En compensación, para contrarrestar esos dislates, tenemos otra exhibición que proclama la calidad de la arquitectura basada en la honesta continuidad de la gran revolución ética y metodológica del Movimiento Moderno desarrollado durante el siglo XX, antes de la actual explosión de lo arbitrario: la exposición *Carlos Raúl Villanueva y la Ciudad Universitaria de Caracas*, en el local del FAD, una demostración de los valores permanentes y to-



ORIOLOHIGAS

La filigrana barroca de la fachada de Toyo Ito en el paseo de Gràcia es una mala noticia para nuestra cultura urbana

davía actualizables de la madurez de la vanguardia.

La Ciudad Universitaria de Caracas (1943-1970) es una clarificación de los logros de la vanguardia, en la fase que siguió a las polémicas fundacionales cuando las proclamas de los maestros—sobre todo, en este caso, las más directamente *lecorbusianas*— habían sedimentado ya programas y métodos más realistas. La obra de Villanueva pertenece a una segunda generación de racionalistas que presentó diversas variantes, desde la pretendida refundación postracionalista europea, atraída por lo orgánico y el regionalismo, hasta la eclosión de una

nueva cultura latinoamericana que ha marcado un largo panorama de realizaciones propias y a menudo genuinas. Tres arquitectos presidieron esa eclosión: Oscar Niemeyer con su compacto grupo brasileño, el venezolano Villanueva y el catalán exiliado Josep L. Sert con una profusión de intervenciones urbanísticas en diversos países de la América del Sur. Desde una posición más heterodoxa, quizá habría que añadir al mexicano Luis Barragán. Y, en etapas sucesivas, la acumulación de arquitectos muy válidos, no solo en Brasil, Venezuela y México, sino en Colombia, Argentina, Chile, etcétera. Los diversos iniciadores, nacidos todos ellos en la primera década del siglo XX, marcaron el peso de una generación coincidente, en edad y criterios, con la de artistas plásticos tan potentes como Calder, Leger, Miró, nacidos en la última década del XIX.

La primera característica común a esa generación de arquitectos con obras latinoamericanas es la plena aceptación—segura y entusiasta, beligerante— de los principios del Movimiento Moderno, sobre todo los canalizados a través de Le Corbusier, con todas sus posibilidades de adaptación y transformación. Los *estilemas* procedentes de los climas de Centroeuropa se modificaron ante la ineluctancia casi tropical: de la ventana horizontal a la celosía y los

brise-soleils. La rigidez geométrica de la composición y la construcción aceptaron incorporar el trazado de curvas, la espacialidad compleja, la adaptación geográfica. La afirmación internacionalista y el rechazo de lo histórico y tradicional se superó con una nueva vocación regionalista, seguramente el trazo más común a todas las tendencias postracionalistas americanas y europeas.

Otro campo de coincidencias era lo que los maestros habían llamado “integración de las artes”, una operación no reducida simplemente al valor artístico de la pieza arquitectónica, sino apoyada en la participación estratégica y proyectada de los artistas visuales de la vanguardia internacional. La Ciudad Universitaria de Caracas es, seguramente, el ejemplo más radical de esa teoría de participación que culmina en la maravillosa Aula Magna, cuyo espacio y cuya forma—según las tipologías estrictas de la función—se diluyen con las “nubes acústicas” flotantes de Calder y se difuminan hacia la “plaza cubierta” puntuada con esculturas y murales de Leger, Vasarely, Arp, Laurens, Pevsner, Lam, etcétera.

Finalmente, hay que subrayar en esos arquitectos el convencimiento del valor social y cultural de la arquitectura, por encima incluso de los avatares políticos y revolucionarios. En general, mantuvieron su autonomía, incluso en términos políticos, a pesar del

desbarajuste continuo y permanente. En la Ciudad Universitaria de Caracas, Villanueva tuvo que aguantar más de 10 cambios de presidente del país, con las correspondientes revoluciones y algarradas, y la gran obra fue marchando bajo la batuta—y los sacrificios—del arquitecto, sorteando las dificultades, convencido de la prioridad cultural y social de la obra, reclamando su autonomía.

Esperemos que esta exposición del FAD, además de ser el reconocimiento de uno de los arquitectos americanos más significativos del siglo XX, abra una definitiva discusión sobre la peligrosidad deriva de la arquitectura monumental más reciente. Porque los valores esenciales de Villanueva y su obra parece que hayan desaparecido del panorama actual: pérdida de los principios morales y metodológicos del Movimiento Moderno, sumisión política y comercial, exabruptos formales publicitarios, falta de confianza en el valor autónomo de las propuestas arquitectónicas, internacionalismo conformista adaptado a una serialización insustancial. Pero para ello habrá que luchar contra los aparatos mediáticos que día a día bombardean a favor de los grafismos decorativos como la nueva fachada japonesa en el paseo de Gràcia, situada descaradamente frente a la Pedrera.

Oriol Bohigas es arquitecto.

LA CRÓNICA

Desaparecer dentro del libro

JOSEP MARIA MARTÍ FONT

“A menudo tengo el deseo de desaparecer dentro de mis libros, que son lugares mucho más interesantes que la realidad”, asegura. Es grande, corpulento, risueño. La perilla no consigue disimular su cara redonda. La avalancha de *flashes* y cámaras le disgusta y no esconde su desagrado. “Acabemos con esto”, dice. Pero Salman Rushdie parece disfrutar de cada minuto, de cada instante del contacto con sus lectores. Se diría que aún se propone recuperar el tiempo en el que debió ocultarse, desaparecer, rehén de sí mismo, condenado a muerte por la *fatua* del ayatolá Jomeini, a quien no pareció gustarle su novela *Los versos satánicos*.

Rushdie estaba ayer en Barcelona. Lleno total y un público entregado. Volvía a la biblioteca Jaime Fuster, en la siempre imposible plaza de Lesseps, donde hace tres años había inaugurado el ciclo de charlas *El valor de la palabra*. Y lo hacía con una nueva novela bajo el brazo, *La encantadora de Florencia* (Mondadori/Brumera), la historia de un viajero, un joven florentino en la capital del Imperio Mongol, en la India de finales del siglo XVI, que como Sherezade tiene que contar una historia al gran emperador Akbar. “Somos el único animal que cuenta historias”, se justifica.

Una historia de historias, en la que por debajo subyace el fantástico personaje de Nicolas Maquiavelo, de quien Rushdie quedó fascinado en su juventud y a quien ahora ha decidido rehabilitar. “Toma 400 años ser rehabilitado; le tomó cuatro siglos al Papa rehabilitar a Galileo”.

Para ello ha elaborado un cuento oriental a modo de Capua de sorpresas, pero



Salman Rushdie (izquierda), durante su conversación pública con Juan Gabriel Vásquez. / CARLES RIBAS

Salman Rushdie presentó ayer su última novela en la biblioteca Jaime Fuster de Barcelona

con la pretensión de ser fiel a la cronología histórica. Un relato que avanza y retrocede en el espacio tiempo en función de la narración del protagonista y sus propios avatares, y que viaja por el territorio que separa Oriente y Occidente cuando aún

no se conocen. Y ha estado a punto de conseguirlo. Pero ha acabado haciendo trampas, aunque sólo por una cuestión de semanas. Ayer lo reconoció. Y confesó que la batalla de Chaldiran, entre otomanos y persas, uno de los escenarios sobre los que pivota la historia, tuvo lugar algo más tarde de lo que se dice en el libro.

“La realidad, en este periodo histórico, era aún mucho más delirante de lo que refleja el libro; incluso Drácula aparece en un momento, y es que realmente en esos años los otomanos lucharon contra Vlad el empalador, Vlad Teper o Vlad Dracul”. Y para no ser acusado de plagio ha inclui-

do una bibliografía de casi un centenar de títulos y páginas *web*, parte—sólo parte—de lo que ha leído para escribir la novela.

“El sexo era muy parecido en Florencia y en el Imperio Mogol”, explica. “Los poderosos, las grandes familias, encerraban a sus hijas bajo llave para poderlas utilizar como elementos de transacción para los pactos políticos y comerciales. El fenómeno de las cortesanas de la Florencia renacentista es idéntico al que se produce en la India al mismo tiempo”.

“Hay algo democrático en la novela como género”, asegura. Aunque no del todo, matiza. Porque la diferencia entre ver una serie de televisión y leer una novela es que para esto último “hay que tener lo que llamábamos una educación”.

Sobre su fascinación por los sentidos; los olores, el ruido y los colores, Rushdie se limita a señalar que “la buena escritura habla a todos los sentidos”, y explica que, en el caso de *Los hijos de la medianoche*, fue deliberado trasladar a la escritura el “asalto a los sentidos” que se experimenta cuando se pasea por una calle de Bombay o cualquier ciudad de la India.

“Todos somos el mismo animal. La especie es la especie”, añade. “Luchamos porque nos parecemos. Si fuéramos tan distintos no lucharíamos”.

Una recomendación final. Lean a los nuevos escritores paquistaníes.