

En el marco de la exposición documental

CONFERENCIAS SOBRE ARTE, PAISAJE Y ARQUITECTURA

■ Participaron ocho especialistas españoles y extranjeros

En torno al tema «Arte, Paisaje y Arquitectura», se celebró en la Fundación Juan March, entre el 20 de mayo y el 12 de junio pasados, un ciclo de conferencias en el que participaron ocho especialistas, españoles y extranjeros. Dicho ciclo se organizó con motivo de la Exposición documental «Arte, Paisaje y Arquitectura» (El Arte referido a la arquitectura en la República Federal de Alemania), que, compuesta de fotografías, dibujos, cuadros, esculturas, grabados y otros materiales, se presentó del 9 de mayo al 4 de julio en la sede de la Fundación con la colaboración del Instituto Alemán de Madrid. La muestra reflejaba la contribución de artistas contemporáneos a la reconstrucción de la República Federal Alemana tras la Segunda Guerra Mundial. Realizada por el Instituto de Relaciones Culturales con el Exterior, de Stuttgart, se ofrecía en España con la ayuda del Instituto Alemán de Madrid.

Intervinieron en el ciclo el arquitecto **José Luis Picardo**, quien habló de «Arquitectura como paisaje»; el arquitecto y catedrático de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, **Francisco Javier Sáenz de Oiza**, con una conferencia titulada «Las Artes y la función integradora de la Arquitectura en la creación de un entorno habitable»; el arquitecto y también catedrático de la Escuela de

Arquitectura de Madrid, **Antonio Fernández Alba**, que se ocupó de «El espacio del Arte en la construcción de la ciudad»; el pintor y profesor de la Escuela de Arquitectura de Sevilla, **Gerardo Delgado**, quien habló sobre «El paisaje representado»; el arquitecto y profesor **José María García de Paredes**, con una charla sobre «Paisajes con Arquitectura»; el crítico de arquitectura y redactor cultural del semanario alemán «Die Zeit», **Manfred Sack**, que tituló su conferencia «¿De dónde? ¿A dónde? Nuevo lujo y nueva sencillez. La arquitectura en la República Federal de Alemania»; el pintor y arquitecto **Joaquín Vaquero Turcios**, («Arte-Arquitectura-Paisaje: Simbiosis visionarias»); y cerrando el ciclo, el artista plástico de origen checo **Otto Herbert Hajek**, uno de los representados con obra en la citada exposición, habló de «Espacio vital: ciudad y arte».

Anteriormente el director de la Galería Nacional de Berlín, **Dieter Honisch**, comisario de la exposición, había pronunciado la conferencia inaugural de la muestra, el 9 de mayo, de la que se ofrecía un resumen en el Boletín Informativo correspondiente a julio-agosto.

Reproducimos un extracto del contenido del ciclo, así como algunas críticas aparecidas en la prensa sobre la citada Exposición documental.

José Luis Picardo:

«ARQUITECTURA
COMO PAISAJE»



En el más amplio sentido, paisaje es lo que vemos más allá de nosotros mismos: la casa, la calle, el campo, el mar, los edificios, las barriadas... Pero hay maneras de ver, por ejemplo, el campo. Un campesino, un cazador, tienen de él visiones utilitarias. Un geólogo lo ve de una manera científica. El mar lo ve un marinero o un pescador de una manera técnica muy distinta a como lo ve un artista o cualquier persona sensible, que ve la naturaleza como una obra de arte, con la emoción de sentirla. Esto es ver el paisaje.

Pero este sentimiento no es innato y absolutamente puro, por mucho que queramos. Es siempre producto de una cultura que nos ha formado. La cultura nos ha enseñado a sentir la naturaleza como un mundo misterioso que está ahí, para nosotros o nosotros para ella. En nuestra cultura el sentimiento del paisaje es moderno, nace con el Romanticismo.

En la pintura había sido más precoz el gusto por el paisaje. Desde Pompeya hasta hoy, los pintores así nos lo muestran, pero casi siempre con figuras humanas y arquitectura como fondo. Pero es tan importante la arquitectura como paisaje, que mucha superficie del planeta, por lo menos la más vivida por el hombre, es paisaje exclusivamente arquitectónico: la ciudad. El hombre se construye su propio paisaje.

La ciudad tiene muchos fe-

nómenos paisajísticos. Las calles son un paisaje lineal, de perspectivas cortas como en las ciudades medievales o perspectivas al infinito como las modernas avenidas. Las plazas son los espacios urbanos variantes paisajísticamente de las calles. Si la calle es dinámica, la plaza es estática.

Una mala arquitectura o mal colocada o inoportuna puede dañar o alterar un paisaje. Pero nos referiremos a la que es acierto y crea ella misma paisaje. Los monumentos son las piezas más importantes de esta arquitectura singular (puentes, acueductos, pirámides, obeliscos, columnas, templos clásicos, etc.).

Algunos efectos paisajísticos los logra la arquitectura imitando los elementos de la naturaleza: la roca, las plantas, el cielo: cúpulas, chapiteles, campanarios, minaretes, monasterios, castillos, etc.

Estamos asistiendo al nacimiento de nuevos paisajes, gracias a la nueva ingeniería, con elementos fundamentales por su singularidad y por su tamaño: los enormes puentes colgantes, las autopistas, las grandes presas; los enormes cilindros, conos y paraboloides de la nueva técnica nuclear son piezas como grandes esculturas. Nuestros ojos están repletos de paisajes de ingeniería-arquitectura. El paisaje, en fin, modela nuestra manera de vivir, de sentir y de comportarnos.

Sáenz de Oiza:

«**FUNCION INTEGRADORA
DE LA ARQUITECTURA**»



¿Por qué la Arquitectura está hoy tan distanciada del resto de las artes para el gran público, habiendo escuelas de un alto nivel de enseñanza? ¿Por qué la Arquitectura se ha convertido en un arte especulativo, de fines crematísticos, y con un objetivo de dar cobijo a una sociedad? Confío en que pueda llegar un día a recuperar el mismo rango de las demás Bellas Artes. La crítica de la arquitectura de la calle suele ser una crítica a los arquitectos. No se suele tener en cuenta que es la sociedad la que encarga una determinada arquitectura a los arquitectos. El cliente tiene una idea, «su» idea de la casa que quiere y el arquitecto trata de reflejar los gustos y aspiraciones del hombre de la calle. Creo que, por ello, los pueblos tienen la arquitectura que se merecen.

La función de la arquitectura es poner orden en el mundo. Ordenar el paisaje a través de la geometría, quizá porque vivimos insatisfechos en un mundo caótico y desordenado. Los órdenes clásicos se llaman «órdenes» porque es la manera de ordenar un mundo que se complementa con el mundo de lo natural. Aunque aparece hoy tan lejano ese discurso que en la actualidad no hay quien lo entienda, porque ahora el «orden» lo establecen los coches, las redes eléctricas, los medios de comunicación.

Se suele pensar que las ciu-

dades son casi inhabitables. La ciudad, la creación más artificial y más humana sobre la Naturaleza, es hoy causa de grandes angustias, hasta el punto de que estamos deseando que llegue el fin de semana para huir de ella al campo. Creo que lo que debería hacerse es convertir en habitable la ciudad.

La Arquitectura es un arte fundamentalmente *espacial*. Para cada edad, el concepto de espacio es el que determina el concepto arquitectónico. Cuanto menos materia configura, cuanto más inmaterial es el soporte del espacio arquitectónico, más posibilidades hay de que la arquitectura sea un «ars magna», en términos de igualdad con la música o la pintura.



Edificio Torres Blancas.

Antonio Fernández Alba:

**«EL ARTE EN LA
CONSTRUCCION DE LA
CIUDAD»**



En los últimos cien años, la ciudad moderna ha sufrido la consumación de las hipótesis formales que con tan inusitadas esperanzas habían perfilado los utopistas industriales, la destrucción de sus conjuntos más consolidados por efecto de su desarrollo incontrolado. Han resultado ineficaces a todas luces los espacios de un urbanismo zonal, menesterosos los lugares donde el tráfico ha desarrollado su aceleración devastadora, incongruentes las cinco rutas del ideal funcionalista, desapacibles los espacios habitacionales de las ciudades para el sueño...

El proyecto de ciudad resulta difícil enunciarlo sin tener que referirlo a la abstracción. Vivimos hoy, queramos o no reconocerlo, en el medio abstracto que suscitaban las categorías plásticas de las primeras vanguardias. La crítica más saludable del pensamiento arquitectónico moderno ha señalado la correspondencia entre los movimientos figurativos referidos a la pintura y la construcción arquitectónica.

El arquitecto y el artista continuarán proyectando, bajo los impulsos de una subjetividad que permanece como en la más rica tradición del humanismo renacentista, objetos cerrados con una visión de fuga centralizada. El símbolo en arte representa el esfuerzo del artista por encontrar una representación de algo que es abstracto y que no puede mostrarse en su verdadera apariencia; es atrapar un mundo de

realidades no perceptibles. De aquí la necesidad de la mirada del artista para captar y expresar esta situación límite en las fronteras del espacio que habita el hombre. El espacio del arte nos revela con mayor identidad estas cualidades para construir la ficción. El lugar se construye como ámbito de ficciones que edifica la inteligencia humana.

Se puede citar a Gaudí, ese extraño constructor del 'espacio escondido', el arquitecto singular que junto con Frank L. Wright constituyen los hitos universales de la espacialidad moderna y contemporánea. Su obra nos ha dejado evidenciado el discurso del inconsciente en la Arquitectura; los vínculos que sus espacios manifiestan con el surrealismo, son más que evidentes. Su genialidad creadora le permitió formalizar y materializar las reflexiones modernas acerca del sentimiento simbólico que alberga el espacio.

El proyecto del espacio urbano desde la mirada del arte nos acerca a una visión más emocional, pero también más intelectual, convirtiendo en goce estético los espacios por donde discurre la vida y que la escueta mercantilización y burocratización de estos ámbitos transforman en lugares indiferentes.

Habría que hacer una revisión generalizada de los modelos urbanos, integrar individuo y sociedad, economía y política, trabajo y ocio, utopía y realidad. ▶

Gerardo Delgado:

«EL PAISAJE
REPRESENTADO»



La arquitectura nace como refugio. Ante un entorno hostil, cambiante, imprevisible, el hombre busca protección y cobijo. En un entorno desconocido e ilimitado, el hombre pone límites reconocibles, crea lugares formalizados. La arquitectura es el conjunto de límites físicos entre un interior, un habitáculo controlado que nos abriga, y un exterior que se extiende hasta el infinito. Es una operación de segregación del entorno, y también, el conjunto de relaciones que, traspasando esos mismos límites, unen el exterior y el interior, recuperando la unidad perdida. La arquitectura es también la operación de unir el interior con el exterior. El deleite y temor que nos inspira la Naturaleza se enmarcan en un sistema de pensamiento y sientan las bases de la relación Arquitectura-Paisaje.

La Exposición Iberoamericana de 1929, en Sevilla, significó los cimientos de la fama de Aníbal González, quien proyectó los dos conjuntos más importantes de su obra: la Plaza de España y la Plaza de América, en el Parque de María Luisa, de la capital andaluza. Dos edificios, el actual Museo Arqueológico y el Museo de Arte Antiguo y Costumbres Populares (Pabellón Mudéjar), a pesar de sus grandes diferencias, plantean una relación con el entorno. El primero —el Museo Arqueológico— se caracteriza por el orden, la simetría y la proporción, que tienden a unificar las caracterís-

ticas individuales de cada una de las partes en favor de la composición. Claridad distributiva, orden constructivo, equilibrio de los volúmenes, uniformidad de textura y color y tendencia al clasicismo como principio racional son las dominantes de este edificio de arquitectura academicista. Y Aníbal González resuelve su relación con el entorno, mediante un juego constante de exterior-interior: el arquitecto, al obligarnos a salir constantemente afuera a través de las tribunas-galería, nos afirma la autoridad del paisaje, nos hace ver que éste, que como espectadores contemplamos desde las tribunas, es una obra de arte digna de ser degustada tanto o más que las otras que alberga el edificio en sus salas internas.

En cuanto al Pabellón Mudéjar, posee una estructura arquitectónica completamente diferente. Predomina en ella la curva, el quiebro, una articulación más cerrada, la estructura vuelta sobre sí misma. Complejidad en la composición de la planta, en los quiebros, en el retranqueo de los cuerpos del edificio, caprichosa irregularidad que se va acentuando a medida que nos alejamos del núcleo rectangular. Los contrastes y la variedad pintoresca, el colorismo de los materiales y texturas colaboran en la apertura hacia el exterior consiguiéndose una fusión con el entorno del parque.

García de Paredes:

«TRES PAISAJES
CON ARQUITECTURA»



Para un arquitecto, un museo no representa sólo la colección de arte que exhibe, sino también la envolvente arquitectónica que la guarda y protege. Y desde este punto de vista nada más cierto que quizás pocos museos sean tan atractivos como el Prado. En pocos museos el continente, la envoltura está, por lo menos, al mismo nivel que su contenido. Este es el primer paisaje del que me quiero ocupar.

Por ceñirnos al entorno de lo que, en su día, sería el Museo del Prado no podemos dejar sin citar la sucesión de espacios urbanos proyectados por Ventura Rodríguez y que son, aún hoy, los espacios más bellos de Madrid: la secuencia de las fuentes y plazas de las Cuatro Estaciones, Cibeles y Neptuno, la Puerta de Alcalá (de Sabatini), y el Jardín Botánico y el Observatorio Astronómico (de Villanueva). El «Salón del Prado», verdadero centro social, a la vez popular y aristocrático, queda, pues, estructurado entre la calle de Alcalá y la glorieta de Atocha por la citada sucesión de fuentes y plazas. En este breve espacio, se encuentra la mejor muestra de la arquitectura neoclásica española y sus mejores maestros.

Otro segundo paisaje en el que detenerse es la Alhambra. La Casa Real nazarí se nos presenta como un acabado compendio de todas, y digo todas, las artes integradas en un paisaje de singular hermosura, en

el que el 'cielo bajo' de sus atardeceres hace confundir las lucecitas de los lejanos pueblos de la Alpujarra con las primeras estrellas de la noche.

Suma Teológica de delicadas arquitecturas hábilmente trazadas de dentro hacia afuera, artes integradas con valores más abstractos que figurativos, música sonora en sus fuentes y surtidores, música callada en sus estanques quietos, entre el olor de mil flores en sus jardines.

Me voy a referir, por último, al paisaje con ruinas. Dice Jean Cocteau que sólo la buena arquitectura produce hermosas ruinas. Y yo añadiría que, por esta vez, el polifacético Cocteau ha producido un hermoso pensamiento. Hay ruinas y ruinas. A algunas quizás no podamos llamarles tales porque después de miles de años cumplen la función para la que fueron construidas (el acueducto de Segovia, las gradas de Mérida o Epidauro, la gruta de Abu Simbel, las pirámides, etc.).

No sé qué quedará de nuestro tiempo en el futuro. ¿Qué clase de ruinas producirá nuestra modesta arquitectura del siglo XX? Ante unas, sin duda, hermosas, y ojalá lejanas, ruinas de San Pedro, de Chartres o de El Escorial, ¿qué especie de cementerio de automóviles legaremos a nuestros nietos? Quizás una montaña de cristales rotos, quizás un montón de chatarra oxidada, quizás algún puente retorcido.

Manfred Sack:

«NUEVO LUJO
Y NUEVA SENCILLEZ»



Tres ejemplos pueden tipificar lo que desde hace diez años aproximadamente ha venido siendo la arquitectura en Alemania: la Filarmónica de Berlín, para mí la más bella de todas las salas de conciertos que conozco; el santuario de Neviges, en el Ruhr, diseñado por Gottfried Böhm, catedral de hormigón llena de expresión y de gran plasticidad, ejemplo de monumentalidad protectora y de invitadora humanidad; y el Parque Olímpico de Munich, con estadio, instalaciones deportivas cubiertas y piscinas, diseñado por Günter Behnisch. Esos pabellones transparentes constituyen el ejemplo de una arquitectura abierta, de techos en voladizo, que podríamos denominar «arquitectura del allegretto».

Es decir, que en los últimos años, la ligereza en la construcción ha estado siempre presente

en la arquitectura alemana actual. Existe también una nueva tendencia hacia la magnificencia, una añoranza de ciudades más bellas. Al terminar la II Guerra Mundial, todas las ciudades alemanas se reconstruyeron con rapidez y sentido práctico. Los primeros edificios culturales objeto de reconstrucción fueron los teatros y las óperas, que existen en toda ciudad que se precie. De repente, empezaron a construirse museos en todo el país. Se había perdido el miedo ideológico a la piedra hermosa y a las soberbias fachadas, a los edificios de grandes dimensiones.

Pero junto a la tendencia a la magnificencia, también se observa un nuevo apasionamiento por la sencillez. Se intenta construir económicamente y se redescubre un material olvidado desde hace mucho tiempo: la madera.

Así pues, los museos han experimentado un «boom» extraordinario y también se ha dado una tendencia hacia las construcciones sencillas, sobre todo a base de madera. Asimismo, es característica la construcción de pasajes o galerías, un sistema típico del siglo XIX, que, además de su finalidad práctica (proteger de la lluvia) embellece la ciudad. Hamburgo es un ejemplo de este sistema, aunque fue Stuttgart la primera ciudad que lo redescubrió. Los ciudadanos han vuelto a encontrar placer en su ciudad.



Parque Olímpico de Munich.

Joaquín Vaquero Turcios:

«SIMBIOSIS
VISIONARIAS»



El hombre vive y se mueve en el espacio, en el espacio real, que, si queremos, podemos llamar paisaje.

El hombre vive, pues, en el paisaje. Un espacio que existía antes de su llegada y que seguirá existiendo después de su marcha. Un espacio que usa, como si fuese una habitación de hotel, pero que le es ajeno. Para tomar verdadera posición de ese espacio en que vive, para sentirlo suyo, el ser humano necesita ante todo superponer, injertar en él una serie de espacios diferentes, con cualidades y características muy delimitadas y específicas. Es algo muy parecido a lo que cualquiera de nosotros haría si supiera que ha de permanecer una larga temporada en aquella habitación de hotel. En esas pocas intervenciones espaciales aparecen ya todas las claves de los nuevos espacios que el hombre necesita compulsivamente injertar en el espacio real, y que dan origen —entre otras muchas cosas— a la arquitectura y al arte.

Frente a lo inabarcable, a lo indefinible, a lo incontrolable del paisaje natural; a los incontables árboles del bosque, a las estrellas infinitas, al frío y al viento inesperados, surge la necesidad de oponer un «*espacio voluntario*», cuya situación y dimensiones, cuya distribución y ritmo controlados nos alejen del «ápeiron» circundante, indiferente a nuestra presencia. Es el nacimiento de la arquitectura en su sentido más amplio. De

la vivienda, de la ciudad, del camino.

Pero, posiblemente antes todavía que alojar su cuerpo, el ser humano sintió la necesidad de alojar su alma en el paisaje. De marcar unos puntos fijos que sirviesen de acumuladores de energía espiritual donde resonasen sus certezas y sus interrogaciones más altas. Esos puntos —árbol, piedra, signo, templo— no sólo adquirirían así la encarnación en sí mismos de lo sagrado, sino que lo contagiaban, teñían e irradiaban a todo un territorio circundante. Esta especie de campo magnético constituye lo que podemos llamar un «*espacio simbólico*».

Por último, existe otro espacio de cualidad totalmente distinta al espacio real, y también al espacio voluntario y al simbólico, que son delimitaciones de aquél. Se trata de un espacio del que solamente la clave tiene existencia física, pero que vive, crece y se desarrolla en el interior de la mente humana. Sólo el hombre puede decodificarlo, interpretarlo, hacerlo vivir, amarlo. Es el «*espacio imaginario*», una región donde también vive el arte.

Por «simbiosis visionarias» entendemos los puntos de fricción, los choques, injertos de esas cuatro cualidades espaciales que son, a nuestro juicio, aquellos donde se producen los más intensos momentos de emoción que el paisaje, la arquitectura y el arte nos ofrecen.

Otto Herbert Hajek:

«*ESPACIO VITAL:
CIUDAD Y ARTE*»



La ciudad, como espacio vital, siempre es un paisaje artificial, creado para que las personas se encuentren entre sí, un espacio social hecho para la convivencia. Un lugar de permanencia y paseo, punto de identificación y punto de cristalización de la vida humana. Para poder ejercer un efecto esclarecedor, liberador, social, político y formador de conciencia, el arte necesita un foro público, una esfera de recepción y exposición más amplia y de mayor alcance que los museos antiguos o modernos, las galerías o las colecciones privadas. Este amplio foro, en el que el arte pueda salir a la luz pública y ejercer su efecto, es el panorama de la ciudad. Y es precisamente en ese espacio vital, en la ciudad, donde yo he buscado la base de mi trabajo. En mi calidad de escultor, siempre he procurado aumentar el grado de eficacia pública del arte.

Mi trabajo artístico, mis «símbolos de la ciudad» se convierten en símbolos sociales de inquietud para una sociedad quieta. Son obras que provocan al ser humano, le obligan a reflexionar y, tal vez, producen en él el sobresalto necesario para sacarle de su indiferencia y comodidad. Vivir y experimentar conscientemente la ciudad también es un proceso artístico. No se trata de embellecer decorativamente edificios y construcciones. Se trata de la configuración de nuestro medio ambiente, de la ciudad e incluso, en muchos casos, del paisaje.

A través de la obra artística, lo creativo en el hombre se hace visible, en cierto modo, como símbolo de la creación imperiturbable; el ser humano se coloca en el centro de la vida y comprende su carácter temporal en la tierra; y se establecen señales de una sociedad humana, señales que muestran un objetivo en la vida de dicha sociedad. Es necesario un pensamiento constructivo en el espacio público, en el arte, para formar una sociedad que haga preguntas, que presente interrogantes, porque no se conforma con la falta de respuestas de nuestro mundo actual. Necesitamos arte en los espacios abiertos, para que nuestro espacio vital, la ciudad, se pueda convertir en una alegoría para los hombres.



Obra de Hajek, en la Plaza Victoria, 1976/77, en Mülheim/Ruhr.