

REIA #21/2022
210 páginas
ISSN: 2340—9851
www.reia.es

Aida González Llavona

Universidad de Castilla - La Mancha / Aida.GLlavona@uclm.es

Ábalos & Herreros, pabellón-gimnasio en El Retiro: Naturaleza y Artificio, de igual a igual / *Ábalos & Herreros, pavilion-gym in El Retiro: Nature and Artifice, equal to equal*

Hoy, cuando se cumplen 20 años de su construcción, la importancia del pabellón-gimnasio en El Retiro (Madrid, Ábalos y Herreros, 2002) no suficientemente valorado en su día, merece ser destacada debido a, entre otras razones, su empatía premonitoria con la relación entre naturaleza y artificio que caracteriza a la sociedad actual. Frente a una historia de la arquitectura donde han primado exclusiones recíprocas entre lo natural y lo artificial –en la que cuando la inclusión de lo natural ha prevalecido lo ha hecho desde el organicismo– el siglo XXI ensalza simultáneamente naturaleza y artificio, encumbrándolos y haciéndolos compatibles en una interacción simbiótica de igual a igual. El artículo identifica y argumenta la tesis anterior contextualizando el pabellón en su momento, asociado al cambio de milenio, y relacionándolo con obras europeas previas, coetáneas y paralelas para terminar destacando una arquitectura que maneja con sabiduría y acierto nociones de la historia y de la disciplina de la composición arquitectónica.

Today, 20 years after its construction, the importance of the pavilion-gym in El Retiro (Madrid, Ábalos and Herreros, 2002), not sufficiently valued in its day, deserves to be highlighted due to, among other reasons, its premonitory empathy with the relationship between nature and artifice that characterizes today's society.

Faced with a history of architecture in which reciprocal exclusions between the natural and the artificial have prevailed -in which when the inclusion of the natural has prevailed, it has done so from organicism- the 21st century simultaneously vindicates nature and artifice, elevating and making them compatible in a symbiotic equal to equal interaction.

The article identifies and argues the previous thesis contextualizing the pavilion at its time, associated with the change of millennium, and relating it to previous, contemporary and parallel European works to end by highlighting an architecture that handles with wisdom and success notions of history and architectural composition.

Ábalos & Herreros, El Retiro, Naturaleza, Artificio, Alteridad, S. XXI /// Ábalos & Herreros, El Retiro, Nature, Artifice, Otherness, S. XXI

Fecha de envío: 16/10/2022 | Fecha de aceptación: 17/11/2022

Es pequeño y pasa desapercibido. Alguno ni siquiera lo verá como arquitectura. Un recinto vallado quizá. Pero es un pabellón construido hace ya 20 años -en el cambio de milenio - donde subyace una propuesta premonitoria de la relación que la sociedad actual otorga a los conceptos de naturaleza y de artificio. Una pequeña gran obra.

Naturaleza y artificio

Desde que el antropocentrismo renacentista vislumbrara un ser humano capaz de controlar el medio natural mediante su intelecto, la naturaleza (por otro lado, un constructo cultural)¹ y el artificio se han entendido en general como antitéticos tendentes a la exclusión recíproca. Proyectos que basculan hacia uno u otro sujeto han trazado una historia arquitectónica vetada de inclusiones y atravesada por significativos vínculos de lo natural con lo artificial²; sobre todo la que tras el cuestionamiento en la Ilustración del dominio del artificio civilizador sobre la naturaleza (El Buen Salvaje), la visión romántica magnificada y dramatizada de la naturaleza³, y el pintoresquismo inglés⁴, culminó en la revolución moderna⁵.

Más cerca en el tiempo, avanzado el siglo XX, la dualidad persistía. Algunos miraban hacia el pasado preindustrial como arcadía incontaminada de integración y armonía (ej. Rudovsky), mientras otros seducidos por el mito del progreso apostaban por un futuro técnico (ej. Fuller)⁶. Pero eso

1. De Esteban, Javier, 2018. “En la actualidad [la naturaleza] parece estar moldeada por una conciencia medioambiental que ha ido en aumento desde los años setenta reflejada en publicaciones como Los límites del crecimiento y el uso habitual de términos como crisis energética o cambio climático. Así, la visión de la naturaleza como algo obvio, dado, coherente e inagotable, parece haberse desvanecido”.
2. Worringer, 1908. El crítico alemán, analizando los movimientos o estilos artísticos que se habían ido sucediendo a lo largo de la Historia, sostenía que la sensibilidad del hombre frente al mundo había fluctuado de manera sistemática entre esas dos posibles respuestas: en un extremo la tendencia al naturalismo y, en el otro, a la abstracción.
3. Ahí está el germen de la posterior ecología. Clément, 2012.
4. Abalos, Iñiqui, 2008; Ábalos, Iñiqui (ed.), 2009.
5. Montaner, 2002: “Frente a la escisión que se había producido en la Revolución Industrial, sobre todo en el Racionalismo Positivista del XIX entre lo natural y artificial, entre los medios de producción mecánicos y la agricultura, entre la ciudad y el campo, el organicismo del siglo XX recupera el legado del Barroco, de la Ilustración, del Romanticismo Alemán, del Pintoresquismo inglés”.
6. Si bien Buckminster Fuller fue pionero en la defensa de la tecnología como núcleo de la arquitectura, conviene recordar que también lo fue en asignar a la tecnología propósitos de mejora y cuidado medioambientales.

Fig. 01. Pabellón de El Retiro recién construido y a la derecha con las plantas trepadoras iniciando su proceso de crecimiento



ha cambiado. Lo que distingue a la sociedad del S. XXI es que encumbra en paralelo a ambos, naturaleza y arteificio haciéndolos compatibles en una simbiosis de igual a igual que supera la tradicional relación orgánica.

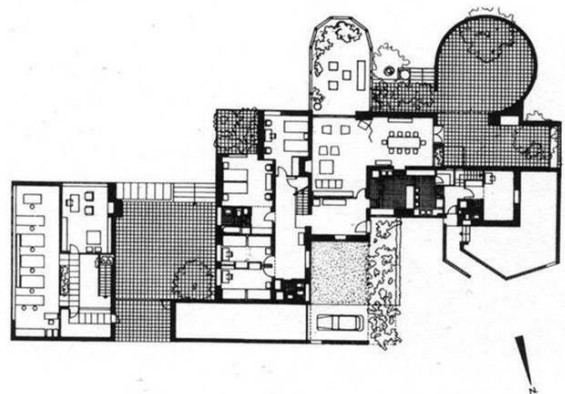
El tiempo, que demostró que la naturaleza es mayor y más poderosa que los hombres⁷, también ha encumbrado la tecnología, paradigma del arteificio, situándola en una posición dominante ineludible para el desarrollo científico y la organización económica y social⁸.

La compatibilidad entre el enaltecimiento de una naturaleza virgen e incontaminada por la mano del hombre y el de una tecnología avanzada y pionera, no ha parado de crecer como combinación o simbiosis. Abundan los ejemplos; por citar solo tres de distinta índole véanse: la implantación de sofisticadísimos medios técnicos en entornos rurales que pretenden conservar y restaurar la ‘originalidad’ de la tierra; el empleo de complejos algoritmos de marketing en negocios que reivindican lo natural y artesano; la inteligencia artificial que atendiendo a la naturaleza biológica del ser humano, sería el emblema, el mayor exponente, de la síntesis entre biología y tecnología.

7. E. O. Wilson (1929-2021), entomólogo y biólogo estadounidense conocido por su trabajo en evolución y socio biología, es considerado como el biólogo vivo más destacado del mundo. “si desapareciera el ser humano, el mundo natural recuperaría diversidad pero si desaparecieran los insectos el equilibrio entero de la vida sobre la tierra se hundiría”.
8. Aun así y como postula Neil Postman, los avances tecnológicos siempre tienen una doble condición: “toda tecnología es la vez una bendición y un lastre”. Ver Postman, Neil, 1992. Hoy, la postura intermedia entre la tecno-filia y la tecno-fobia va creciendo: cada vez más percibimos el paradigma de los avances tecnológicos, internet, como la máxima de libertad y colaboración a la vez que incitador de polarizaciones y manipulaciones.



Fig. 02. Julio Cano Lasso: su casa en la Florida, Madrid, 1958. Por ser de distintas épocas, la fotografía y la planta no concuerdan: como un organismo vivo, fue creciendo con el tiempo.



Simbiosis de ‘máximos’

El pabellón, construido en el cambio de milenio, es tan radicalmente natural como artificial⁹. Cuando las plantas que trepan por las mallas metálicas lo envuelven por completo se transforma en naturaleza con la consiguiente ‘disolución del objeto arquitectónico’¹⁰; pero esas plantas son intencionalmente caducas por lo que en invierno el prisma perfecto del pabellón aparece impoluto, deliberadamente artificial, reivindicación del objeto arquitectónico. Entre ambos extremos –disolución, reivindicación– a medida que las plantas crecen o las estaciones evolucionan surge un amplio elenco de estados intermedios de interacción simbiótica (fig.1).

El uso arquitectónico de enredaderas que como velos envuelven parcialmente lo edificado es un tema tradicional e incluso legendario que esta generalmente asociado a arquitecturas de índole heterogénea, pintoresca u orgánica cuyas formas, al hacerse eco de atributos y procesos naturales, se distancian de las formas deliberadamente artificiales, intelectuales y universales.¹¹ Sirvan de ejemplo la conocida casa Millard ‘La Miniatura’, Pasadena, de Frank Lloyd Wright, 1923, o la planta de la casa de Cano Lasso en la Florida, Madrid, 1958 (fig.2), que con motivo del centenario del arquitecto es reivindicada desde la perspectiva actual de la atención a la

9. La relación entre naturaleza y artificio es un tema recurrente en la obra práctica y teórica de Ábalos y Herreros. Ej: Ábalos, Iñaki; Herreros, Juan. 2002: “La fusión de naturaleza y artificio, la disolución de límites disciplinares entre arquitectura, arte, jardín y pensamiento”; “La disolución de la oposición natural-artificial a todas las escalas, conlleva un programa de trabajo que no es otro sino el de re describir, a través de la arquitectura, la posición del hombre contemporáneo frente al mundo”. Ábalos, 2009: “Uno de los asuntos clave [...] es el interés creciente, con múltiples manifestaciones y ramificaciones, por cuestionar la relación dialéctica entre naturaleza y artificio heredada de la modernidad, por plantear una mayor afinidad o identificación entre ambos conceptos, un interés que traspasa el ámbito político y científico para alcanzar de lleno las prácticas artísticas y la arquitectura”. Ábalos; Sentkiewicz. 2015 “Este conjunto de ensayos aborda el proyecto como medio capaz de reescribir las tensiones entre el sujeto y una nueva dimensión atmosférica –física, social, construida, controlada– del espacio, desplegando proyectos que anticipen la no distinción entre arquitectura y paisaje, entre naturaleza y artificio; entre artesanía -a lo Sennett- y tecnología y, en definitiva, entre historia y vanguardia”.
10. La búsqueda de la disolución del objeto arquitectónico tiene su momento álgido en la Revisión de la Modernidad y reivindicación de los sistemas en los años 60 (Montaner, Josep. M, 2008). El camuflaje de la arquitectura con la naturaleza y entono natural es otro modo de ‘disolver’ la presencia de la forma arquitectónica.
11. Como hizo el pintoresquismo inglés en el XVII al contrarrestar el clasicismo imperante del Renacimiento y Barroco italianos.



Fig. 03. Pabellón del Retiro. Sección e imagen del interior. Alejandro de la Sota: Gimnasio Maravillas, 1960-62

naturaleza¹². En esa familia de arquitecturas el artificio elude la contundencia racional de la forma sustituyéndola por el romance de dependencia entre artificio y naturaleza que caracteriza el grueso de la arquitectura que ha perseguido la relación orgánica entre edificio y naturaleza.

Las plantas llegan a cubrir el pabellón. Con ello el objeto arquitectónico desaparece como queriendo reflejar que “La humanidad ya no se entiende por encima de la naturaleza que domina sino que está inmersa en ella”¹³; y cuando llega el invierno la caída de las hojas dan pie a la nítida presencia del objeto. Debido a esa dualidad, lo singular del pabellón de El Retiro reside en que el radical ensalzamiento de la naturaleza es parejo al del artificio. La simbiosis entre una naturaleza y un artificio enaltecidos se produce por medio de una suerte de yuxtaposición enredada que a la postre mantiene incólume la integridad y autonomía de ambos: el artificio permanece en el prisma perfectamente rectangular y platónico que forman los bastidores de las mallas por las que trepan las plantas, a su vez, ecuménicas, totalizadoras¹⁴.

El prisma rectangular¹⁵ es uno de los mayores símbolos de lo fabricado artificialmente por el intelecto humano. En la naturaleza no hay ángulos rectos. El prisma rectangular es la forma arquitectónica por excelencia desde que así lo plantearan los arquitectos humanistas en los palacios renacentistas, el neoclasicismo lo redefiniera y encumbrara y el propio Le Corbusier lo codificara en la segunda de sus cuatro composiciones: la ‘difícil pero que satisface el espíritu’. Después Mies construyó la caja de vidrio que habría de convertirse en modelo para buena parte de la arquitectura de la segunda mitad del siglo XX (que continua hasta hoy), y que de alguna manera, debido a lo generalizado de su uso, en parte se banalizó.

El prisma rectangular es la forma arquitectónica que a lo largo de la histo-

12. ‘Julio Cano Lasso. Naturalezas’ es el título del libro recién publicado con motivo del centenario del arquitecto, catálogo de la exposición homónima organizada por la Fundación Arquitectura COAM. Ver Maluenda, 2021.

13. Clément, Gilles. 2012.

14. Muy distante de la distinción romántica entre lo natural y lo artificial como opuestos en una batalla que se saldaría con la victoria triunfante de la naturaleza, la imagen de la ruina, o la arquitectura devorada pero también destruida por la vegetación.

15. El pabellón se compone de un solo volumen de planta rectangular, de 36x18 metros y dos plantas, una de ellas bajo rasante, con una altura total sobre la cota de suelo de 3,10 metros. Para dar uso a la cubierta, se continúa la malla que conforma el cerramiento hasta llegar a una altura total de 7,7 metros. <http://estudioherrerros.com/project/gimnasio-2/>

ria ha gozado de la posición y el favor que le otorgan su geometría racional apriorística y su supuesta funcionalidad. Aunque algunos defendieron que el considerarla como incuestionable y objetivamente funcional era producto de un pacto cultural (siendo que en realidad era una paradójica incorporación histórica del contenedor neoclásico actualizado en clave moderna) el pabellón que nos ocupa, además de por razones formales, legitima su geometría de volumen paralelepípedo justificándola por razones funcionales al albergar sendas pistas deportivas superpuestas, una semi enterrada y otra en cubierta.¹⁶ Además de en el prisma paralelepípedo, la oda al racionalismo del artificio también está en la retícula que dibuja la malla metálica que lo contorna: una secuencia de cuadrados de 3 m. de lado en la parte baja y de rectángulos verticales perfectamente superpuestos y alineados en la alta. Una geometría de fachada, la de la retícula perfecta y platónica, recurrente en la historia de la arquitectura: indudable símbolo de la industrialización estandarizada y mecanizada, en la retícula también resuena cierta reverencia hacia el idealismo de lo clásico, que la arquitectura italiana, y en su estela cercana la española, recorre épocas y estilos.

La sección semienterrada

Al hilo de las arquitecturas que no quieren parecer arquitecturas debemos mencionar un importante rasgo formal del pabellón que lo aleja precisamente de su percepción como edificio. Desde fuera, la mayor parte de la altura de su fachada está formada por la valla que protege la pista deportiva de cubierta: la malla que conforma el cerramiento amplía la altura de fachada de 3,1 m. hasta llegar a una altura total de 7,7 m. superando su condición de coronación para alzarse como elemento sustancial de la fachada. Tras ella hay más aire que espacio interior propiamente dicho desvirtuando así la condición arquitectónica del pabellón: ¿edificio o valla de pista deportiva? Quizá sea un sutil homenaje sotiano al más emblemático gimnasio de la arquitectura madrileña cuyo afamado croquis muestra la valla como importante elemento de coronación en la composición de la fachada¹⁷.

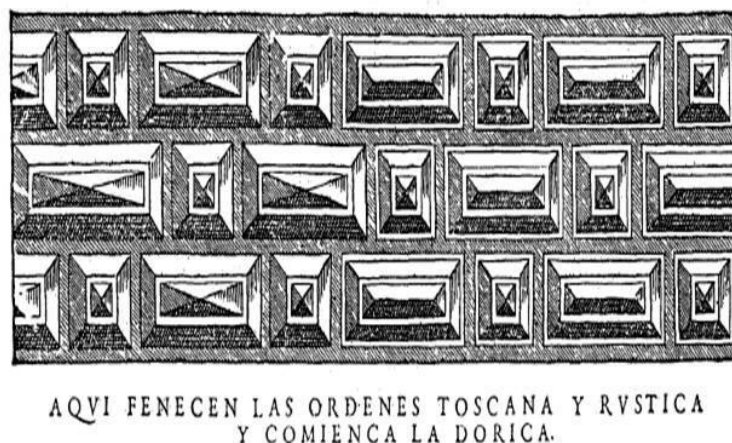
El espacio interior de doble altura se esconde detrás de la franja inferior de la retícula, que se percibe como podio o soporte de la valla superior y permite la entrada de luz horizontal y alta en la pista deportiva semienterrada del interior (fig.3).

Ese control de la imagen de la arquitectura a través de la sección semienterrada es una estrategia proyectual moderna, tanto en su vertiente racionalista (Galería Nacional de Berlín de Mies van der Rohe) como orgánica

16. La capacidad para actualizar el prisma -y en general las estrategias racionalistas del proyecto de arquitectura- a las nuevas sensibilidades es un rasgo distintivo de la trayectoria de Ábalos y Herreros, asentada en la refundación moderna de los años 90. Sobre la refundación moderna ver González Capitel, 2008.

17. La valla que remata la fachada (y protege el patio de colegio) del Gimnasio Maravillas (1960-62) de Alejandro de la Sota, el polideportivo más emblemático de Madrid en términos arquitectónicos, fue elemento importante de coronación en la composición de la fachada, como atestigua su presencia en el celebrado croquis a mano alzada de la sección del edificio. En el pabellón que nos ocupa la valla supera su condición de coronación para alzarse como elemento sustancial y protagonista de la fachada.

Fig. 04. "Orden rústico" que en el tratado de arquitectura de Sebastiano Serlio aparece aparejado al toscano y precediendo al dórico, 1537-51



(Siza...). ¿Qué altura tiene la fachada de las piscinas de Leca de Palmeira? ¿La de un escalón? ¿La de un peto sobre el que poder contemplar el mar?¹⁸.

Romance promiscuo

En el pabellón la lógica formal tanto de la naturaleza como del artificio aunque autónomas se ven recíprocamente afectadas la una por la otra. Un verdadero romance, una suerte de yuxtaposición enredada que a la postre mantiene incólume la integridad de ambos. A diferencia de las enredaderas tradicionales los propios autores manifiestan su voluntad de que "la materia vegetal se adapte estrictamente a la geometría rectangular de los bastidores"¹⁹, con una disciplina que recuerda a aquella con que lo rústico del almohadillado serliano (fig. 4) se cuidaba de no salirse de la estricta retícula dibujada por las juntas de la sillería²⁰.

Por ello, en el pabellón de El Retiro la naturaleza contiene en su lógica formal la condición de artificio. No es solo naturaleza pues aparece inoculada con el gen del artificio racionalista tanto del prisma como de la retícula ortogonal de fachada.

Así mismo la estructura formal del prisma artificial está afectada por la naturaleza: la retícula del pabellón no es homogénea; es un damero de módulos grises –prácticamente transparentes- y verdes alternados al tresbolillo en el que los verdes mientras las enredaderas se tomaron su lento y necesario tiempo para trepar representarían la naturaleza.

Los módulos verdes permitieron que no hiciera falta esperar a que las plantas cubriesen el pabellón para que éste tuviera la fuerza simbólica de expresar la relación naturaleza y artificio. En invierno con las hojas caducas, y cuando el tiempo o la falta de mantenimiento no permiten que las plantas crezcan, los módulos verdes desempeñan ese mismo papel. Pase lo

18. Ábalos y Herreros emplean con frecuencia esta estrategia desde sus primeros proyectos. Ej. Casa Gordillo. 1994-96.

19. <http://estudioherrerros.com/project/gimnasio-2/>

20. El jardín de El Buen Retiro tiene su origen en el siglo XVII y de acuerdo con la geometrías predilectas del Renacimiento y Barroco, se trazó con rasgos de control geométrico como manifestación de orden.

que pase y aunque las plantas no estén, lo están desde la representación. Por tanto, la lógica formal del prisma aparece inoculada con el gen de la naturaleza, sea ésta real o representada. Por ello y a la postre, en el pabellón el artificio es también siempre naturaleza y la naturaleza es también siempre artificio. Se crea así un diálogo entre iguales, eco el uno del otro, sea verano, invierno, primavera, otoño; haya plantas o no las haya.

Ficción

En arquitectura el poder de la representación puede ser determinante; tan importante o más que la realidad. Un ejemplo muy conocido: Villa Savoie representa uno de los mitos modernos, un prototipo de vivienda máquina, pero de prototipo de máquina realmente tenía poco. Su materialidad es la de una construcción rudimentaria, pero pese a ello la fuerza y trascendencia con que su imagen transmitió la idea de vivienda máquina es un hecho. Otro ejemplo: los caprichos venecianos de Canaletto lograron comunicar una Venecia más veneciana que la real. Aunque no están en Venecia, para contar el alma de lo veneciano mejor que con la imagen literal de la propia Venecia Canaletto incorporó en sus paisajes La Basílica de Vicenza y el palacio Chiericati. En arquitectura, la locución ‘la ficción supera la realidad’, es ciertamente plausible. Siendo la comunicación uno de los mitos actuales, lo que un edificio proclama al margen de lo que es, adquiere todavía mayor trascendencia (fig. 5).

En el pabellón la naturaleza está presente física y simbólicamente; y cuando es simbólicamente es tan deliberadamente ficticia que se reduce a unos eficacísimos lienzos de malla metálica verde. Por eso, en El Retiro, los rectángulos verdes que representan la naturaleza son tan eficaces.

Alteridad

En el pabellón de El Retiro naturaleza y artificio se suceden alternándose. En los extremos del péndulo de las estaciones aparecen la naturaleza total y el artificio total: la naturaleza se transforma en artificio y viceversa, dos estados que sin ser simultáneos son equiparables y enlazan con el concepto de alteridad en la medida en que naturaleza y artificio se presentan como en mundos paralelos posibles que se alternan sucesivamente.

La alteridad que muestra el pabellón sintonizaría con postulaciones relacionadas con ideas de lo cuántico que al margen de su comprensión científica influyen en el imaginario colectivo contemporáneo, al igual que los postulados científicos dominantes han sido y son capaces de imprimir una determinada textura a la sociedad²¹. Hoy, en un mundo cada vez más deslizado hacia lo cuántico, las imágenes de mundos paralelos o múltiples, el principio de indeterminación, la disolución de los géneros binarios, la alteridad entre partículas y ondas, materia y energía, diluyen en el imaginario colectivo los límites entre una y otra cosa, lo posible y lo imposible, lo cognoscible y lo incognoscible, lo verosímil y lo inverosímil. Un mundo de ambigüedad e indefinición que escapa a lo causal y que se plasma tanto

21. Rojo, 2003, p. 5. “Recuerdo que [Borges] me dijo: ¡No me diga! Fíjese qué curioso, porque lo único que yo sé de física viene de mi padre, que me enseñó cómo funcionaba el barómetro. Lo dijo con una modestia casi oriental, moviendo las manos como si tratara de dibujar ese aparato en el aire. Y luego agregó: ¡Qué imaginativos son los físicos!”. Rojo, 2003, p. 5.



Fig. 05. Le Corbusier: Villa Savoye, Poissy, Francia, 1929-31 en obra. Fotografía de Victor Gubbins. Canaletto: Capricho palladiano, 1740. Viñeta de El Roto publicada en el periódico El País el 27 de septiembre de 2021: 'La información es tan poderosa que las noticias originan los hechos'.

en postulados científicos como en por ejemplo la literatura de Borges²². Como decía Alex de la Iglesia en 'La habitación del niño': usted solo ha visto una posibilidad, nada más.

Metafóricamente al igual que en el mundo subatómico el electrón, según se le observe, se manifiesta como partícula o se transforma en onda, en el pabellón la naturaleza 'es' artificio y viceversa, el artificio 'se hace natural'.

Antecedentes y afinidades. La mirada del momento

Esa clase de 'minimalismo matérico' similar a la que ocurre en el pabellón de El Retiro, simbiosis entre naturalismo y artificio según la cual la vegetación abraza el prisma sin ánimo de destruirlo y el prisma se configura con elementos que aluden a la naturaleza permaneciendo incólumes ambas, no era de todo nueva. Estaba presente en algunos proyectos emblemáticos de Herzog & de Meuron, que a finales de los 80 y principios de los 90 habían sustituido el interés en la búsqueda de un lenguaje arquitectónico por la exploración de la capacidad expresiva del material²³ destinada a obtener efectos perceptivos.

Así configuraron la fachada de la nave para Ricola en Mulhouse, Francia, 1992-93, con el patrón serigrafiado de una fotografía a gran escala de una hoja (de Karl Blossfeldt) impresa sobre paneles de policarbonato. La vegetación no está literalmente pero sí representada. El color verde lo enfatiza. La fachada más que el signo figurativo de la hoja transmite la textura de tejido vegetal. También un excelente ejemplo del mencionado anteriormente poder de representación²⁴.

El algo posterior Rural Holiday Retreat, Francia, 1996, de Duncan Lewis y Edouard Francois (fig. 6) incide de un modo aún más rotundo en la misma estrategia: con su fuerte presencia arbolada ambos sujetos se hacen tan 'naturalmente' compatibles que en el extremo apuntarían a una relación

22. Di Marco Rodríguez, 2006, p. 2. Borges quizá sea el autor al que se le ha otorgado la proeza de anticipar desde la literatura neo-fantástica la sensibilidad de lo cuántico: "Solamente una mente genial pudo vislumbrar las infinitas realidades que nos propone la Teoría Cuántica en los pliegues de una materia que se vuelve elusiva y extraña a medida que intentamos penetrar en el mundo de lo muy pequeño o lo desmesuradamente grande".

23. Moneo, 2005: En la arquitectura contemporánea: "se ha sustituido la búsqueda de un lenguaje por los valores expresivos de un material".

24. Podemos especular que la forma volumétrica de la caja es recuperada por H&dM desde un sesgo irónico, al mostrarse como una caja de cartón con las solapas abiertas. No hay sesgos irónicos elocuentes en el pabellón de El Retiro.



Fig. 06. Duncan Lewis y Edouard Francois:
Rural Holiday Retreat, Francia, 1996

de recíproca alteridad: la naturaleza es artificio y el artificio es también naturaleza.

En estos ejemplos, la naturaleza evocada, representada o fabricada es prolongación del entorno arbolado preexistente. Ambos muestran su intención de conservar el paisaje mediante una propuesta poco invasiva que apunta incluso al camuflaje, pero que al hacerlo aumenta la radicalidad naturaleza /artificio haciendo que la arquitectura se entienda como una parte verdaderamente integrada de la naturaleza, como los pájaros las plantas, las montañas y las rocas, el universo... El artificio es más elocuente aún al contrarrestar no solo con la naturaleza del edificio sino también con la del entorno.

Esta cuestión enlaza y contrasta con arquitecturas que también han manejado esta idea de ‘bosque cartesiano’, como un enaltecimiento simultáneo de naturaleza y artificio pero deliberadamente sacado de su contexto. Ejemplo paradigmático sería el pabellón de Hannover proyecto de MVRDV, 2000 (fig.7), para la exposición que llevaba por título “Naturaleza y tecnología – origen de un nuevo mundo”, un indudable eslogan del cambio de milenio. En él el edificio ofrece al espectador la visión y la experiencia de la naturaleza mostrándola en distintas modalidades (lluvia, bruma, bosque, viento etc.) trasplantadas de su hábitat original, confinadas dentro del contenedor, resituadas siguiendo la lógica de estratificación de la sección libre Koolhaasiana, y exhibiéndose para constituir el núcleo y contenido de la arquitectura. MVRDV sustituyen el programa de entretenimiento y ocio ochentero de su maestro por la exhibición de la ahora enaltecida Madre Naturaleza. Con esa estrategia proyectual el edificio transmite su eslogan con la inmediatez formal e irónica de un POP capaz de suscitar impacto mediático.

Siguiendo con ejemplos afines al pabellón de El Retiro, citaríamos el Blur Building (fig.8), coetáneo del pabellón de El Retiro, 2002, construido en Suiza por los anglosajones Diller Scofidio + Renfro, cuya imagen oscila a voluntad entre ser naturaleza total, en este caso una nube, y ser artificio total, en este caso una estructura tecnológica que habría hecho las delicias de un Fuller²⁵. Situado sobre el agua en el lago Neuchâtel, cuando proyecta agua vaporizada aparece su estadio nube suspendida sobre el lago y desaparece en su interior el artificio. Cuando los dispositivos tecnológicos

25. AAVV. AV Monografías 221: “La estructura en forma de disco, apoyada sobre cuatro columnas, se basa en el principio de la ‘tensegridad’ que consiste en equilibrar un conjunto de perfiles metálicos comprimidos dentro de una red de cables tensados”.

Fig. 07. MVRDV: Pabellón de Holanda en la Exposición "Naturaleza y tecnología – origen de un nuevo mundo". Hannover, 2000



dejan de proyectar bruma, desaparece la nube permaneciendo incólume y afirmativa la estructura metálica del edificio. Entre los dos extremos, a medida que la nube se hace y deshace, un amplio elenco de estados intermedios y matices proporcionan al espectador la experiencia sensorial y fenomenológica de estar progresivamente envuelto en vapor, perder y recuperar el sentido de orientación, y asistir al espectáculo de ver aparecer y desaparecer tanto la estructura, como la nube como el paisaje del lago y su entorno.

En el Blur el encumbramiento del artificio se manifiesta no solo en la forma pura y contundente del esqueleto de su estructura, sino en su carácter tecnológico. Como decíamos al principio, la tecnología es el paradigma del artificio inventado por el intelecto humano. Mientras el pabellón de El Retiro delega la condición de artificio en la composición del contenedor puro, limitando su tecnología al por otro lado casi rudimentario empleo de materiales artificiales como el metal y el plástico, la tecnología en el Blur tiene una presencia clara y rotunda: está en la estructura *tensegrity* y en los mecanismos y dispositivos cibernéticos que controlan la creación de la bruma.

A diferencia del pabellón de El Retiro en el Blur el tiempo en lugar de orgánico es controlado: para pasar del artificio extremo a la naturaleza extrema y viceversa no hace falta plegarse a al ritmo de las estaciones, basta un clic cibernético. La idea de alteridad es tan elocuente e inmediata como se quiera; basta con manipular el equipo de control climático que produce la nube²⁶.

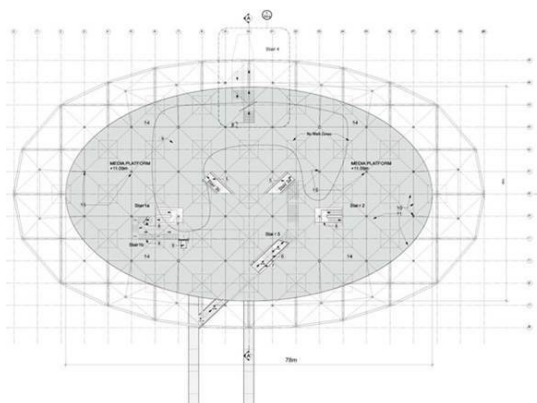
Asimismo, a diferencia del pabellón, en el Blur la lógica formal tanto de la

26. AAVV. AV Monografías 221: "Para generar la nube se proyecta una fina bruma de agua procedente del lago, a través de 35.000 boquillas, cuya presión se regula en las diferentes zonas del edificio en función de los datos atmosféricos —de temperatura, humedad y viento— que recibe un equipo inteligente de control climático".



Fig. 08. Diller Scofidio + Renfro: Blur Building: estadio nube, estadio artificial y estadio intermedio. Fotografías de Beat Widmer.

Fig. 09. Diller Scofidio + Renfro: Blur Building: planta.



naturaleza como del artificio no se ve afectada por la del el otro: la nube no exhibe sometimiento al artificio ni el artificio a la naturaleza (fig. 9). Promiscuidad con afecto solo en los estados intermedios. Un romance menos orgánico, quizá menos romántico.

El Blur Building comparte con el pabellón de El Retiro y con el Rural Holiday Retreat –y contrasta con el pabellón de Hannover- el perseguir integrarse con naturalidad en su entorno preexistente y el disolver o hacer desaparecer la forma arquitectónica como tal. Su exaltación de la naturaleza incontaminada, no deteriorada por el hombre, hace que el contexto sea verdaderamente determinante en la solución del proyecto: en él prima el lago, como el bosque en los anteriores (fig. 10).

Mientras el pabellón de El Retiro entronca con la composición de índole clásica y mediterránea que hizo del contenedor puro y la retícula ideal instrumentos predilectos del proyecto, el Blur Building lo hace con la tradición anglosajona en sus vertientes tanto pintoresca como tecnológica. Fue precisamente en Inglaterra, cuna tanto del pintoresquismo y la defensa del jardín natural, como del desarrollo tecnológico desde la Revolución Industrial, donde se encuentra un importante antecedente de la promiscuidad naturaleza artificio objeto de este trabajo: el Centro de Ocio y Cultura en Montecarlo, Mónaco (primer premio del concurso convocado en 1970 y no construido) de Archigram. El edificio se planteaba como una colina técnicamente equipada como soporte del ocio tecnificado de las masas consumistas^{27, 28}. Sin embargo, si bien el proyecto de Mónaco

27. Ábalos en AAVV. 2009: ‘Los arquitectos comienzan a interesarse por la naturaleza como un material de construcción manipulable en combinación con las nuevas tecnologías, que les permite dar forma a nuevas modalidades del espacio público contemporáneo. Una amalgama en la que se anuncian técnicas constructivas, métodos y actitudes como los que Archigram desarrolló en el concurso de Montecarlo’.

28. Costa, 2011.

Fig. 10. Pabellón de El Retiro, camuflaje con el paisaje. Simultánea disolución y reivindicación del objeto arquitectónico.



ensalza por igual la naturaleza primigenia y la sofisticación tecnológica, éstos no se exhiben como mundos o realidades paralelas y en pie de igualdad, y por lo tanto tampoco llegan a transmitir sentido de alteridad. En ese aspecto, los proyectos analizados del cambio de milenio suponen un nuevo entendimiento de la relación entre naturaleza y artificio en el proyecto arquitectónico. Así mismo, frente al proyecto de Archigram, las imágenes exteriores del pabellón del Retiro, el Rural Holiday y el Blur manifiestan una eficaz capacidad para transmitir la relación entre naturaleza y artificio que nos ocupa, elevándola a la condición de eslogan naíf o de manifiesto contemporáneo.

Conclusión

El proyecto de El Retiro, como los demás proyectos comentados, manifiesta la celebración de la naturaleza y el artificio tan característica del momento y sociedad actual, haciéndolos compatibles en una interacción simbiótica de igual a igual: un romance promiscuo y sinérgico que en el extremo apuntaría a una recíproca alteridad donde la naturaleza es también artificio y el artificio naturaleza. Tanto la maximización de ambos sujetos como su alteridad se expresan a través de una forma arquitectónica radical con un poder de comunicación naíf que, por un lado, alcanza la condición de eslogan o manifiesto contemporáneo y, por otro, están vinculados a la historia y la teoría compositiva de la disciplina arquitectónica y su arraigo en culturas y tradiciones idiosincráticas y propias. En este pabellón de El Retiro destacan el arraigo en un sofisticado racionalismo clásico de base, vinculado a la influencia italiana y emparentado con buena parte de la mejor arquitectura de la Escuela de Madrid y su recurso a resortes generales modernos como el manejo disciplinar de la sección no solo para definir el espacio interior sino para controlar la imagen exterior. Hoy, la arquitectura que exhibe naturaleza y artificio abunda, está a la orden del día, con frecuencia inmersa en dinámicas meramente especulativas. En el panorama actual la ‘naturalización’ de la arquitectura y de la ciudad (como la correlativa híper-tecnificación del campo) ha adquirido tal relevancia que el uso de envolventes arquitectónicas basadas en vegetación natural amenaza con arrollar²⁹. El propio Iñiqui Ábalos dijo hace tiempo “La materialidad natural ha pasado a ser un campo de investigación relevante, en algunos momentos hasta arrasador”.

Sirva este texto para reivindicar la necesidad de superar la mera y aparen-

29. AAVV. Jesús Vasallo, 2018.

temente inocente presencia de “lo verde”, porque correría el peligro de banalizarse -si no lo ha hecho ya- como ha ocurrido con tantas otras aportaciones arquitectónicas modélicas e incluso con la extraordinaria caja de vidrio de Mies. Superación para la cual, la comprensión del proyecto de arquitectura como realidad compleja donde convergen multitud de factores y perspectivas, así como el conocimiento de la historia y de la composición arquitectónica son extraordinarios aliados.

Post scriptum: A pesar de haber sido premiado por el Ayuntamiento de Madrid en sus Premios de Urbanismo, Arquitectura y Obra Pública de 2003, el estado actual del edificio refleja el desinterés cultural con que los responsables municipales cuidan y tratan de su mejor patrimonio. El deterioro del edificio por, entre otros, la falta de mantenimiento adecuado, el más que desafortunado e injustificable diseño del entorno próximo lleno de límites y obstáculos y el incomprensible cerco perimetral que impide ver el edificio como quiso ser visto y relacionarse con el parque obligan al espectador a un ejercicio de borrado y restauración mental qué supere los efectos de la desidia y la incultura.

BIBLIOGRAFÍA

AAVV, 2020. AV Monografías 221: Diller Scofidio+Renfro 2000-2020. Madrid: Arquitectura Viva.

AAVV, Jesús Vasallo, Editor invitado, 2018. Revista de Arquitectura Ra nº 20: La naturaleza como material de construcción. Pamplona: Escuela Técnica Superior de Arquitectura Universidad de Navarra.

AAVV, 2003. Pabellón de gimnasia en el parque del retiro. Arquitectura COAM. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos nº 331, pp. 12-15.

AAVV, 2003. Pabellón de gimnasia en el parque de El Retiro. El Croquis. Madrid: editorial El Croquis, nº 118, pp. 200-207.

AAVV, 2002. 2G: Revista internacional de arquitectura 22: Ábalos y Herreros. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

AAVV, 2001. Reciclando Madrid: Abalos & Herreros = Recycling Madrid : Abalos & Herreros. ON Diseño. Barcelona: ON Diseño nº 223, pp. 270-277.

AAVV, 2000. Pabellón de gimnasia en el Parque del Retiro. El Croquis. Madrid: editorial El Croquis, nº 106/107, pp. 296-299.

ÁBALOS, Iñaki, SENTKIEWICZ, Renata, ORTEGA, Lluís, 2015. Ensayos sobre Termodinámica, Arquitectura y Belleza. Nueva York, Barcelona: Actar Publishers.

ÁBALOS, Iñaki. 2010. La belleza termodinámica. 2G: Revista internacional de arquitectura. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, nº 56: Ábalos+Sentkiewicz, pp. 127-136.

ÁBALOS, Iñaki (ed.), 2009. Naturaleza y artificio: El ideal pintoresco en la arquitectura y el paisajismo contemporáneos (Compendios de Arquitectura Contemporánea). Barcelona: Gustavo Gili.

ÁBALOS, Iñaki, 2008. Atlas pintoresco. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

ÁBALOS, Iñaki; Herreros, Juan. 2002. Una nueva Naturalidad (7 micromanifiestos). 2G: Revista internacional de arquitectura. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, nº 22.

ÁBALOS VÁZQUEZ, Iñaki; HERREROS GUERRA, Juan, 2000. Reciclando Madrid. Barcelona: Actar Publishers.

ÁBALOS, Iñaki; HERREROS, Juan, 1999. Natural artificial. Madrid: LMI.

BORASI, Giovanna, 2016. API64 Ábalos & Herreros. Montreal/Zurich: Park Books.

ALLEN, Stan; MCQUADE, Marc, 2011. Landform Building: Architecture's New Terrain. Baden: Lars Müller Publishers Princeton University Press.

BEHNE, Adolf, 1994 (edición original alemana de 1923). La construcción funcional moderna. Barcelona: Serbal.

- CAPITEL, Antón, 2008. Ábalos, Herreros y Sentkiewicz. Una refundación moderna. Arquitectura COAM. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos nº 351, pp. 4-5.
- CHILLIDA, Alicia (ed.), 2005. Ábalos & Herreros: Grand tour: [exposición]. Las Palmas de Gran Canaria: Centro Atlántico de Arte Moderno.
- CLÉMENT, Gilles, 2012. Une breve histoire du jardin. París: Éditions JC Béhar. (Publicado en español: Una breve historia del jardín, por Gustavo Gili, 2019).
- CLÉMENT, Gilles, 1991. Le Jardin en mouvement. Francia: Pandora Editions.
- COHEN, Lorette, 2009. Grandes paisajes de Europa. Tenerife: Fundación César Manrique.
- COLQUHOUN, Allan, 1969. Typology and Design Method. Perspecta. New Haven, Connecticut: MIT Press nº 12, pp. 71-74.
- COSTA CABRAL, Claudia, 2011. Archigram en Montecarlo. La idea de paisaje equipado. Revista Materia Arquitectura. San Sebastián: Escuela de Arquitectura de San Sebastián nº 3, pp. 54-63.
- DE ESTEBAN Garbayo, Javier, 2018. Naturalización del espacio arquitectónico. Tres posiciones críticas alejadas del naturalismo. Revista de Arquitectura Ra. Pamplona: Escuela Técnica Superior de Arquitectura Universidad de Navarra, nº 20, pp. 228-241.
- DI MARCO Rodríguez, 2006. O. Borges, teoría cuántica y universos paralelos. Ilustrados. Recuperado el 9 de noviembre de 2013 de <http://www.ilustrados.com/publicaciones/EEVVlukpuEsAqXJFVY.php#>
- ELIASSON, Olafur, 2012. Leer es respirar, es devenir. Barcelona: Gustavo Gili.
- GAUSA, Manuel, 1997. Land Arch: Landscape and Architecture, Fresh Roots. Quaderns d'arquitectura i urbanisme. Barcelona: Colegio de Arquitectos de Cataluña, nº 217.
- LATOUR, Bruno, 1999. Politiques de la nature. París: Editions La Découverte.
- LATOUR, Bruno, 1991. Nous n'avons jamais été modernes: Essais d'anthropologie symétrique. París: La Découverte, (Publicado en español: Nunca fuimos modernos por editorial Siglo XXI 2007).
- MALLGRAVE, Francis; GOODMAN, David, 2011. An introduction to architectural theory 1968 to the present. Uk: Wiley-Blackwell.
- MCLUHAN, Marshall, 1996. Comprender los medios de comunicación. Barcelona: Paidós.
- MONEO, Rafael, 2005. Otra Modernidad. Arquitectura y ciudad. La tradición moderna entre la continuidad y la ruptura. Madrid: Círculo de Bellas Artes.
- MONTANER, Josep. M, 2002. Las formas del siglo XX. Barcelona: Ed. Gustavo Gili.
- MALUENDA, Inmaculada, 2021. Julio Cano Lasso. Naturalezas. Madrid: MOPT (Ministerio de Obras Públicas y Transportes).
- POSTMAN, Neil, 2018. Tecnópolis. La rendición de la cultura a la tecnología. Ed: El Salmón. Original: 'Technopoly: The Surrender of Culture to Technology', 1992.
- ROJO, A. El jardín de los mundos que se ramifican: Borges y la mecánica cuántica. UTecNoticias, 15, (noviembre de 2003) recuperado el 9 de noviembre de 2013 de <http://www.frbb.utn.edu.ar/utec/15/n04.html>
- RODRÍGUEZ Rivero, Alba, 2016. Pabellón Deportivo en el Parque del Retiro (cálculo y análisis estructural). Tesis Doctoral. ETSAM, UPM.
- RUDOVSKY, Bernard, 2020. Arquitectura sin arquitectos. La Rioja: Pepitas de calabaza. Original: Architecture without architects. Catálogo de la exposición homónima. MOMA: 1964.
- SCALBERT, Irénée, 2018. Arquitectura y Natura. Revista de Arquitectura Ra. Pamplona: Escuela Técnica Superior de Arquitectura Universidad de Navarra nº 20, pp. 244-247.
- URSPRUNG, Philip, 2016. Brechas y conexiones: ensayos sobre arquitectura, arte y economía. Barcelona: Puente Editores.
- WORRINGER, Wilhelm, 1966. Abstracción y naturaleza. México: Fondo de Cultura Económica. Original de 1908.
- ZAERA, Alejandro, 1993. Ábalos & Herreros (Catálogos de arquitectura contemporánea = Current architecture catalogues). Barcelona: Gustavo Gili.