



## Resonancias desde Los Angeles

Nos gustó tanto el artículo de Rafael Moneo “ A propósito de ‘ las formas ilusorias ‘ de Antón Capitel “ <sup>1</sup>, que no hemos podido evitar sumergirnos en la difícil tarea de intentar bucear entre los ojos y las propias manos del arquitecto para observar, más de cerca, cómo éste intenta, en el proyecto y en la obra de **la catedral de Nuestra Señora de Los Angeles**, dilatar el territorio de la arquitectura, si se nos permite emplear las mismas expresiones que él desgana en el citado escrito.

Nos parece que conviene que la arquitectura nunca se encuentre sola, ni en la realidad construida ni en la posterior indagación sobre ella, y, tratándose de una obra de Rafael Moneo, menos aún, por lo que convidaremos a participar en nuestra reflexión a otro edificio también de marca, vecino de la catedral y de edad casi idéntica a ella: el **Walt Disney Concert Hall** del arquitecto californiano Frank Gehry.

No queremos dar un solo paso más adelante en nuestra reflexión sin dejar muy clara nuestra lealtad primordial a los autores de estas obras y nuestro previo juramento de estrecha alianza con las mismas, así como indicar – para alegría del lector - que el trabajo que tiene en sus manos ha intentado ser lo suficientemente breve como para no poner su paciencia a prueba más allá de un límite razonable.

---

<sup>1</sup> MONEO, José Rafael, A propósito de ‘ las formas ilusorias ‘ de Antón Capitel, Revista Arquitectos nº 173, CSCAE, nº 05/1, pgs. 48 y 49

## Un círculo con un punto interior

Dicho esto, dos son las escalas fundamentales hacia las que nos interesa dirigir la atención a la hora de situar nuestro análisis en un contexto adecuado: **La ciudad como escenario y el edificio como símbolo.**

Sobre este doble planteamiento vamos a intentar articular los lazos necesarios para poder llevar a cabo la reflexión que nos hemos propuesto sobre las obras citadas, ya que, una vez abandonado éste, sus posiciones específicas relativas al programa espacial, a la propuesta constructiva y formal, a su talante / estilo y a su lenguaje, son bien diversas.

En efecto, el *leit motiv* del proyecto desarrollado por Moneo nos sitúa ante la creación de un conjunto catedralicio para el culto católico que se resuelve a través de una plaza escenográfica dentro de la ciudad contemporánea, mientras que el objetivo principal del programa en el Concert Hall de Gehry es radicalmente distinto, ya que plantea la creación de un centro para la música y de un jardín - las plantas, las rosas, y la Sra. Disney -.



Si hablamos del **modo de hacer ciudad** y de los paisajes/escenarios que estas dos obras proponen, hemos de reconocer que el *Walt Disney Concert Hall* - situado en la acera de poniente de la North Grand Avenue, enfrente y perfectamente a la vista desde la catedral - define un escenario

complejo y complicado, difícil de entender a primera vista, pero tal vez por ello, ciertamente espectacular y sorprendente para el viandante.

Su encuentro con el tejido urbano del peatón es, por otra parte, inmediato y directo, descarado y sin filtros de ninguna clase, muy a la americana. Podríamos afirmar que el edificio se apropia de la calle y la introduce en su interior.



Bien es verdad que esa desenvoltura – y nunca mejor dicho - que la obra presenta hacia la ciudad, se equilibra en cierta medida con el recato y candor de las zonas de estancia al exterior situadas cuidadosamente, dos niveles por encima del plano de acceso desde la N. G. Ave., a la espalda del edificio. Pero ese lugar, que alberga la plaza de la Filarmónica de Los Angeles, el anfiteatro de los niños de la Fundación W.M.Keck y el jardín del lazo azul – *the blue ribbon garden* – con su fuente de la rosa,

es más una habitación o un jardín secreto que cuesta divisar y transitar, que un elemento de articulación espacial y de relación fácilmente accesible desde la ciudad.



Todos los ingredientes están en su sitio, es decir, donde el arquitecto ha podido colocarlos, pero se echa en falta una estrategia de articulación con el entorno inmediato de la ciudad algo menos apresurada, de ritmo más dilatado que facilite las transiciones, la preparación y la incoación del deseo, antes de introducirnos casi compulsivamente en el corazón de la obra - auténtica montaña de gestos envolventes -, por cualquiera de sus accesos.

En una palabra, el edificio de Gehry se manifiesta a la ciudad con alegría y optimismo, sin ofrecer dudas sobre su identidad celebrativa más profunda, pero quizás con un tono de presentación donde prevalece la intensidad por encima de la sugerencia. Resulta ser, sin duda, un lugar singular y emotivo dentro de la ciudad, que reúne algunos de los matices más sutiles a la vez que emblemáticos de la

contemporaneidad, pero no es menos cierto que todo ello realmente lo consigue sin desprenderse demasiado de la escenografía "cañí" del Kodak Theatre en día de la gala de los Oscar.



En este orden de reflexión, es precisamente esa otra tonalidad de sugerencia la que viene a caracterizar la actuación de Moneo.

Cuando uno desciende desde la North Grand Avenue por Temple St. y alcanza el umbral de acceso a la *catedral de Nuestra Señora de Los Angeles*, lo primero que descubre es un lugar apaciblemente ordenado como conjunto urbano, articulado en torno a una habitación descubierta o pequeña plaza. Se trata de un espacio para recibir dando la bienvenida a la persona que se acerca, un espacio de pausa y renovación, de parada en el camino antes de afrontar el último tramo - en ascenso -, a la plataforma del templo.



Es aún temprano para vislumbrar con claridad cuántas son y dónde se encuentran las puertas del edificio principal, pero ya se avanza su presencia a una distancia media y, sobre todo, se anuncia un lugar más alto y amplio – otra habitación - aderezado como una pequeña acrópolis.



Dos son los modos de acceder a la plataforma superior: a través de un estrecho plano inclinado o escalando amplios peldaños. Por el primero alcanzamos más rápidamente el acceso al edificio del templo, mientras que por el segundo nos introducimos en un recorrido más dilatado y abierto a otros modos de acercamiento, no sólo al templo sino a los lugares que completan el programa establecido. Queda pues patente que, una vez franqueado el acceso desde Temple St., se van ofreciendo una tras otra distintas modalidades de dilatación y compresión en el espacio y en los modos de recorrerlo, que facilitan la significación de los lugares y permiten elegir sosegadamente los recorridos de acceso a las diferentes piezas del conjunto.

Así mismo, todos los posibles tránsitos desde la calle hasta el edificio de la catedral han sido minuciosamente preparados y diferenciados mediante la construcción del plano del suelo y de las envolventes espaciales, situando sobre ellos los elementos simbólicos y alegóricos que facilitan la necesaria cercanía y afecto al sentido de cada uno de los diversos lugares.

Podríamos concluir este primer análisis afirmando que el edificio de la catedral, en cuanto a su modo de hacer ciudad, ofrece un paisaje o escenario urbano complejo a la vez que cercano y claro, fácil de leer y entender, singular sin estridencias y serenamente hermoso, útil y eficaz para el ciudadano de cualquier parte del mundo. Esta circunstancia resulta netamente reforzada cuando transitamos, a mayor velocidad, por la Santa Ana FWY, hacia donde el conjunto se muestra como baluarte de una frontera

urbana típicamente clásica y no por ello menos contemporánea.



### **Un punto interior en un círculo**

Existe un segundo aspecto comparable y, a la vez, contrastable en estos dos edificios: su presencia y su fuerza o capacidad de conmoción - exterior e interior -, aquello que nos permitiría reflexionar sobre **el edificio como símbolo**.

No ofrece duda para nosotros el hecho de que el edificio de la catedral podría ser considerado como una pieza de gran arquitectura planteada en cierto modo en repliegue, es decir, con una mirada mucho más inclusiva que exclusiva.

Podría decirse que en esta obra de Moneo los ritmos y los tiempos nos conducen hacia un serio y meditado sentir que pone su acento simbólico fundamental en una reflexión sobre el pasado, cuyas huellas han de ser protegidas a toda costa.

En efecto, cuando nos ilustran sobre las ideas de fondo del proyecto de Nuestra Señora de los Angeles aparecen las referencias históricas a la Misión o reducción franciscana en la Alta California, con una atención especial a la obra de fray Junípero Serra ( 1769 a 1823 ). Es muy real la dificultad que comporta el intentar transmitir a través de la arquitectura una huella como la de la obra de fray Junípero, esa que hoy nutre su imagen memorable y la transparencia y exactitud de su misión. Sin embargo, a nuestro modo de ver, el edificio de la catedral lo intenta y lo logra muy eficazmente.

No resulta nada difícil percibir en esa mirada un enorme respeto y reconocimiento que declina magistralmente todos los tiempos pasados para facilitar la comprensión de un material pretérito - de archivo, de biblioteca o de museo - valioso, estimable

e incluso admirable; sin embargo, a nuestro modo de ver, ello deja también claramente patente una reducción de los tiempos vivos y actuales dentro de una versión o interpretación bien ordenada y en cierto modo romántica, de aquéllos. El pasado muy bien entendido y atendido, sobre todo en la traducción topográfica del movimiento y en la búsqueda del aroma de la antigua significación.



Más allá de ello, nos quedaría por hacer una averiguación sobre el presente que prepara el futuro, sobre el impulso nuevo, sobre la fuerza llena de vitalidad, de frescura y de atractivo que dio visibilidad en el pasado a una obra universal como la del mallorquín. Pero antes de formular nuestra pregunta, escuchemos de nuevo a Rafael Moneo:

*“ En manos del arquitecto, como en las del poeta, quedaría el manejo de elementos convencionales a los que se les infunde nuevo significado. La arquitectura, por tanto, sería capaz de trascender su condición abstracta y pasar a comunicar – si bien en términos íntimos, privados y discretos – sentimientos, estados de ánimo, imágenes..., introduciendo así en su contacto con ella unos parámetros a los que no estamos acostumbrados ”<sup>2</sup>, nos dice Moneo en el artículo anteriormente referido.*

¿ No es bien cierto que - sin perder ningún grado de intimidad, privacidad o discreción - el alcance y la intensidad de nuestra sensibilidad contemporánea nos invitan a una comunicación global también universal que, interpretada en términos espaciales, nunca se conformaría con una visión dual del tipo de las secularmente experimentadas en términos de una elemental distinción entre plano del suelo y cielo o cubierta ?

Nos alegraría encontrar ahora el corte vertical memorable que inventa innumerables lugares diversos dentro del gran lugar para asentar la luz y las muchedumbres que siempre acompañan, como brisa

---

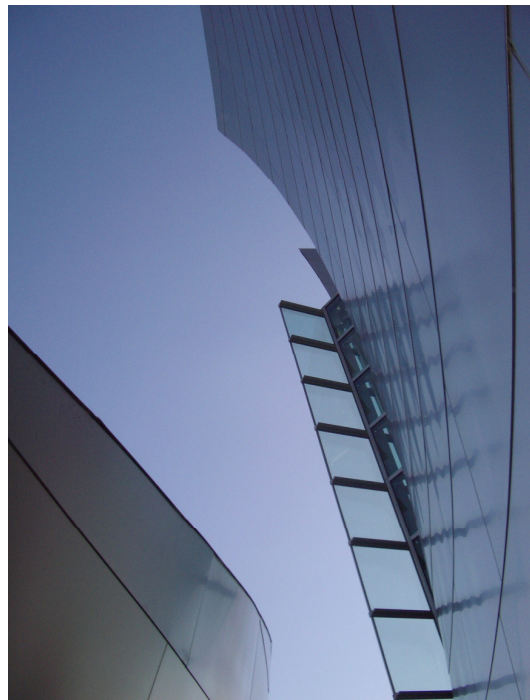
<sup>2</sup> Ibidem.



suave que conmueve, en la celebración de Los Misterios, fuente y alimento de aquel coraje humano tan sereno. Esos lugares que introducen en su contacto sentimientos, estados de ánimo, alternancias más profundas en el pensamiento y quizás también una opción de sincera transformación... parámetros todos ellos a los que, como apunta Moneo, no estamos acostumbrados.



Desde un punto de sensibilidad diferente - en las antípodas gestuales del edificio de Nuestra Señora de Los Angeles -, se diría que en el Walt Disney Concert Hall reluce una sana y desconcertante vitalidad que pone de manifiesto - con gran profusión de gestos físicos abarcantes de un número ilimitado de escalas de percepción y cierta agitación lingüística -, el esfuerzo por reunir en continuidad y convivencia un mundo heterogéneo de posibilidades formales, espaciales y funcionales adecuado a los muy cuidados registros de los creadores y ejecutadores de las artes musicales, a su profesional formalidad, elegancia y sosiego, presentado todo ello con un consistente apoyo en una metáfora quasi alegórica del imaginario de la rosa abierta.



Podría también decirse que ha sido levantado para acoger y hermanar un cierto cocktail - amplio y variado - de acontecimientos, siendo ya el propio edificio todo un acontecimiento nada desdeñable, si bien ciertamente previsible.

En efecto, la rosa abierta tiende a repartir su fragancia directa e inmediatamente, no precisa filtro alguno, pues carece propiamente de un espacio tonal interior comunicable. Y así deviene en fascinación y espectáculo, pero - pasada la impresión de sus primeras coloraciones - no hay una segunda entrega para la profundidad y se comienza a desvanecer la promesa de una verdadera conmoción.

No deja de ser significativo - para nosotros algo más que una anécdota -, que el interior del auditorio, la pieza que da sentido a toda la obra, esté expresamente excluido de la visita programada del edificio ' *due to the demanding rehearsal and performance Schedule* ' <sup>3</sup>, invitando al visitante a experimentarlo " cuando se celebre un espectáculo ". Más allá de las puras cuestiones económicas y del supuesto temperamento del actual director - que dicen que lo prohíbe -, da la impresión de que late la idea de ocultarlo a propósito, a ver si de este modo puede lograrse - al menos en parte - esa refrescante combinación de familiaridad y excentricidad que es deseable encontrar en toda obra que proponga algo realmente nuevo, con independencia de su programa, estilo o autor.



---

3 Tomado de la Guía de Recorrido del edificio.



Tendríamos que encontrarnos intelectualmente ciertamente distraídos con cuestiones menores para no percatarnos de cómo en todo el mundo, pero de modo particular en el californiano para el cual se proyectan el Walt Disney Concert Hall y Nuestra Señora de Los Angeles , el siglo XXI ha arrancado con un dinamismo y una fuerza renovados en todo aquello que afecta a la persona y sus dimensiones material y espiritual – como le gustaba decir a Mies <sup>4</sup>-, tanto en lo privado como en lo público.

Buena prueba de ello es la decisión de levantar - aquí y ahora – un edificio para conciertos, pero también una catedral. Este hecho podría, tal vez, parecer poco acorde con los ecos de ciertos lobbies culturales americanos, incluso podría ser contemplado como algo excéntrico o paradójico, pero no por ello su realidad deja de ofrecer un escenario abierto al presente necesario y a un futuro nuevamente lleno de esperanza.

En efecto, podría decirse que siendo coetáneos los dos edificios, la puesta en escena del primero muestra simbólicamente su pleno acuerdo con un sector del entorno social más dinámico de la ciudad californiana contemporánea - el del mundo del espectáculo -, mientras que la del segundo se muestra más activamente precabida con dicho entorno y propone una actuación de más calado humano y cultural.

Todavía resuenan en nuestros oídos el eco de las palabras recientemente pronunciadas en Barcelona por Philippe Starck <sup>5</sup>:

*Mi teoría es que el diseño actualmente no tiene tanto que ver con la producción de objetos materiales, sino con **la producción de humanidad...***

*El tercer milenio debe ser desmaterializado para **volver al origen del sueño**; es decir, **al ser humano**. Nuestro sueño, nuestra prioridad, somos nosotros, no lo material.*

*Hay que recrear el escenario completo de la civilización para volver a comprender el valor de nuestro sueño...llegar a expresar una idea general, una ética.*

Juan Millán López\_ 2007.09

---

4 NEUMEYER, Fritz, *Mies van der Rohe - La palabra sin artificios*, Ed. El Croquis, Madrid, 1995, p. 507/ 8.

5 STARCK, Philippe, *Un cepillo de dientes puede ser subversivo* , Periódico ABC, 30/8/2003, p. 102 / 3.