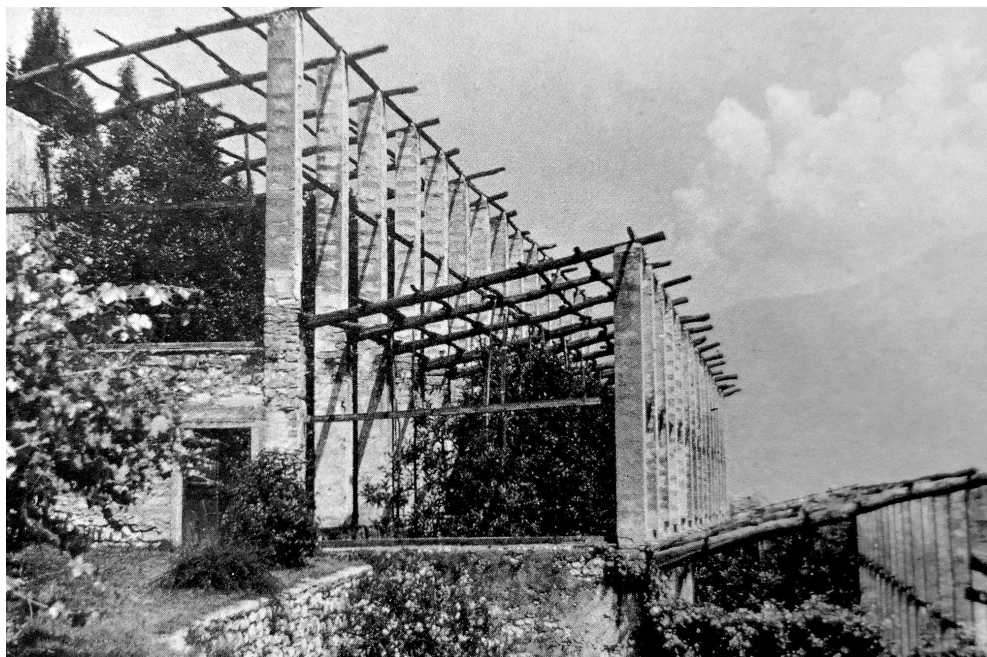


La cimbra y el arco

Carlos Martí Arís

Índice

9	Prólogo
15	Introducción
21	La cimbra y el arco
23	Presentación
27	En torno a la teoría
29	Una opinión sobre la crítica
35	El arte y la ciencia: dos modos de hablar con el mundo
43	Abstracción en arquitectura: una definición
51	El concepto de transformación como motor del proyecto
63	En torno a la ciudad
65	Lugares públicos en la naturaleza
81	La ciudad de la arquitectura moderna: el caso de Bogotá
87	Los cuatro elementos de la arquitectura del territorio
93	Observar, imaginar, proyectar
97	En torno a los maestros
99	Ludwig Mies van der Rohe: visiones transparentes
117	Arne Jacobsen: arquitectura de lo inmanente
125	La casa binuclear según Marcel Breuer
133	La huella del surrealismo en la obra de Aldo Rossi
145	Maestros difíciles: a propósito de Giorgio Grassi
155	El pensamiento arquitectónico de Sostres
167	Max Bill a través de cinco conceptos
173	Hannes Meyer: interior vacío
177	Origen de los textos
183	Nota biográfica
184	Créditos de las ilustraciones



Este libro está dedicado a los estudiantes de arquitectura en sentido lato, es decir, al numeroso grupo de personas que siguen estudiando arquitectura día a día.

Eclipse del lenguaje

De alguna manera, escribir y construir se parecen, como la cimbra y el arco se parecen. Pero mientras escribir no es trágico porque la escritura tiene todo el derecho a corregirse a sí misma, e incluso a variar dentro de su mismo texto, la construcción es trágica porque no tiene vuelta atrás. El derecho y el deber de la construcción se basan en permanecer. Y si un escrito puede ser modificado o tachado, o si forma parte de su propia naturaleza la corrección, en el caso de la obra solo es comprensible el mérito de servir a un lugar único, al que se vincula para siempre. La inmovilidad de la obra contrasta con la flexibilidad de la escritura. La quietud de una construcción erigida, levantada para resistir una carga y para resistir en el tiempo, contrasta con la aceleración de partículas que siempre impone el lenguaje del pensamiento. Y la concreción del elemento arquitectónico, inseparable de su significación, contrasta ante la ambiciosa disolución que pertenece a las palabras pensantes. Con la metáfora del arco y la cimbra, uniendo la teoría a la cimbra, y el arco a la obra, y expresando el deseo de que la cimbra, como toda teoría, debiera ser invitada a desaparecer para dejar a solas y bajo la luz el heroísmo del arco, Carlos Martí supo construir una metáfora memorable.

Dicha metáfora, enunciada a partir de un oxímoron que ha sido después utilizado de forma recurrente, dio título no solo al libro *La cimbra y el arco* sino a la propia colección *La cimbra*, que quiso comenzar su andadura en 2005, justo ahora hace veinte años, sostenida por la calidad de aquella primera publicación. Siendo yo director de la colección en aquella época, recuerdo la recomendación que Carlos Martí me hizo de un ensayo que acababa de leer. Se trataba del libro *Schopenhauer, Nietzsche, Freud*, escrito por Thomas Mann, al que pertenecen las líneas siguientes: «La verdad nunca puede estar unida a las palabras. No son el pensar, la abstracción, el entendimiento los que producen ese estado dichoso. El arte no es enseñable».

Los renglones que pude leer venían a subrayar lo mismo. Que lo implícito, lo que no resulta expresable de una obra, supera con creces todos los enunciados explícitos que intentan sostenerla, y que los signos de la obra, a veces indecibles, los signos que procuramos en ellas, son más profundos que todos los significados que puedan extraerse mediante las frases aportadas por la razón estética. El arte no puede enseñarse porque se resiste a toda explicación; porque el «estado dichoso» que ofrece no es de todos, sino de cada uno; y porque, siendo hermosísimo, es un enigma, es un auténtico misterio. En términos arquitectónicos Louis Kahn ya acusó el mismo dilema unido a la misma resistencia pedagógica: «*What is worthwhile to know cannot be taught*». Lo que vale la pena saber no puede enseñarse. Un obstáculo análogo al que se encontraba Pitágoras a la hora de enseñar la virtud. ¿Pero cómo enseñar lo que no se posee?

No obstante, no hará falta señalar aquí cuánta importancia concedió Carlos Martí al cuerpo de la teoría. Quedó expresada en su interés por los escritos de arquitectos como Giorgio Grassi —que dirigió su tesis doctoral—, Ernesto Nathan Rogers, Louis Kahn, Aldo Rossi o Josep M.^a Sostres, o en su atención a las aportaciones de crítica literaria, tan inspiradoras para la práctica de la arquitectura, de autores como Thomas Mann, Edgar Allan Poe, Jorge Luis Borges, Agustina Bessa-Luís o María Zambrano). Cautivado por aquel inacabable mapamundi de teoría que su extensa cultura le proporcionaba, y sin despreciar nunca a esa decisiva musa, conocida desde la Antigüedad como Memoria, Carlos Martí, sin embargo, siempre declaró el protagonismo de las obras y los proyectos frente al de cualquier tratado alfabético. Para él los arquitectos que proyectan y construyen son teóricos sin serlo, teóricos ocultos; y son críticos

genuinos y audaces, aunque modestos, porque su crítica se realiza creando y no criticando, saltando a la fuerza en el vacío. En esos mismos términos, clarificadores pero provocadores, se refería a Le Corbusier y a Mies van der Rohe, a quienes reconocía como los más importantes teóricos de la arquitectura del siglo XX.

Su desconfianza hacia algunos de los resultados obtenidos por la ingeniería del lenguaje se expresa en su defensa de todo lo contrario, del eclipse del lenguaje. Según sus palabras, mediante tal eclipse, «el lenguaje no tendría la posibilidad de atraparnos, dejándonos cansados e inermes, sino que se haría terso y transparente, algo transitivo capaz de franquearnos el paso hacia lo que está más allá del lenguaje». Aquí la locución adverbial *más allá* no puede sino recordarnos cuál era el íntimo sentir de Carlos Martí, alguien decidido a utilizar el lenguaje con pulcritud y prudencia. Y alguien animado a crear una distancia, casi una reverencia, hacia los objetos arquitectónicos estudiados, como si mediante esa separación se pudiese ahondar mejor en su intangible «dimensión trascendente».

Al ocuparse de lo que está más allá del lenguaje, el anhelo del autor de este libro está puesto en los contenidos míticos que pertenecen a la arquitectura, en los recursos originarios e insondables que él sabía que resultaban difíciles de definir con palabras concretas. La admiración que sentía por artistas como Mark Rothko, Constantin Brancusi, Carl Theodor Dreyer, Yasujiro Ozu, Jorge Oteiza o Giorgio Morandi demuestra la importancia que concedía a todas las obras cuya profundidad se resiste a una desocultación inmediata. Veía con emoción los silencios elocuentes que pertenecen a algunas manifestaciones artísticas y admiraba los tipos arquitectónicos ocultos, como hondos y fructíferos arquetipos, custodiados en el interior de las mejores construcciones de todos los tiempos. Creo que habría suscrito con alegre complicidad las palabras de Maurice Blanchot cuando escribía que el arte es el silencio del mundo, o cuando aseguraba que la filosofía, con todos sus métodos y buena voluntad, no es nada frente a las presiones secretas que ejerce una obra de arte. Sin duda que Carlos se habría identificado con palabras así. Quizá porque podría pensar que la obra de arte produce ese momento en que los filósofos deben retroceder ante el paso hacia adelante, vacilante, de un solo poeta. Aunque es esa una palabra, poeta, que él casi nunca utilizó, seguramente por puro respeto.

Animaba a un acercamiento personal, emocional, a las obras y proyectos de arquitectura y a su parte más profunda; y no para intentar explicarlas de manera finalista, sino para contemplarlas sintiéndose tocado por las palabras perdidas que esas obras promueven. Su encomiable actividad docente, desarrollada en la Escuela de Arquitectura de Barcelona, permite entender en toda su extensión esta actitud. En ese sentido estoy seguro de que sus estudiantes no pudieron encontrar un profesor mejor. Porque, para quienes inician sus estudios de Arquitectura, el interés por la teoría, con todo el alcance que esta siempre merecerá tener, debe presentarse justo después del interés por las obras y los proyectos. Porque primero se aprende a querer y después a nombrar. Antes está sentir ese silencio elocuente, ese silencio indiscutible que hiere desde lejos.

Cada proyecto y cada obra ofrecen, a cada persona, un escalofrío inexpresable y Carlos Martí supo transmitir la importancia de esta apelación mediante el encantamiento de su pedagogía. A partir de ahí, desde la admirable docencia que ejerció en su escuela, se convirtió en el responsable de muchas investigaciones posteriores, mostrando con naturalidad el camino ascendente que va desde la poyesis hasta el logos, o desde la predilección a la lección, resaltando el poder del lenguaje analógico frente al lógico. Reconociendo la importancia e influjo de su inigualable profesor, en 2014 la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, en nombre de la Universidad Politécnica de Cataluña, le otorgó el título de *magister honoris causa*.

El impulso que concedió a la revista 2C, de la que fue subdirector, su decisiva presencia en la colección DPA del Departamento de Proyectos de la ETSAB y su papel protagonista como impulsor y director de la colección Arquithesis y como precursor de la colección La Cimbra, ediciones ambas de la Fundación Arquia, además de los valiosos libros que publicó, como *Las variaciones de la identidad. Ensayo sobre el tipo en arquitectura* (1990), *Silencios elocuentes* (1999) y *Cabos sueltos* (2012), a los que se suma el libro que el lector tiene ahora entre sus manos —con una reimpresión ese mismo año—, muestran toda la importancia que concedió al conocimiento y a su difusión, además del acertado espíritu crítico con que supo acompañar todas estas iniciativas.

Podría sorprender, por todo ello, su discreto recelo hacia la teoría. Pero la desconcertante y sincera invocación que realizó en su libro *Silencios elocuentes* a favor del eclipse del lenguaje, debería ser entendida no como una negación a la escritura, ni a las amplias perspectivas que esta disciplina tantas veces proporciona, sino como la necesidad de entrar en tratos con una escritura limpia, reacia a sus propios recursos, si se quiere, dispuesta a vivir el esfuerzo de entresacar «las dimensiones que nos pertenecen», o de convocar a esas entrañables dimensiones desde donde pudieran estar derivadas u ocultas.

Los artículos que integran *La cimbra y el arco* quedan abiertos, como si algo que es crucial tuviera que ser señalado como fragmento, precisamente para respetar su condición inagotable. Al examen de la arquitectura se une la contemplación de la literatura, la música y el cine, que tanto interesaban a Carlos Martí por participar de la misma vida que la arquitectura celebra. Y el sentimiento y el pensamiento no se superponen nunca al lenguaje porque el autor modera su intercalado paso a paso: rasgo muy suyo. Creo que la mirada abierta que despliega sobre la arquitectura, la naturaleza o la ciudad, o sobre sus maestros, se refleja bien en los ojos velazqueños que quiso elegir como portada de este libro: es una mirada detenida y atenta, es vigilante e independiente, y transmite la certidumbre de la espera. Desde luego, ese es el carácter de sus escritos, que tanto nos recuerdan, por otra parte, la amabilidad que siempre le distinguió como persona.

Luis Martínez Santa-María
Madrid, primavera de 2025

Los arcos y las cimbras

Aristóteles diferenciaba entre tres funciones en el comportamiento humano: el conocimiento, la práctica y la producción. La primera se ocupaba de la sabiduría; la segunda, de la acción en sí; la tercera, de los resultados construidos. Esta distinción implicaba la autonomía de la ética, a quien competiría estudiar la segunda función; o de la estética, propia de la tercera; y permitía abordar, en el marco de cada lugar o tiempo, el análisis de los objetos producidos, también el de las obras de arte o los edificios. Sobre la base de esta mirada aristotélica, la teoría del arte se iría dividiendo en los siglos siguientes entre el enfoque poético o productivo, en su etimología griega de *poiesis* como ‘producción’, y la visión romántica, que rastrearía el sentir del autor. En la primera de sus conferencias reunidas como *Arte poética*, incluía Jorge Luis Borges este lamento: «Siempre que he hojeado libros de estética, he tenido la incómoda sensación de estar leyendo obras de astrónomos que jamás hubieran mirado a las estrellas» y reclamaba entonces que las obras se pensaran con pasión y con placer.

En *La historia del arte*, publicada en 1950, Ernst Gombrich presentaba su difundida comparación de la obra de arte con

una perla: la ostra necesita para producirla algún trozo de materia, un granito de arena o una pequeña esquirra. Esta analogía biológica era coherente con la perspectiva productiva antes glosada, pues en la perla poco importaba la naturaleza del grano o la esquirra que desencadenaba el origen. Sin embargo, el símil de Gombrich, en su aplicación a los trabajos artísticos, parece dejar a un lado el valor de los procesos, métodos o estrategias en la creación artística, algo más que esquirras. Por ello, la metonimia de Carlos Martí de *La cimbra y el arco* —que sirve para titular su libro originalmente publicado en 2005, que deja, además, su huella en el nombre de la colección que inaugura y que vale incluso como sinécdoque de toda labor editorial en torno a la arquitectura— es afortunada: «He comparado la relación que existe entre la cimbra y el arco en un proceso constructivo con la que debiera darse entre la teoría y la práctica en el campo del proyecto arquitectónico».

Si existe una secreta ligazón entre la cimbra y el arco —como la hay entre este *La Cimbra 1* y el resto de los títulos de la colección, que siguieron a este primer volumen que ahora se reedita—, también podríamos registrar la rica relación de especularidad entre la materialidad construida y la naturaleza: la piedra de un edificio es un fragmento de un paisaje y es reflejo de las fuerzas naturales que lo modelaron. Nuestra reciente *La Cimbra 21: Carlos Martí Arís: pensamiento y arquitectura*, que era un tributo a su influencia, convocaba la pregnancia en su pensamiento de categorías relacionadas, así la forma, así el lugar, con la memoria. Hay siempre una prehistoria y una escritura antes de nuestra escritura. También el hormigón, piedra moderna, debe su cualidad o su apariencia, en coherente reciprocidad, a la piedra o la arena en su interior y a la madera que en su exterior le ha dado forma, le ha conferido su textura y lo ha sustentado mientras se hacía sólido, como la cimbra sostuvo al arco. Admiramos con pasión los arcos, aprendemos con placer de las cimbras.

En el conjunto de sus escritos, Martí demostró su apego por lo replegado, lo oculto o silencioso, que él nos convertía en elocuente. Resulta, pues, fiel esta reflexión suya en torno a la cimbra. Cuando, desde su humilde sabiduría, enunciaba el valor preponderante de las obras, mirando con admiración a sus estrellas, no menoscababa el valor de la teoría, sino que la ensalzaba, justificando —sin pretensión de hacerlo— la colección que inauguraría: «Ese carácter auxiliar que le

atribuyo a la teoría en el campo del arte no disminuye en nada su importancia ni desmiente su valor decisivo. Es, exactamente, como la cimbra que hace posible la construcción del arco: una vez cumplida su misión desaparece y, por tanto, no forma parte de la percepción que tenemos de la obra acabada, pero, en cambio, sabemos que ha sido un paso obligado e imprescindible, un elemento necesario para erigir lo que ahora vemos y admiramos». Martí no deseaba deslegitimar el trabajo teórico como fundamento de la práctica del proyecto; sí, en cambio, mostrar cierta señal de desconfianza, que comparto, hacia los enfoques teóricos de raíz especulativa que tienden a establecer fórmulas o dogmas, olvidándose de mirar las estrellas. Por ello abogaba por una teoría que tomara como punto de partida el estudio concreto de las obras, esos arcos. En sus páginas, continuaba ensalzando el valor del pensamiento lógico y el lírico: entre ambos se sitúa el proyecto de arquitectura. Trascendiendo la división aristotélica, el proyecto de arquitectura pertenece a una forma de conocimiento que surge de la acción y se desarrolla con el propio hacer. Si algo lo distingue es su capacidad integradora: concilia humanismo, arte y técnica; conocimiento, acción y producción. En la reflexión final del capítulo «El arte y la ciencia: dos modos de hablar con el mundo», concluía que el requisito básico para que se dé un proceso de generación de conocimiento es que logremos suscitar un diálogo con el mundo. Para ello, nos recordaba, nuestros instrumentos han de ser afinados, rigurosos e inquisitivos, con el objetivo de plantear al mundo preguntas pertinentes; a su vez, nuestra atención y sensibilidad a las respuestas ha de ser adecuada. Hay que saber decir y hay que saber escuchar: diálogo y silencio, distintas formas de elocuencia, ingredientes básicos de la lectura. Creo que Martí estaría orgulloso de la colección que alentó.

Se cuenta que cuando un discípulo acudió a informar a Louis Sullivan de la demolición de uno de sus edificios, este, ya enfermo en el hospital, con la clarividencia de sus últimos días, le confesó: «Si vives lo suficiente, también verás demoler todos tus edificios; lo que quedan son las ideas». Sin saberlo, el maestro americano estaba evocando a Séneca en sus *Epigramas*: «Ninguna obra se alza sin que la asalte la vejez, sin que la destruyan los días inicuos, por más que levantes hacia las estrellas montañas magníficas y con el mármol emules las cálidas pirámides. Ninguna mente daña el ingenio, vaga seguro por todas partes, la poesía conserva su renombre para

siempre intacto». A veces, venía a decir Sullivan, las cimbras sobreviven a los arcos, si bien podría decirse igualmente que aquellas ideas resonaron también de un modo especial por sus edificios y en gran medida perdurarían por aquellos vínculos. Releyendo este libro de Martí a la vuelta de dos décadas, volviendo a asimilar su prosa calmada, seguimos explorando equilibrios entre la concreción de las obras y la universalidad de las ideas; el segundo título de La Cimbra, de Juan Antonio Cortés, se titularía *Lecciones de equilibrio*. Uno de los mejores escritos de Rafael Moneo, «La soledad de los edificios», que leyó con motivo de su nombramiento como director del Department of Architecture de la Graduate School of Design de la Universidad de Harvard, merece ser hermanado con este que ahora reeditamos, con el que tiene semejanzas y complementariedades. Los autores serían a sus edificios como las cimbras a sus arcos, igual que la piedra al paisaje y al medio, o que el hormigón a su madera. En su disertación, Moneo explicaba: «Una vez que la construcción terminó, una vez que el edificio asume su propia realidad y su propio destino, todas aquellas preocupaciones que ocuparon a los arquitectos y que dieron lugar a tanto esfuerzo desaparecen». Aunque Sullivan, con Séneca, sabía que no desaparecen.

Llega un tiempo en el que los edificios, nos dice Moneo, no necesitan la protección de sus autores, ni necesitan explicaciones de las circunstancias en que surgieron. Y, sin embargo, seguimos explicándolas con provecho, mirando a nuestras cimbras. Para Moneo, «las circunstancias son solo pistas que permiten a los críticos e historiadores conocerlo mejor y hacer entender a los otros cómo tomaron su forma». Esos *otros* somos nosotros, los lectores, que tratamos de aprender de esas explicaciones para continuar proyectando edificios, aunque sepamos que llegará el día en que habrán de vivir sin nuestra compañía o la de sus cimbras: «El edificio se queda en completa soledad [...]. Me gusta ver cómo el edificio adquiere su peculiar condición, desarrolla su propia vida. De ahí que no crea que la arquitectura sea tan solo la superestructura que introducimos cuando hablamos acerca de edificios. Prefiero pensar que la arquitectura es el aire que respiramos cuando los edificios han llegado a su soledad más radical». Inclinar el proyecto hacia el terreno del pensamiento, postulaba Martí, puede darle una mayor trabazón con lo real y ese refuerzo mutuo es el que acreditan las grandes arquitecturas de todos los tiempos. Quisiera entender esta

lección de Moneo en sintonía con las páginas finales de *La cimbra y el arco*: la arquitectura desborda la metafísica intelectual o el posibilismo tecnológico; aunque un edificio pueda ser considerado una obra de arte, es un producto cultural humano, en contacto directo con la vida. Ambos maestros aluden a algunas cuestiones esenciales, hondamente humanas: la vida al margen de la arquitectura o la existencia de aquel que la diseñó, que no sobrevivirá al proyecto y que lo dejará solo en su cauce de desgaste a lo largo del tiempo, en superación de cualquier dialéctica entre la perspectiva poética y la romántica; el anhelo de perdurabilidad a pesar de que la vida sea transitoria que subyacía en la anécdota de Sullivan; la certeza casi eterna de la arquitectura cuando se construye, cuando se hace edificio. Carlos siempre convino en que nuestro objetivo último es la arquitectura y su relación con la vida.

Lo que descubrimos en las teorías arquitectónicas, con la mediación de las obras, de los arcos, no es una verdad en sí, un puro conocimiento, sino un conjunto de valores, éticos y estéticos, que ayudan a dar sentido y rumbo a la construcción de la historia del futuro. Hace ya más de un siglo, en su *Breviario de estética*, Benedetto Croce escribió: «Cada representación artística es, en sí misma, el universo. En cada acento del poeta, en cada creación de su fantasía, está todo el destino humano, todas las esperanzas, todas las ilusiones, los dolores, las alegrías, las grandezas y las miserias humanas; todo el drama de lo real es perpetuo devenir, sufriendo y gozando». Por esta razón tiene sentido que sigamos proyectando buenos edificios y haciendo buenos libros de arquitectura, como hizo Martí y como otros, que en la distancia acompañamos sus pasos, intentamos hacer. Resulta vibrante todavía aquella dedicatoria inicial de *La cimbra y el arco*: a todos los estudiantes de arquitectura, nosotros.

Ángel Martínez García-Posada
Sevilla, primavera de 2025