

Bofill superstar

Mediterráneo y universal

RICARDO BOFILL ha prestado su rostro a la tarjeta American Express y su nombre al Renault 25; con una nueva 'Spanish Tower' que promueve el Banco Bilbao Vizcaya en Manhattan, el rechazado comisario de la Expo sevillana presta su arquitectura a la imagen transoceánica de la España del 92. Y no es una mala decisión: como José Ángel Sánchez Asiaín y Pedro Toledo tendrán ocasión de comprobar, Bofill vende.

De un arquitecto que ha diseñado las bodegas de Château Lafite Rothschild, la fachada de Parfumes Rochas y frascos para Christian Dior, no es difícil augurar imágenes que seduzcan al público neoyorquino de Lladró y Loewe; pero es que el catalán ha proyectado también *nouvelles villes* de vivienda social en Francia y pueblos agrícolas en Argelia, un barrio popular en Bagdad y un distrito residencial en Pekín. Bofill es un seductor, de acuerdo; pero un seductor todoterreno. Hace apenas un año, el arquitecto consiguió en Houston el encargo de la Shepherd School of Music (en el campus de la Rice University, donde han construido también figuras como Stirling y Pelli) persuadiendo a las autoridades académicas a través de un intérprete: un auténtico *tour de force* en el competitivo mercado americano.

Bofill ha fascinado a políticos y financieros lo mismo que a poetas o artistas. La lista de los antiguos colaboradores de su Taller de Arquitectura tiene nombres como Miguel Berrocal y José Agustín Goytisolo, Pablo Neruda y Xavier Rubert de Ventós, Antonio de Senillosa y Manuel Vázquez Montalbán. Valéry Giscard d'Estaing, que también sucumbió a su encanto, le lanzó a la fama en 1975 con su elección en el concurso de Les Halles, y el Museum of Modern Art de Nueva York le consagró diez años después con la exposición —compartida con León Krier— de su obra hasta la fecha.

Cuando el crítico Charles Jencks propuso una serie de guiones televisivos basados en la obra de un gran arquitecto del pasado reciente y otro contemporáneo, las parejas elegidas fueron Frank Lloyd Wright-Michael Graves para los Estados Unidos, Charles Rennie Mackin-

tosh-James Stirling para Gran Bretaña, Otto Wagner-Hans Hollein para Viena... y Antoni Gaudí-Ricardo Bofill para España. A nadie puede sorprender, por tanto, que en más de un manual de historia de la arquitectura, el siglo XX español esté representado por esos dos únicos nombres.

Hay un sector, sin embargo, en el que Bofill no vende: el de sus colegas hispanos. Un diario madrileño realizó recientemente una encuesta entre la élite profesional de la arquitectura española a fin de establecer —por el sistema anglosajón de la valoración de los pares— una lista de excelencia: Bofill no aparecía siquiera entre los diez primeros puestos. Minusvalorado por sus compatriotas arquitectos y ninguneado por las revistas especializadas del país, Ricardo Bofill es pese a todo el único español que tiene una monografía en Rizzoli, un catálogo en el MoMA y edificios en cuatro continentes. ¿Cuál es la explicación de la paradoja?

Debe descartarse, de entrada, la socorrida envidia nacional. Para ser del todo exactos, es preciso reconocer que la hostilidad hacia la obra de Bofill desborda nuestras fronteras. Por cada crítico eminente —como Christian Norberg-Schulz— dispuesto a escribir favora-

blemente sobre el arquitecto, hay diez que lo ignoran o lo denuestan. La popularidad extra-arquitectónica de Bofill parece ir acompañada siempre de cierto rechazo de las 'minorías selectas' de la profesión.

A mi juicio, la razón última de esta disparidad valorativa reside en el conflicto entre el talento publicitario de Bofill y el talante apocalíptico dominante entre los arquitectos.

El genio mediático del líder del Taller de Arquitectura irrita y confunde a sus colegas, la mayor parte de los cuales se sienten incómodos en el escenario de ese gran espectáculo que es hoy la cultura. Para el catalán, sin embargo, no hay terreno más favorable que esta inmensa carpa. Audaz, desmesurado y megalómano, el trapezista y su piroeta garantizan la emoción bajo los focos; y mientras la multitud contenga el aliento con pasmo, nadie va a desplazar a Bofill de la merecida pista central.

La monografía que editó Rizzoli y ahora se publica en castellano es una excelente aproximación a la obra de este arquitecto mediterráneo y universal. Hijo de catalán y veneciana, formado en Ginebra y reformado en París, *commuter* hoy entre Barcelona y Nueva York, Ricardo Bofill ha completado ya, con su Taller



Ricardo Bofill, Edificio Walden 7 en Barcelona, junto a la fábrica de cemento rehabilitada como casa-taller del arquitecto

de Arquitectura, veinticinco años de trabajo: un centenar de edificios y proyectos, cuarenta y cuatro de los cuales, comentados por diversos colaboradores del arquitecto, se recogen en este *catalogue raisonné*.

Acostumbrados a salvar el ‘regionalismo crítico’ del primer Bofill para mejor condenar el ‘clasicismo posmoderno’ del Bofill último, la presentación en orden cronológico de este cuarto de siglo de obra del Taller debe servir para matizar el simplismo algo maniqueo de esta separación. Sorprendentemente, la impresión que se extrae del volumen es la de una sólida coherencia, articulada en torno a los conceptos de disciplina geométrica y monumentalidad, y cuya evidente evolución figurativa se ha producido a través de desplazamientos minúsculos.

Desde el rigor formal, matizadamente expresionista, de los primeros proyectos residenciales catalanes (los edificios de viviendas en las calles Compositor Bach y Nicaragua, en Barcelona, o el Barrio Gaudí, en Reus) y hasta la controlada grandilocuencia de sus recientes parques levantinos (los Jardines del Turia en Valencia o el parque de la Aigüera en Benidorm) la obra de Bofill avanza por calculados corrimientos estilísticos, sin que se adviertan eslabones rotos en esa evolución sin costuras que lo ha llevado, como él afirma, de ‘utópico y realista’ a ‘cartesiano y paradójico’.

Entre esos dos extremos que se tocan se sitúan sus proyectos más famosos. El lirismo de Xanadú frente a Calpe, las maclas alucinadas de la Muralla Roja o Walden 7 y, sobre todo, el clasicismo en hormigón de los conjuntos franceses de vivienda en las ciudades nuevas (Saint-Quentin-en-Yvelines, Marne-la-Vallée, Cergy-Pontoise), en París o en Montpellier, bautizados con nombres extravagantes y reveladores: Les Arcades du Lac, Les Espaces d’Abraxas, Les Échelles du Baroque...

Esta trayectoria creativa se comenta en la monografía por el propio arquitecto, que redacta la introducción y ofrece sus opiniones sobre clasicismo y técnica en la entrevista que cierra el volumen. Con el extraordinario aplomo que



Ricardo Bofill, Les Espaces d’Abraxas, Marne-la-Vallée

le caracteriza, Bofill resume la historia de la arquitectura en tres folios, sitúa en ella la obra del Taller, se reclama «arquitecto, sí, pero también guionista de la arquitectura» y se declara el mejor arquitecto del momento, «aunque mucho peor que Miguel Ángel».

Pese a formular como lema «cada construcción es un monumento, cada plaza, un teatro, y cada edificio, un templo», el arquitecto promete también arrancarse la etiqueta de clasicista que se le ha colocado, y salpica el texto con guiños al *high-tech*, pronosticando el encuentro de la alta tecnología y la tradición clásica «para concebir la estética y las ciudades de finales de nuestro siglo y principios del próximo».

A una mirada académica, estos escritos deben producirle indignación o sorna. Su actividad antifranquista, por ejemplo, la explica Bofill aduciendo que «era intolerable estar sometido a un sistema en el que la jerarquía carecía del mínimo nivel cultural... el dictador no tenía titulación de escuela superior». ¿Cómo no sentir rubor ante estas razones? Sin embargo, lo esquemático de sus planteamientos los convierte en muy eficaces mensajes publicitarios, y en muchas ocasiones de no desdeñable impacto retórico.

Las formas de Ricardo Bofill son quizá más matizadas que sus argumentos, pero no es fácil separar los edificios de las palabras. Unos y otras poseen una virtud imprescindible en el universo mediático del que los arquitectos y su obra son hoy actores: la rotunda claridad sin la cual no hay mensaje, ni acontecimiento, ni espectáculo; es decir, la legibilidad sin la cual hoy no hay arquitectura.

Con ocasión de su exposición en el MoMA, el desaparecido Arthur Drexler —a la sazón responsable de la sección de arquitectura— encargó a Bofill el proyecto de una torre en Manhattan. El arquitecto diseñó entonces un esbelto edificio de 67 plantas, articulado por órdenes gigantes y rematado por un templo clásico, al que llamó Torre Jefferson. Es difícil saber si las 50 plantas de hotel, oficinas y viviendas de la ‘Spanish Tower’ del BBV en Nueva York se asemejarán a ese proyecto no realizado del Taller. Lo que sí es seguro es que el edificio será un acontecimiento que desbordará ampliamente el reducido marco de la arquitectura.

Probablemente el mejor juicio sobre Bofill siga siendo el que sobre él formuló en cierta ocasión Oscar Tusquets: «un auténtico genio, aunque no se sepa muy bien de qué disciplina».