

1990

# La rebelión de los floreros

## El clasicismo de Carlos de Inglaterra

Ha nacido un crítico de arquitectura. Una exposición en el Victoria & Albert, un programa televisivo y un libro ilustrado de gran formato han hecho del Príncipe Carlos de Inglaterra el protagonista de la *rentrée* arquitectónica. Después de cinco años de hostigamiento de la arquitectura moderna en declaraciones y discursos, el Príncipe utiliza la artillería pesada, con la publicación de un texto pormenorizado de denuncia, la formulación de

'diez principios' alternativos y la propuesta de construcción de una ciudad modelo que los incorpore.

Los arquitectos han reaccionado ante las opiniones del Príncipe con la misma indignación que los cinéfilos ante las películas coloreadas. Por desgracia para los arquitectos y los cinéfilos, el público general parece sentir simpatía tanto por el tradicionalismo estético del heredero de la Corona británica como por el rostro coloreado de

Humphrey Bogart. De hecho, el clamor de los ofendidos es tan desorbitado y unánime que hasta algunos que hemos sentido cierto fastidio por la trivialidad de los juicios principescos o por la tosca vulgaridad del color electrónico los contemplamos hoy con una mezcla de ternura y respeto.

Antes de entrar siquiera en la valoración de sus opiniones, al Príncipe se le reprocha que las emita, y ello por un doble motivo: su evidente falta de credenciales profesionales y la neutralidad a la que obliga su condición. Pero la primera crítica apenas se sostiene: ¡apañados estaríamos si sobre la arquitectura, un arte *público*, sólo pudieran opinar los especialistas! Y, si a ello fuéramos, el oficio de Príncipe tiene una relación bien íntima con el oficio de arquitecto; como Carlos señala, desde el príncipe Enrique con Íñigo Jones, Jorge III con William Chambers o el Príncipe Regente con John Nash, y hasta los esfuerzos de reforma social a través de la vivienda popular del príncipe Alberto o Jorge V, su familia lleva algún tiempo en el negocio...

Más sustancia tiene el segundo reproche, que argumenta la incompatibilidad de su alta representación con la defensa pública de posturas polémicas, habida cuenta de la situación de ventaja que le otorga su inevitable popularidad. Según esta visión, los príncipes herederos o consortes, lo mismo que las primeras damas o los vicepresidentes de Estados Unidos, no tienen otra función que cortar cintas y estar disponibles. Estos límites, más protocolarios que constitucionales, no son sin embargo fáciles de mantener en una época que exalta al individuo y que ha producido, entre muchas otras, esta pequeña «rebelión de los floreros» de la que Carlos de Inglaterra y nuestra Carmen Romero son sólo los dos últimos exponentes. Y en cuanto a la utilización de la popularidad mediática para la promoción de las propias ideas políticas o sociales, la lista de artistas o cantan-

tes —de Sting o Jane Fonda al propio Ronald Reagan— que han hecho de ella un uso legítimo y ampliamente aceptado es tan numerosa que apenas merece comentario.

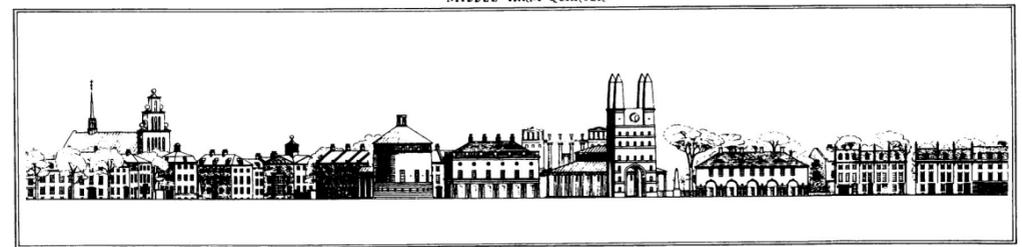
Lo que sí lo merece es, a fin de cuentas, la propia posición del Príncipe, más interesante y matizada de lo que los aficionados a mesarse los cabellos y rasgarse las vestiduras quieren hacernos creer. Una posición, por lo demás, que se manifiesta con un notable sentido del humor y un formidable talento comunicativo, experto en la fabricación de titulares periodísticos y frases memorables.

Zarandeado como principal impulsor de una cruzada antimoderna, el Príncipe es más bien un premoderno, cuya actitud resulta de la superposición de una ética filantrópica victoriana y una estética tradicionalista de similar cuño; la arquitectura comunitaria y el clasicismo son así las dos fuentes principales de las que extrae inspiración, como corresponde al perfil de sus más conocidos asesores arquitectos: Rod Hackney, un dudoso activista de la autoconstrucción, al que aupó a la presidencia de los arquitectos británicos, y de ahí a la Unión Internacional de Arquitectos; y Leon Krier, un luxemburgués afincado en Londres, ardiente defensor de la ciudad clásica y artista de indudable talento.

Previsiblemente, el Príncipe de Gales ama a Wordsworth, Wren, el paisaje británico, Constable, Edimburgo, Chambers y el perfil de Londres. También previsiblemente, alaba el clasicismo mimético de Quinlan Terry, el tradicionalismo de Krier y el neovernáculo de los egipcios Hassan Fathy o El-Wakil. Menos previsiblemente, defiende el posmoderno irónico de John Outram, Terry Farrell y Jeremy Dixon o la tecnología cuidada de Michael Hopkins en Lord's, Skidmore, Owings y Merrill en Broadgate y I.M. Pei en el Louvre. Y ya de forma desconcertante por lo sofisticado del juicio, critica «el su-

*Carlos de Inglaterra se asocia con el clasicismo mimético de Quinlan Terry, con el tradicionalista de Krier o con el irónico de Venturi en la ampliación de la National Gallery.*

*The New Roundbury Development*  
MIDDLE FARM QUARTER



perficial revival gótico» de Philip Johnson y John Burgee en su proyecto del Támesis o «el clasicismo agitado» de Arup en su propuesta para Paternoster Square, junto a la catedral de San Pablo.

Las opiniones del Príncipe se argumentan con unas imágenes persuasivas y adecuadas. Su preocupación por la destrucción del perfil clásico de Londres se representa a través de la famosa vista de Canaletto a la que ha sido superpuesta una fotografía contemporánea. La riqueza de detalle del edificio victoriano que será derribado para levantar otro proyectado por James Stirling se ilustra con una serie de fotos de fragmentos con su localización en el nuevo edificio. La publicación contigua de sendas imágenes de la famosa sala de lectura de Robert Smirke en el British Museum, y la correspondiente sala en la nueva British Library diseñada por Colin St John Wilson hace casi innecesario el pie de foto.

Curiosamente, esa elocuencia visual emparenta más aún al Príncipe Carlos con sus raíces reformistas cristianas y utópicas. Cuando se contemplan sus comparaciones elegíacas entre el perfil sagrado de la catedral de San Pablo y su violación por la codicia profana —«el alma de la City ha sido conquistada por hordas de gigantes de hormigón»—, ¿cómo no pensar en los *Contrasts* de Pugin, que hace ciento cincuenta años enfrentaban las imágenes de la ciudad católica de las cúpulas y la ciudad industrial de las chimeneas? Ésta es, en último extremo, la tradición de Ruskin o Morris, de Patrick Geddes y Ebenezer Howard, del movimiento Arts and Crafts, de las villas modelo y de las ciudades jardín.

Y es sin duda esa misma tradición la que impulsa al heredero de la Corona a llevar su visión hasta sus últimas consecuencias, promoviendo en los terrenos de su ducado de Cornwall, junto a Dorchester, una ciudad ideal, diseñada por Leon Krier, que

probablemente imagina como la respuesta basada en la escala humana, la artesanía y los «principios invariables» de la arquitectura al feroz desarrollo de los *docks* londinenses; en donde la formidable ciudad financiera de Canary Wharf, construida sin ordenanzas en la «Free Enterprise Zone» —y que podrá jactarse, con el rascacielos del argentino-norteamericano César Pelli, de poseer el edificio más alto de Europa—, se ha converti-

do en un símbolo de la Gran Bretaña dinámica, próspera, desgarrada y brutal de Margaret Thatcher.

¿Dorchester o Canary Wharf? Acaso sin proponérselo del todo, el Príncipe ha fabricado una alternativa arquitectónica y urbana al modelo liberal dominante. Los mimbres —Saltaire, Siena, Seaside y buenas intenciones— no son gran cosa, y la cesta será previsiblemente endeble; pero el guante mediático ha sido arro-

jado con tanto aplomo que es difícil no pensar que las opiniones de Carlos de Inglaterra condicionarán la polémica arquitectónica de los próximos años, tanto en su país como en el resto de Europa.

El príncipe de Gales no es desde luego Robin Hood, pero a sus cuarenta años ha decidido que tampoco quiere ser un florero. Su interés y su talante lo han conducido a la crítica de arquitectura. Bienvenido al gremio.

