

Libros

Carlos Verdaguer

Las reseñas que recogemos en este boletín tienen como objetivo la crítica a la nueva concepción ecotecnológica. El conjunto puede considerarse una mini-historia crítica de la arquitectura high-tech, que se completa con una breve noticia sobre el concurso Parc Bit de 1994.

- La casa Eames: un sueño de California.
 - Konrad Wachsmann: arte e industria de la madera.
 - Prouvé antes de Prouvé.
 - Hopkins y Grimshaw: opciones del high-tech.
 - Richard Rogers sostenible.
 - Parc Bit: un concurso verde.
 - Eco-tech: la tecnología como panacea.
-

La Casa Eames: Un sueño de California

Marilyn Neuhart y John Neuhart (1994). **Eames House**. (Ernst & Sohn, Berlín, 64 páginas.)
Reseña publicada en versión resumida en *Arquitectura Viva* 44, septiembre-octubre 1995.

«Esperamos las reacciones con considerable interés y dejamos al lector con, al menos, un pensamiento tranquilizador: que, en este caso, el arquitecto va a vivir en lo que ha hecho». Estas palabras escritas por John Entenza al presentar la versión definitiva de casa Eames en el número de mayo de 1949 de su revista *Arts & Architecture*, dentro del marco del famoso programa de viviendas experimentales impulsado por él, representan de forma muy clara el dilema en el que se ha encontrado la arquitectura desde que, a principios de este siglo, comenzó a proclamar su función autónoma como arte destinado a proponer nuevas formas de vida a la sociedad.

La serie de fotos en las que se puede ver a Charles y Ray Eames felizmente acomodados en el aéreo salón de esta histórica vivienda desde 1949 hasta 1978 y luego a Ray ya sola, tras la muerte de Charles, hasta 1988, parecen confirmar esta tranquilizadora advertencia y nos hablan de un indudable compromiso de los autores para con su propuesta.

El saber, sin embargo, que la vida cotidiana, tanto doméstica como social, de los Eames se desarrolló fundamentalmente durante todos estos años en su amplio estudio de la cercana Venice, una construcción convencional con cubierta a dos aguas, y que la historia de la casa Eames, como la de muchas otras obras consagradas por la historiografía de la arquitectura moderna, ha sido una pequeña pesadilla de humedades, filtraciones, frío invernal y toda suerte de dificultades de reparación y mantenimiento, no lleva sino a constatar una vez más la fundamental contradicción inherente a muchas de las propuestas de las autoproclamadas vanguardias del siglo XX, basadas en una visión simplificada, idealizada y cartesiana de

la realidad.

Esto, o el hecho de que la propuesta de prefabricación, rapidez y economía constructivas acabara convirtiéndose en una minuciosa y ardua tarea artesanal (fenómeno común en el mundo del *high tech*, desde el Centro Pompidou hasta el Banco de Hong Kong), no debe restar mérito a algo que se planteó deliberadamente como un experimento en un momento de optimismo social y tecnológico, ni disminuye en nada el poder de seducción de este objeto delicado y exacto depositado en medio del espléndido paisaje californiano, pero sí deja patente una vez más la necesidad de ampliar el abanico de criterios e instrumentos con los que la arquitectura debe enfrentarse a la realidad para producir propuestas verdaderamente innovadoras en todos los ámbitos.

Esta voluntad de revisar críticamente una obra maestra, aportando al mismo tiempo todos aquellos datos que pueden ayudar a situarla claramente en su contexto y a desenmarañar muchas de las falsas ideas en torno a ella, parece haber guiado este libro escrito por dos amigos, colegas y profundos admiradores de los Eames, que han sabido mantener un honesto equilibrio entre la hagiografía y la descalificación, utilizando material de primera mano. La documentación gráfica que acompaña al ameno e interesante texto, sin embargo, parece insuficiente para una monografía dedicada a un sólo edificio.

Konrad Wachsmann: Arte e industria de la madera

Konrad Wachsmann (1995). **Building the Wooden House**. (Brikhäuser, Basel-Boston-Berlín, 172 páginas.)

Reseña publicada en versión resumida en *Arquitectura Viva* 51, noviembre-diciembre.

Junto con Buckminster Fuller y Jean Prouvé, **Konrad Wachsmann** (1901-1980) es uno de los personajes claves sobre los que se sustenta el concepto moderno de arquitectura industrializada, una de cuyas secuelas más prominentes durante los años 80 fue el denominado *high-tech*. La obra de Rogers, Piano, Otto y Foster es incuestionable heredera de los enormes hangares de aluminio desarrollados por Wachsmann para las Fuerzas Aéreas de los EEUU en los años 50, así como de sus métodos innovadores de reorganización del trabajo en el estudio del arquitecto.

No obstante, es el renovado interés actual por la arquitectura en madera lo que ha vuelto a poner en primer plano la primera fase de la carrera de este judío germano-americano, como lo refleja esta esperada reedición de su clásico de 1930, **Holzshausbau** (Construcción de la casa de madera), el libro que no sólo cimentó su fama en Alemania, conseguida tras el encargo de la casa veraniega de madera en Caputh para Albert Einstein, sino que le abrió las puertas de los EEUU cuando tuvo que exiliarse de Alemania perseguido por los nazis.

Sin una formación específica como arquitecto, Wachsmann empezó adquiriendo de muy joven el oficio de carpintero. Tras un infructuoso intento de entrar en la primera Bauhaus, debido a la oposición de su familia, siguió estudiando en la escuela de artes y oficios de Berlín, ciudad en la que entró en contacto con las vanguardias artísticas radicales de los años 20, formándose ideológicamente. Posteriormente fue alumno de Heinrich Tessenow en Dresde y de Hans Poelzig en Potsdam, adquiriendo una experiencia fundamental para él. Su dominio de la técnica y la artesanía le permitió alcanzar el puesto de arquitecto jefe de la factoría de elementos prefabricados de madera Christoph und Unmack de Niesky, que le sirvió como laboratorio para su posterior carrera como experto independiente en arquitectura de madera. Ya en

Estados Unidos, estuvo trabajando con Gropius y Mies Van der Rohe, en todo tipo de proyectos innovadores dentro del ámbito de la arquitectura industrializada en general, mientras desarrollaba una carrera docente y teórica en el Chicago Institute of Design y otras instituciones.

Este volumen editado por Birkhäuser sigue fielmente la primera edición alemana, con las ilustraciones y las fotos en blanco y negro de los proyectos seleccionados por Wachsmann (suyos y de May, Scharoun, Poelzig y van der Velde, entre otros) y viene precedido de una semblanza biográfica a cargo de Christa y Michael Grüning y de un comentario sobre su obra por el arquitecto suizo Christian Sumi, destacado exponente de la nueva arquitectura en madera.

Prouvé antes de Prouvé

Peter Sulzer (1995). **Jean Prouvé Oeuvre complète/Complete works. Vol. 1: 1917-1933.** (Wasmuth, Berlín. 240 páginas.)

Reseña publicada en versión resumida en *Arquitectura Viva* 55, julio-agosto 1997.

Si en el típico árbol genealógico de la arquitectura *high-tech* existe una prehistoria que arranca con Viollet-le-Duc y prosigue con Paxton y Eiffel, y que correspondería a la era del hierro y el cristal, la verdadera historia se inicia en los años veinte de este siglo con figuras como la de Konrad Wachsmann, Buckminster Fuller o Jean Prouvé, cuyas realizaciones se desarrollan bajo la fascinación del avión, el automóvil, la construcción ligera y la producción en serie. Y de todos ellos, es quizás **Jean Prouvé** (1901-1984) el que mejor encarna ese ideal del diseñador como técnico, inventor, artista y empresario que ha impulsado esa corriente particular de la arquitectura moderna. De hecho, figuras como Norman Foster, Renzo Piano o Peter Rice no han dejado de señalar a este maestro de la construcción en metal como su principal inspirador, lo cual ha acrecentado cada vez más su importancia dentro del ámbito historiográfico. Prueba de ello es la publicación de este primer volumen de los cuatro que van a formar el catálogo más extenso y exhaustivo de su obra hasta el momento.

Producto de una meticulosa labor de investigación y estudio de los documentos de la *Colección Jean Prouvé*, este primer tomo cubre el periodo 1917-1933, el comprendido entre sus primeros trabajos en hierro forjado como aprendiz en París, la inauguración de su primer taller de forja en 1924 y la creación del segundo en 1931, 'Les Ateliers J. Prouvé', ambos en su ciudad natal, Nancy. Desde sus verjas, barandillas y pies de lámpara de hierro forjado, realizados dentro de una estética art déco, sus primeros productos estandarizados, como ventanas y muebles, y sus primeros experimentos en chapa plegada hasta sus colaboraciones con arquitectos como Tony Garnier o Robert Mallet-Stevens y sus primeros proyectos pequeños de fachadas o interiores, la totalidad de su obra inicial aparece en este magnífico catálogo ilustrado, y permite constatar una vez más cómo detrás de todo gran innovador hay un gran artesano que domina todas las técnicas de su campo.

Parte fundamental de este volumen son los extensos fragmentos de entrevistas y los comentarios del propio Prouvé, que retratan vivazmente el rico ambiente cultural y artístico en el que se educó el diseñador, hijo del pintor, grabador y escultor Victor Prouvé, quien había fundado junto con Emile Gallé la progresista Escuela de Arte de Nancy. Esta mezcla de artes y oficios, de bohemia y cultura, de amor por el trabajo manual y fascinación ante los avances de la técnica, ayuda a entender la peculiar carrera del joven Prouvé, quien decidió dedicarse plenamente y con orgullo a su oficio de herrero cuando vio

frustrados por la Primera Guerra Mundial sus planes de convertirse en ingeniero y constructor de aviones.

Contemplada desde una perspectiva actual, que obliga a mantener un cauto descreimiento ante el brioso optimismo técnico de estos pioneros ejemplares, la trayectoria de Prouvé resalta sin embargo por su plena actualidad en cuanto a los métodos de trabajo y la actitud empresarial particularmente progresista que puso a punto desde los inicios de su carrera independiente: pasar directamente del primer boceto al prototipo para realizar luego las correcciones que permitirán realizar el plan de ejecución, por una parte, y confiar plenamente en el trabajo de equipo y en la iniciativa individual incentivada por encima del trabajo mecánico y sectorializado, por otra, son los rasgos que caracterizan su forma de entender la labor de diseño. La emoción estética y la calidad de ‘convicción’ que suscitan muchas de las realizaciones presentadas en este libro provienen sin duda de esta voluntad de entrar desde el primer momento en contacto con las propiedades materiales del objeto concebido y de crear un ambiente colectivo propicio a la creatividad.

Hopkins y Grimshaw: Opciones del ‘high tech’

Colin Davies (1993). **The work of Michael Hopkins and Partners.** (240 páginas. Phaidon, Londres) .

Rowan Moore (1993). **Structure, Space and Skin: The Work of Nicholas Grimshaw and Partners.** (Phaidon, Londres. 256 páginas.)

Reseña publicada en versión resumida en *Arquitectura Viva* 35, marzo-abril 1994.

La línea de afinidad que conecta los artefactos metálicos de Buckminster Fuller con las fantasías coloristas de Archigram, y conduce hasta un hito como el Centro Pompidou, que otorgó carta de naturaleza a la arquitectura *high tech*, transcurre más por las viñetas de ‘Buck Rogers’ y por las revistas *pulp* americanas de ciencia-ficción y divulgación científica de los años cincuenta, pasadas por el filtro pop y sesentaiochista, que por la arquitectura de Mies y de Charles y Ray Eames. El microcosmos *high tech*, sin embargo, una vez conseguida su implantación via Francia, se buscó antepasados ilustres, proclamándose el heredero legítimo de todas las corrientes de hibridación entre la arquitectura y la ingeniería, y haciendo remontar sus orígenes hasta los hitos de la arquitectura metálica del XIX, Eiffel y Paxton incluidos. Este universo, máxima expresión del optimismo tecnológico, se ha ido expandiendo para incorporar las más variadas referencias icónicas, al margen de toda homogeneidad. Así, dentro del mismo saco tienen cabida desde los cubos miesianos de metal y cristal hasta las osamentas estilizadas de Calatrava, desde los toldos de Frei Otto hasta las negras pesadillas ‘Blade Runner’ de Nouvel, desde la fascinación aeroespacial de Foster hasta la de Grimshaw por la navegación ligera. Detrás de todo ello, el único fondo común es el de la concepción de la arquitectura como máquina.

Teniendo en cuenta este marco de referencia, no es de extrañar que cuatro de los máximos representantes del movimiento *high tech*, Rogers, Foster, Grimshaw y Hopkins, sean originarios del Reino Unido, la patria del maquinismo y el punto de difusión en Europa del pop americano. De este cuarteto, quizás sean los dos últimos los menos conocidos hasta el momento, aunque el pabellón británico de Nicholas Grimshaw en la Expo de Sevilla haya hecho resonar más su nombre dentro del ámbito internacional. La publicación por Phaidon de sendas voluminosas monografías contribuirá sin duda a un mayor conocimiento de la obra de ambos. La de **Hopkins**, editada por Colin Davies y con ensayos de Patrick Hodgkinson y Kenneth Frampton, cubre toda su trayectoria desde los orígenes hasta las obras actuales en proyecto. La de **Grimshaw**, editada por Rowan Moore, con un ensayo introductorio de Kenneth Powell, se

centra en el periodo 1988-1993.

Resulta revelador, al repasar conjuntamente las trayectorias de ambos arquitectos, comprobar cómo han ido divergiendo a partir de un mismo tronco común de ortodoxia *high tech*, en respuesta a los nuevos tiempos que corren tanto para la tecnología como para el optimismo tecnológico.

En un momento en que la ideología dominante de la modernidad ya no reside en los delirios astronáuticos de los sesenta sino que transita por el universo informático de los 'inmateriales', mucho más difíciles de plasmar en la realidad nada virtual de la arquitectura, no son muy halagüeñas las perspectivas a largo plazo para el *high tech*, al menos en lo que respecta a su pretensión de ofrecerse como expresión arquitectónica incuestionable del progreso técnico. Por otra parte, la realidad se muestra cada vez más reacia a dejarse representar mediante una imagen optimista y tranquilizadora de superficies pulidas y brillantes, sin espacio para la suciedad y el sudor. Si a todo ello unimos que el futuro de escasez energética tampoco se presenta muy prometedor para las arquitecturas basadas en el aluminio, los enormes espacios acristalados y un nivel elevado de mantenimiento, no es de extrañar que representantes tan conspicuos del *high tech* como Hopkins y Grimshaw hayan decidido tomar sus respectivas opciones: progresivo alejamiento en el caso del primero y huida hacia adelante en el caso del segundo.

Michael Hopkins, quien comenzó trabajando con Foster y realizando con su mujer Patty interesantes ejercicios en la onda de la casa Eames y la casa Wichita de Fuller, como son su propia casa y el sistema de prefabricación Patera respectivamente, emprendió un proceso de distanciamiento del puro *high tech* a partir de su Pista de Cricket de Lord. En la Cutlery Factory, en la Bracken House y en las Oficinas David Mellor ha ampliado su vocabulario para incorporar un cierto contextualismo y las enseñanzas de la mejor arquitectura industrial británica y francesa, con referencias que abarcan desde el expresionismo y el modernismo hasta el mismo Kahn. La siempre presente base tecnológica de su obra se mueve dentro de unas coordenadas más próximas a las de Renzo Piano que a las de Norman Foster. Este eclecticismo tan británico, que le ha hecho merecedor del calificativo no tan contradictorio de 'historicista *high tech*', le ha ganado el favor de sus compatriotas y, por ello, no es extraño que su obra se haya desarrollado exclusivamente en su país, al margen del brillo internacional de la de sus compañeros.

La opción de **Nicholas Grimshaw**, por el contrario, se acerca más a la de Foster, coincidente con él en su afán de llevar a las últimas consecuencias las posibilidades de un *high tech* sin paliativos. Por ello, su obra se centra cada vez más en el último reducto de la arquitectura tecnológica, el que ofrecen las infraestructuras de transporte, donde la ingeniería toma el mando. Su obra, de indudable belleza y fascinación, no deja sin embargo de suscitar la inquietud que despiertan aquellas vías que conducen a callejones sin salida en el mundo de la arquitectura. En cualquier caso, será como siempre el paso del tiempo quien juzgue lo acertado de los respectivos caminos adoptados por estos arquitectos británicos.

Richard Rogers sostenible

Richard Burdett (ed.) (1995). Richard Rogers Partnership. (Electa, Milán. 280 páginas.)
Reseña publicada en versión resumida en *Arquitectura Viva* 45, noviembre-diciembre 1995

Despojada ya de la capacidad de 'epater le bourgeois' que tuvo fugazmente con el 'pos-sesentaiochista' manifiesto inaugural del Centro Pompidou, la arquitectura *high-tech* y sus pioneros Foster, Piano y Rogers han pasado a convertirse en figuras casi institucionales del *parnasillo arquitectónico*. La estética

tecnológica ha devenido un lugar común y la decoración ineludible para cualquier secuela de *Robocop* o *Arma Letal*, mientras que el torbellino de las modas arquitectónicas se agita desde hace tiempo por otros paisajes. Tratando de mantener fresco su prestigio de innovadores, los pioneros exploran nuevas vías: Foster hace su particular aproximación a los nuevos aires de simplicidad y Piano intenta hacer urbanismo contextualista en Berlín, mientras el angloitaliano **Richard Rogers** mantiene una huida hacia adelante, alcanzando un virtuosismo manierista con sus exquisitos y relucientes cócteles de Paxton, Tchernijov, los metabolistas y ‘Dan Dare’.

La monografía sobre este último arquitecto recién publicada por Electa, aunque decepcionante desde el punto de vista gráfico, resulta reveladora de este proceso de transformación desde el enfoque tecnológico entendido como respuesta eficiente, ingenieril, casi anónima, a los problemas del habitar hasta su absorción por parte del imaginario social. Sus iniciales pretensiones ‘científicas’ se han trasladado ahora -y en esto su trayectoria es común a la de Foster y Piano- a un campo que siempre había ocupado un lugar en la mitología del *high tech* como es el de la informática y a otro situado en las antípodas de sus preocupaciones iniciales, surgidas en plena euforia del consumo, como es la ecología. Y así, **Richard Rogers** se ha convertido, cual nuevo San Pablo, en uno de los adalides de la denominada *arquitectura bioclimática*, la traducción al campo de lo construido del concepto de desarrollo sostenible, esa nueva panacea que une en un sólo paquete avance tecnológico, respeto al medio, corrección política y economía de mercado. La concesión del primer premio a Rogers por uno de los proyectos estrellas de este enfoque como es el del **Parc Bit en Palma de Mallorca**, demuestra que sus esfuerzos por mantenerse al día han dado plenamente en el clavo.

Tan sólo la constatación de que los glosadores más entusiastas de esta nueva Jauja escamotean sistemáticamente un criterio fundamental en el campo de la ecología como es el análisis ‘*mina-vertedero*’, que permite verificar a grandes rasgos el grado de sostenibilidad de cualquier proceso productivo en el que intervengan materiales y energía, o que se olvidan del sencillo principio que rige el mundo de la informática, el denominado ‘*garbage in garbage out*’, que indica muy gráficamente que la calidad de lo que nos brindan los ordenadores no puede ser superior a la de aquello que les metemos dentro previamente, indica claramente que las supuestas nuevas vías no hacen sino ratificar la famosa afirmación de Lampedusa a través de su príncipe de Salina.

Parc Bit: un concurso verde

Noticia breve sobre el Concurso Parc Bit de Palma de Mallorca, celebrado en 1994 y cuyo ganador fue Richard Rogers. Publicada en versión resumida en *Arquitectura Viva* 38, septiembre-octubre 1994.

El proyecto **ParcBIT**, impulsado en Mallorca por el Gobierno Balear, entra de lleno dentro del recién gestado enfoque eco-tecnológico, que aún en una sola idea el concepto-fetiché del urbanismo de los ochenta, el de **parque tecnológico**, y el que se está convirtiendo en faro para la *intelligentsia* institucional durante los noventa, el de **desarrollo sostenible**. El IBA Emschel Park de Berlín podría considerarse el ‘buque insignia’ en Europa de este nuevo enfoque.

El objetivo declarado de la operación, consistente en el desarrollo de una gran parcela de 150 hectáreas situada a unos ocho kilómetros de Palma, en una zona de gran valor ecológico, es convertirse en la punta de lanza para la conversión de las Baleares en un ‘Megaparque’ de alcance internacional: lugar idílico para el trabajo y el ocio destinado a las élites profesionales de los países desarrollados. Convenientemente aderezado con algunas de las soluciones ‘blandas’ que pueden proporcionar el barniz ecológico ‘clásico’

(carriles-bici, sendas peatonales, captación solar pasiva), el núcleo del proyecto lo constituye el concepto hiper-tecnológico de tele-trabajo, considerado la nueva panacea en estos tiempos de crisis global. En lo que respecta a equipamientos para el ocio, los campos de golf siguen siendo la estrella, a pesar de su dudosa función ecológica.

La operación responde, en suma, a la gran estrategia de la economía global que asigna a cada lugar del planeta un papel dentro de la división del trabajo mundial: a España, en este guión definitivo de la 'modernidad', le ha tocado el papel de 'California de Europa' y se dispone a interpretarlo con entusiasmo, recabando para ello los dineros de la flamante Unión Europea.

Una vez claramente expresados los objetivos ecológicos y tecnológicos del proyecto, ya sólo faltaba por cubrir el frente mediático, y aquí es donde han entrado en juego los 'pesos pesados' de la arquitectura-espectáculo que podían acabar de hacer creíble la operación: Norman Foster, Richard Rogers, Skidmore, Owens & Merrill, Ove Arup, nombres todos emblemáticos y nada sospechosos de connivencia con un ecologismo 'blando' que pudiera aguar la fiesta. Hiroshi Hara y Michel Mossessian, especialistas en parques tecnológicos; Fred Koetter, participante en la reconstrucción de la ribera del Tamesis; Elías Torres, el arquitecto balear de mayor renombre internacional; Miguel Prada Poole, uno de los mejores representantes del eco-tecnologismo español; y, por fin, Emili Nadal y Maria Antònia Mayol, ambos de las islas, completan el plantel de 11 arquitectos que fueron invitados al concurso restringido convocado en 1994 para desarrollar la parcela de Son Espanyol.

Las propuestas presentadas han entrado de lleno en el espíritu de los tiempos, y los paneles del concurso constituyen un brillante despliegue de imágenes de los nuevos mitos eco-telemáticos (en el de Mossessian, un satélite de transmisiones sobrevuela la verde extensión del proyecto a vista de pájaro), muchas de ellas sacadas del baúl de las tecno-utopías de los sesenta (metabolistas, Archigram, etcétera) y cruzadas con algunas de los iconos de la imaginería 'verde' de los setenta.

Tres jurados, uno institucional, uno de expertos y otro de arquitectos han emitido sus respectivos veredictos, en los cuatro apartados considerados: diseño más equilibrado; concepto más innovador; mejor diseño paisajístico/ecológico, y mejor diseño tecnológico/funcional. Para el jurado institucional, los mejores proyectos en los tres primeros apartados han sido los de Norman Foster, Hiroshi Hara y Richard Rogers, respectivamente. En el cuarto apartado, Michael Mossessian e Hiroshi Hara han compartido el puesto. Los expertos han otorgado sus premios en los apartados primero, segundo y cuarto a Mossessian, Elías Torres y Norman Foster. Richard Rogers, Foster y Fred Koetter, Kim and associates comparten el puesto en el tercer apartado. Finalmente, el jurado de arquitectos ha premiado los proyectos de Mossessian y Elías Torres en los dos primeros apartados. En el tercero y el cuarto el puesto ha correspondido a Rogers.

El proyecto de Foster utiliza la franja sur de la parcela, que ocupa con un desarrollo en media luna, forma usual en algunas de sus últimas producciones; Richard Rogers divide el programa en tres núcleos de aspecto orgánico-celular; la propuesta de Elías Torres, casi irónica, es la reproducción completa en el sitio de un pueblo existente en la isla; el proyecto de Koetter concentra en el área norte dos desarrollos triangulares conectados por un vértice; Michael Mossessian distribuye el programa en varios núcleos dispersos a través de la parcela. El proyecto de Hara, por fin, se abstrae por completo del contexto para proponer una trama rectangular salpicada de volúmenes 'deconstruidos'.

Eco-tech: la tecnología como panacea

Catherine Slessor, (fotos de John Linden) (1997). Eco-Tech. (Gustavo Gili, Barcelona. 191 páginas.)

Klaus Daniels (1997). The Technology of Ecological Building. (Birkhäuser, Basilea-Boston-Berlín. 302 páginas.)

Sophia and Stefan Behling (1996). Sol Power. (Prestel, Múnich-Nueva York. 240 páginas.)
Reseña publicada en versión resumida en *Arquitectura Viva* 59, marzo-abril 1998.

Dentro del verdadero aluvión de libros sobre arquitectura y urbanismo ecológicos que se han publicado en todo el mundo en los dos últimos años, estos tres lujosos volúmenes son especialmente representativos de una interpretación cada vez más dominante del concepto de **‘desarrollo sostenible’**. Este concepto ambiguo, que ha ido experimentando un deslizamiento de significado que muchas veces lo convierte en un lapidario ‘crecimiento sostenido’, trataba en su primera formulación de conjugar la idea clásica de ‘progreso’ con la respuesta a la ineludible crisis ecológica presente y futura. En su versión más contundente, a la que corresponden en mayor o menor medida estos tres textos, este planteamiento propone, siguiendo al pie de la letra las pautas establecidas para la ‘cuestión ecológica’ por la industria automovilística, que la solución a los problemas ecológicos se halla en el recurso cada vez más intenso a la tecnología.

La función del discurso que subyace tras este planteamiento es, en realidad, fundamentalmente ideológica y se ofrece como respuesta a todas aquellas corrientes del ecologismo, presentes también en el ámbito de la arquitectura, que ponen en cuestión la propia viabilidad de un modelo basado en el mercado y la tecnología. El mecanismo utilizado responde a una estrategia clásica enunciada por todos los teóricos de la guerra, desde Sun Tzu hasta Von Clausewitz: adoptar los ropajes del enemigo para mejor vencerle. Basándose así en la idea tan bien enunciada por Humpty Dumpty de que las palabras hacen lo que sus amos quieren, y que Hitler tan bien supo utilizar al bautizar a su movimiento como nacional-*socialismo*, los apóstoles de la tecnología y el mercado se han apresurado en añadir el antaño hirsuto y desprestigiado y ahora terso e imprescindible adjetivo ‘ecológico’ a todas sus realizaciones. Sólo desde esta perspectiva se entiende que aquella corriente de la arquitectura que ha demostrado ser la más despilfarradora de recursos, la más elitista y la más costosa de mantenimiento, abrazada con entusiasmo por las corporaciones y entidades financieras más poderosas, responsables en muchos casos de los mayores desastres ecológicos, esté ganando la carrera a la hora de apoderarse del preciado adjetivo. La operación no puede ser más sencilla, dados los niveles gigantescos de ineficiencia propios de una corriente que hasta hace apenas un lustro hacía gala del más absoluto desprecio por los problemas energéticos. Es precisamente este enorme margen el que está permitiendo vender como ecológicos los indudables ahorros energéticos conseguidos a base de medidas tan ‘revolucionarias’ como que los usuarios puedan abrir las ventanas de un edificio de oficinas en lugar de confiar exclusivamente en el aire acondicionado. Eso sí, manteniendo las oficinas en un rascacielos de aluminio y cristal.

El primero de estos libros, *Eco-Tech, arquitectura high tech y sostenibilidad*, por el momento el único publicado en castellano, es el que más altas cotas de desfachatez alcanza en esta estrategia: incluir dentro de una selección de propuestas ‘ecológicas’ una operación como el Euralille de Rem Koolhaas sólo es explicable desde el cinismo exquisitamente sádico de cierto discurso posmoderno. Más justificable es la presencia de Richard Rogers y Norman Foster, los cabezas de puente de esta operación de transformación del *high-tech* en *eco-tech*, y sin duda los más brillantes e informados a pesar de lo tardío de su

‘conversión’. Plenamente justificada está, por otra parte, la inclusión de Thomas Herzog, Renzo Piano y Michael Hopkins, quienes llevan años incorporando las preocupaciones ecológicas a sus realizaciones y cuya fe en la tecnología está atemperada por una visión más holística del discurso ecológico.

Esto mismo puede aplicarse a Klaus Daniels, el autor del segundo y con mucho el más riguroso y valioso de estos libros, *The Technology of Ecological Building, Basic Principles and Measures. Examples and Ideas*. Fundador y director de una de las oficinas alemanas de ingeniería punteras en el desarrollo de sistemas de ahorro energético, Daniels rehuye la visión espectacular del anterior libro y, a pesar de su decidida apuesta por la ecotecnología, ofrece un magnífico manual cuya claridad y rigor lo convertirán sin duda durante mucho tiempo en una obra imprescindible para abordar el tema específico de la eficiencia técnica en el campo de la construcción. El problema está en la tendencia a la identificación de la parte con el todo, de la eficiencia con la ecología, que forma el eje vertebral de este texto como de los otros.

La legitimación histórica del *eco-tech*, rastreando las muestras de su pedigrí ecológico a través del ‘hilo dorado’ de la energía solar, constituye el propósito del último de estos tres libros, *Sol Power. The Evolution of Solar Architecture*. Concebido gráficamente muy en sintonía con los textos de la primera generación de la arquitectura ecológica, la desarrollada en los años 70 y centrada en el estudio de la arquitectura vernácula, sólo en su última parte revela claramente su apuesta tecnológica, representada por los que ya se están convirtiendo en buques insignia de la ‘buena nueva’ ecotecnológica: la Torre RWE y la sede del Commerzbank, los dos rascacielos ‘ecológicos’ omnipresentes en los tres libros reseñados. En este salto en el vacío entre la arquitectura vernácula y la ‘heliotécnica’, pasando por el Movimiento Moderno, desaparecen como por arte de birlibirloque los nombres de todos aquellos arquitectos que llevan casi medio siglo tratando de introducir la visión ecológica entendida en su sentido más amplio dentro del mundo de la arquitectura: **Ralph Erskine, Christopher Alexander, Lucien Kroll o Ton Alberts**, entre muchos otros.

En inglés existe una expresión: *You can't have the cake and eat it too* (algo así como «no puedes guardar el pastel y a la vez comértelo») plenamente aplicable a la concepción representada por estos libros, cada vez más dominante en el campo de la arquitectura ecológica, y que trata de mantener incólume el modelo actual de crecimiento y gestión de las ciudades y al tiempo hacer frente a los problemas ecológicos. Tanto este planteamiento como el radicalmente opuesto, que se refugia en la imposible promesa de un retorno literal a la arquitectura vernácula, no son sino las dos caras de una misma moneda con la que se pretende comprar una solución simple y tranquilizadora, hurtando la necesidad de un debate que asuma la complejidad de lo viviente. Aunque éste es un debate que compete a toda la sociedad, la ineludible realidad urbana del mundo moderno asigna un papel especial en él a quienes se dedican a la construcción del entorno físico: la reflexión sobre los límites del crecimiento urbano, la comparación entre tipologías arquitectónicas, la introducción de la totalidad del proceso productivo, así como de los gastos de transporte, a la hora de hacer cálculos de eficiencia de materiales y procesos constructivos son sólo algunos de los aspectos técnicos a tener muy en cuenta, pero debe ser sobre todo la cuestión de la habitabilidad y de la creación de espacios adecuados no sólo a las necesidades de los hombres sino al «desarrollo ilimitado de sus pasiones», el tema principal de este debate al que no se puede responder con el ‘todo vale’ posmoderno ni con el papanatismo tecnológico de la ‘era digital’. Y quizás para conseguir impulsar este debate, la primera medida ha de ser la cautela en el uso de adjetivos como ‘ecológico’ o ‘sostenible’, vaciados como muchos otros de todo su contenido.

Boletín CF+S > 6 -- Lugares: Chiapas, Doñana, Nairobi. Transporte: motores, peatones, ciclistas >
<http://habitat.aq.upm.es/boletin/n6/n6libros.html>

Edita: Instituto Juan de Herrera. Av. Juan de Herrera 4. 28040 MADRID. ESPAÑA. ISSN: 1578-097X