

Roberto Luna

*Rehabilitación de la Fábrica Casa Ramonca  
como sede del Caixa Forum en Barcelona*

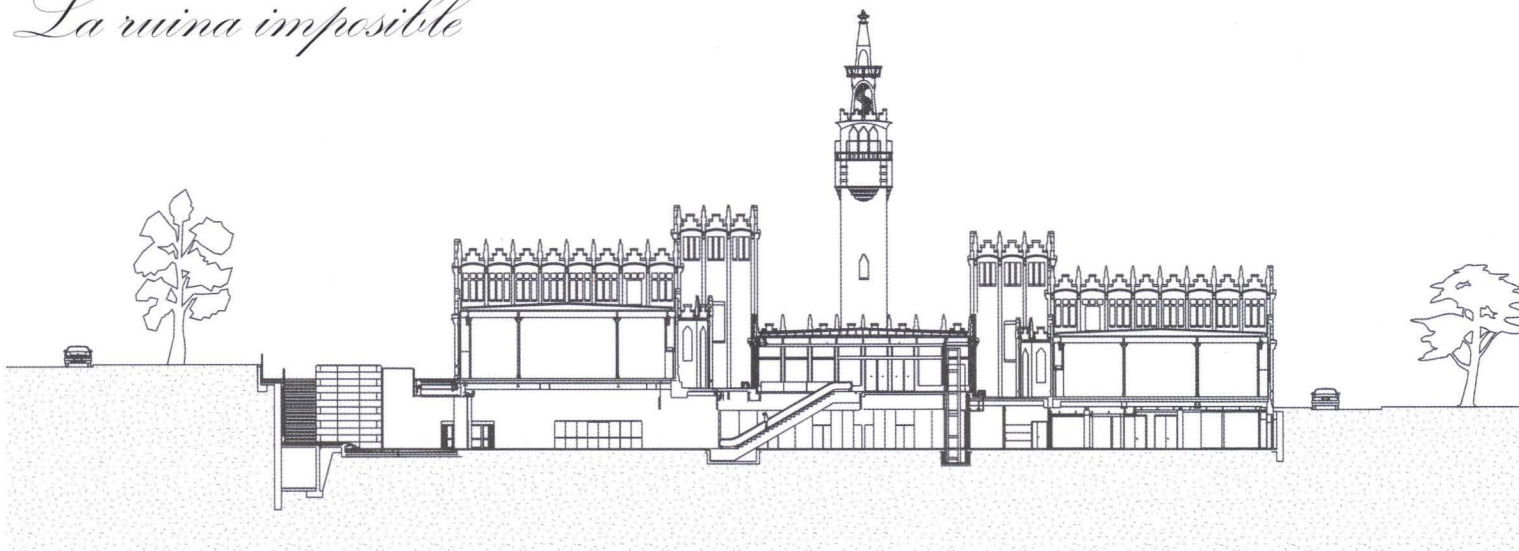
SITUACIÓN  
ARQUITECTO

APAREJADORES  
RESTAURACIÓN  
FACHADAS Y CUBIERTAS  
PROMOTOR  
FECHA  
PRESUPUESTO  
SUPERFICIE  
FOTOGRAFÍA

MARQUÉS DE COMILLAS, 6-8  
ROBERTO LUNA  
(ZONA DE ACCESO: ARATA ISOZAKI)  
ANTONIO VEGA, MARÇAL ROIG

FRANCISCO JAVIER ASARTA (ARQUITECTO)  
FUNDACIÓN LA CAIXA  
DICIEMBRE 1998/FEBRERO 2002  
30.000.000 €  
12.761 M<sup>2</sup>  
DUCCIO MALAGAMBA

## La ruina imposible



*El pasado de la imagen no es el de su pasado supuesto ni original, es la imagen que sus espectadores ya tenían de ella. En este presente perpetuo, la distancia entre el pasado y su representación queda abolida.*

### Marc Augé. *El tiempo en ruinas.*

1. Cuando el protagonista de la película *In the Mood for Love*<sup>[1]</sup> quiere desahogar su espíritu de la dolorosa historia de amor que le acongoja, no lo hace con un amigo o un desconocido. Un muro devorado por el tiempo, vestigio de un templo tan derrotado como su desgracia, le sirve de tierno apoyo para susurrar ante las grietas el secreto de su infortunio [Fig.1]. Sólo así se libera de la carga sin abandonarla a la suerte de la desmemoria. La piedra cobijará la pena entre sus oquedades, como una erosión más, acompañada por la plegaria y la dicha de tantos recuerdos allí sepultados.

2. Una foto de 1911 nos presenta a D. Casimir Casaramona rodeado de su familia en una calle interior del complejo fabril de su propiedad [Fig.2]. El trasiego de mercancías y obreros ha sido sustituido en esta ocasión por la quietud de un hombre sentado en una silla, imagen al mismo tiempo del patriarcado y la vejez, acompañado de hijos, yernos, nueras, nietos, capellán familiar in-

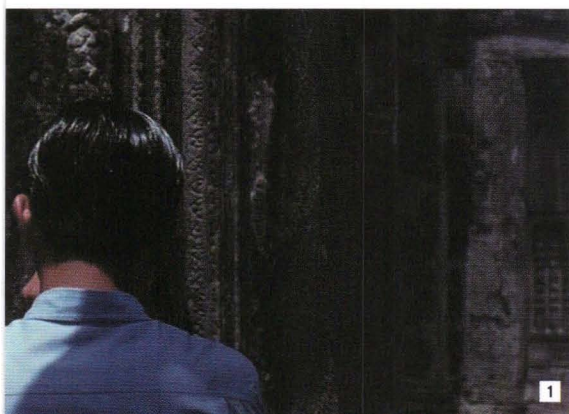
cluido. Un automóvil al fondo nos permite adivinar que la visita no se demorará demasiado, el cochero acaso espera con los motores encendidos listo para devolver a los propietarios de este imperio textil a la seguridad de su casa, cuando los obreros vuelvan a desordenar con su forzada velocidad la ahora quieta estampa. Esta familia junto a alguna otra es el cimiento emprendedor de la modernidad catalana, orgullosa, atenta a las modas importadas de Europa, patrocinadora ella misma de tendencias propias, engalanada para la ocasión pues no se avergüenza de posar ante su fábrica, diseñada por el Sr. Puig i Cadafalch, del que se dice que todo lo que toca se vuelve palacio. Un palacio fabril digno de ellos mismos. Por supuesto, la otra cara de la modernidad, la de los obreros que levantaron la fábrica y le dieron vida, también está presente, aunque sólo sea por ausencia.

La rehabilitación de este edificio es una invitación a reflexionar sobre el tiempo y sus estragos, un balance fin de siglo sobre la modernidad, sobre un mundo cuyos cascotes, como señala Marc Augé<sup>[2]</sup>, no logran convertirse en ruinas. También es un impresionante ejercicio de buen hacer de apeo y estructura, una cuidada investigación archivística sobre los detalles amputados y ahora restituidos del edificio de Puig i Cadafalch, una recuperación de tradiciones artesanales embalsamadas, una eficaz resolución de

problemas de adecuación al nuevo uso y, por supuesto, un ambicioso y brillante proyecto cultural. Pero, por encima de estas consideraciones parciales en las que el edificio alcanza un nivel notable, el tema que se plantea es el de la difícil relación de la modernidad y el tiempo.

Por eso empezamos con una imagen de principios de siglo. La modernidad era aquello. Aquel automóvil, aquel atrevimiento casi maoísta en el cuello de la joven de pámela audaz, aquella fábrica racional y conservadora inmersa en una arquitectura nacional catalana que ya entonces había dado sobradas muestras de seducción. En aquel momento, la modernidad aún no era una ruina medio embalsamada y revivida, aunque el terreno sobre el que asentaba sus cimientos era tan inestable como el de la propia montaña de Montjuïc.

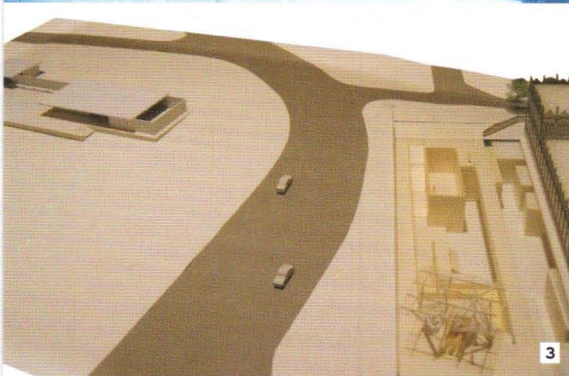
3. Existe un edificio que es obligado asociar a este proyecto del CaixaForum: el vecinísimo Pabellón de Mies van der Rohe [Fig.3]. Este templo de peregrinación arquitectónica es referencia necesaria no sólo por su influencia directa sobre el proyecto, sino porque permite al CaixaForum afiliarse a la tradición más sacra de esa Acrópolis de fin de siglo barcelonesa que es Montjuïc. El problema es que, al mudarse a un barrio bueno, hay vecindades que hacen que uno se sienta incómodo.



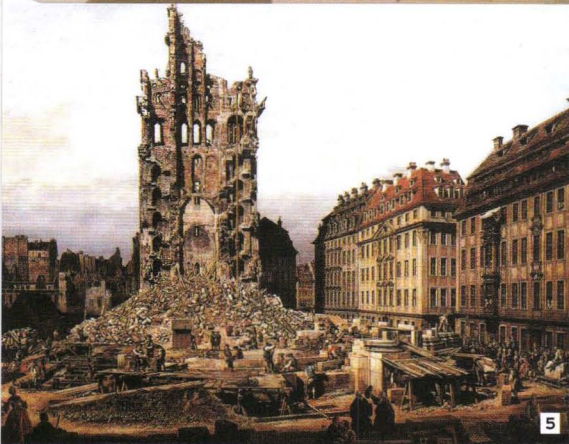
1



2



3



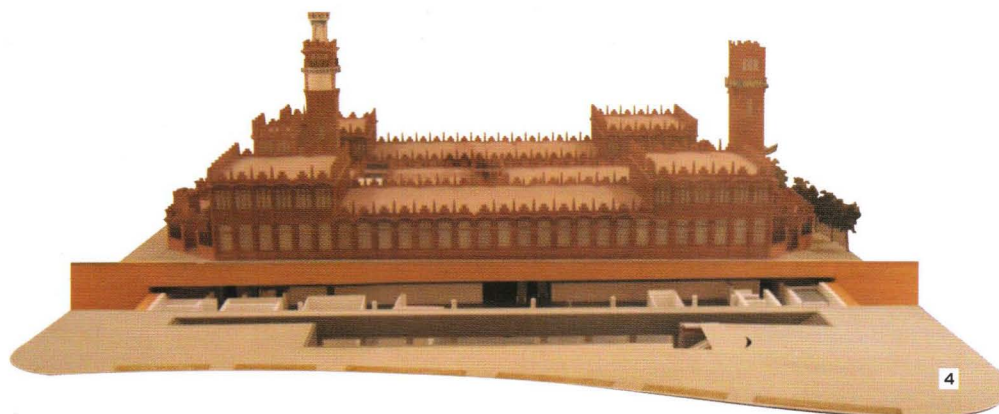
5

El Pabellón fue objeto en los ochenta de una cuidadísima y aún más justificada y defendida reconstrucción por parte de sus promotores, ejecutada no para devolver a la ciudad un presente que se resiste a desaparecer bajo los escombros, sino como estrategia de incorporación al circuito de la alta costura arquitectónica. No es de extrañar, a la luz de este argumento, que, aprobado el proyecto global del arquitecto Roberto Luna, se pidiera al maestro oriental Arata Isozaki que aportara su sello de denominación de origen en el diseño de los accesos. La cita confesa de Mies es suya, el maestro aprende del Maestro. El CaixaForum se incorpora como divinidad de pleno derecho de la colina consagrada. El círculo se cierra.

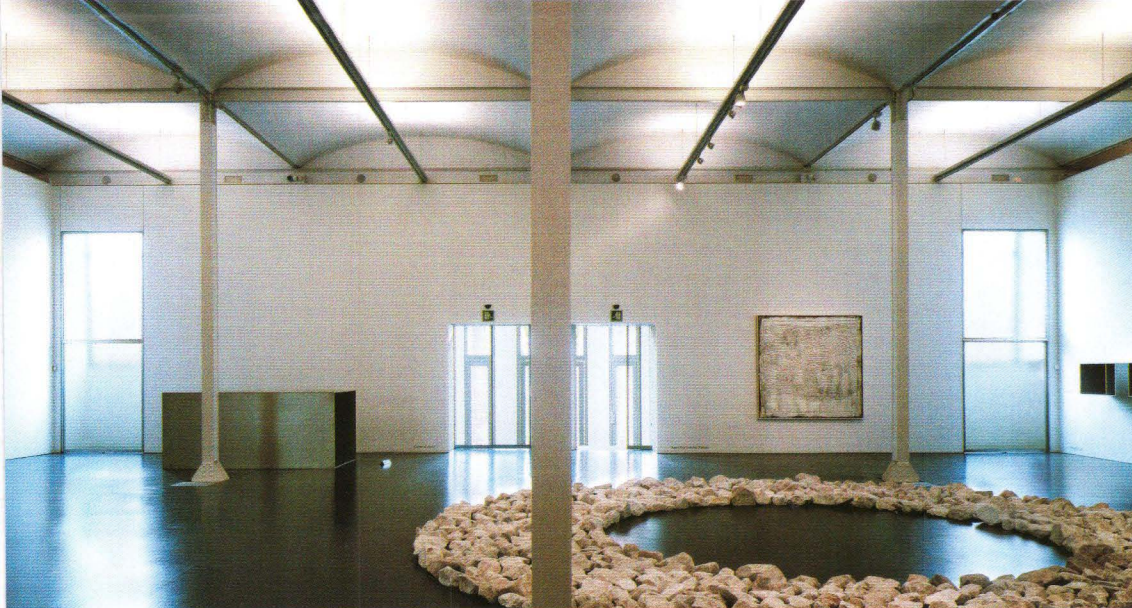
Pero el modelo a seguir no será el de la perfección canónica del Partenón que sirvió a Quetglas<sup>[3]</sup> para su análisis del Pabellón Mies van der Rohe, sino el mestizo pero acaso por ello más hermoso -y, por supuesto, más posmoderno-Erecteión. Ese prodigioso siamés refleja las posibilidades de una belleza fragmentaria en un organismo vibrante, contrapunto a la vecina perfección del templo dórico. El edificio del CaixaForum es una agregación ordenada de fragmentos. Por ello, tal vez no extrañe el cameo de Isozaki que, como en algunas películas, atrae para sí toda la atención. Desde luego, también así se explica la estrategia de yuxtaponer a la espléndida fábrica de Puig i Cadafalch la ampliación subterránea, conformando dos piezas -dosmundos- designificado autónomo. Pero aquí está el talón de Aquiles del proyecto, declarado en una inofensiva maqueta [Fig. 4], tan evidente que extraña que no provoque sonrojo. Los fragmentos a reunir no sólo no dialogan entre

sí para enriquecerse, ni siquiera se excluyen mutuamente para formar mundos distintos en contraste, aunque tenga algo más de esto último. La intervención subterránea reduce los pabellones de la primitiva fábrica a pequeños joyeros preciosos, a anécdota patrimonial, a una pieza más por exponer en este centro expositivo, tan ingrátidos que resultan innecesarios. Incluso podían haber sido trasladados a otro punto de la ciudad o del mundo, como lo había sido anteriormente el Pabellón de Mies. Al arrancar de cuajo su cimiento y dejar la fábrica colgando en medio de una reflexión sobre la modernidad, tanto en términos metafóricos como gravitatorios, la convierte en un objeto despojado de la lógica que le dio origen. La solvencia técnica está fuera de toda duda, pero no el resultado patrimonial.

4. Recurramos ahora a Jürgen Habermas, un moderno en tiempos difíciles que se esfuerza por mostrar las contradicciones de una modernidad aún operativa. Por eso, en su *Discurso Filosófico de la Modernidad*<sup>[4]</sup>, junto al problema de la autonomía-dictadura de la razón, plantea el problema de la Historia. Si la razón kantiana es la única fuente de conocimiento cierto, esto implica que no podemos sustraernos a su influencia, que somos sus esclavos, y así la propia razón no es sino un mecanismo represivo de nuestra libertad. Pero, al mismo tiempo, nos obliga a enfrentarnos al problema de la Historia. Si la razón ha de ser la única fuente de autoridad, ya no se admite el peso de la tradición, las justificaciones por motivos históricos. El tiempo ya no es una prolongación del pasado, sino una aceleración hacia el futuro. El nuevo término de comparación no es ya el pretérito, sino la expectativa



4



va del porvenir. El presente se vive así como deudor del futuro y sólo desde esa perspectiva de progreso se entiende el avance y la destrucción de estructuras antiguas. Habermas señala cómo muchos pensadores desde Kant han tenido que enfrentar esta consecuencia última de la Modernidad desde una perspectiva menos avasalladora.

Walter Benjamin plantea, por ejemplo, la visión de un futuro deudor del pasado del que nosotros somos responsables, de la construcción de una Historia por venir que ayude a compensar, a recordar aunque sólo sea como homenaje, el sufrimiento y el dolor de un pasado del que somos descendencia. Benjamin, en palabras de Habermas, propone que el objetivo de la historia no sea la construcción del porvenir, sino la indemnización del pasado. No es casual la coincidencia entre el pensamiento de Benjamin -judío alemán perteneciente a una cultura de diáspora y persecución constante- y el destino de los cuadros de Bernardo Bellotto. En el siglo XVIII Bellotto pinta vistas de las ciudades europeas, entre ellas, la ruina por guerra de la Kreuzkirche de Dresde [Fig.5]. Dos siglos después, tras la destrucción de la II Guerra mundial, el cuadro, testigo fiel de aquella destrucción primera, servía ahora para reconstruir la ciudad arrasada por los bombardeos. La extraña simetría de los dos momentos de devastación nos recuerda que el avance fulminante hacia el porvenir puede de-

jar tras de sí una montaña de escombros.

5. En su ensayo sobre *El Estilo del Mundo* <sup>[5]</sup> Vicente Verdú hace un irónico análisis -a medio camino entre la crítica y la autocomplacencia ingeniosa- sobre la condición de nuestro mundo. Si Habermas se esfuerza por desvelar cómo los recursos racionales de la Modernidad siguen vigentes, Verdú aunque no se adentre en esta discusión, parece querer evidenciar que la modernidad filosófica ha muerto, aunque sus consecuencias siguen un avance cada vez más imparables. A este nuevo mundo lo denomina capitalismo de ficción:

"El capitalismo de ficción borra las distancias doblemente: a través del efecto del tiempo instantáneo y por abolición de los espacios distintos. (...) Lugares de ninguna parte y de todas partes, apartados del mundo para componer otro mundo "producido". Espacios que repelen las adherencias y la radicación, decorados y homologados para fomentar los intercambios y el comercio fácil. (...) La globalización es (...) una "creación política". (...) Una dominación blanda y cautivadora, tan eficiente, que no encuentra inconveniente en disfrazarse de chino en Suzhou ni de mexicano en Cuernavaca. Como al revés: no pone objeciones en importar *chinoisseries* para los jardines de París ni serpientes emplumadas para decorar los restaurantes de Portland. Siempre, desde luego, que el resultado sea, al cabo,

una desnaturalización de las diferencias y la globalización del mundo se ofrezca como una misma cultura propensa al desarrollo del negocio, la transparencia, el aroma indistinto y un mejor control."

El mundo subterráneo creado en el CaixaForum es ese espacio de la globalización, abstracto, transparente, que rechaza las adherencias y el peso de la realidad, que hace de la memoria del subsuelo una anécdota expuesta a los curiosos en medio de un simulacro de claridad para alcanzar una belleza no hiriente pero eficaz, exportable y homologada. Un mundo, claro está, donde la diferencia ha quedado radicalmente desnaturalizada, donde la ruina es ya imposible. Aunque... ¿de veras es imposible?

### Epílogo

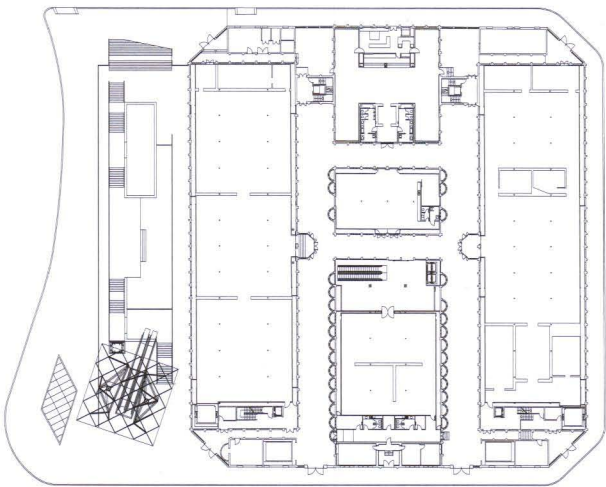
Coherente con su función de templo cultural de la Acrópolis barcelonesa, el CaixaForum se ha convertido en un referente imprescindible del debate, el pensamiento, el arte y la comunicación de la ciudad. A la espera de nuevos escombros provenientes del Forum2004, este centro cultural cumple una misión de aliento de las ideas y fomento de actividades que ha sido posible gracias a la infraestructura que le brinda la intervención aquí analizada. Conviene no olvidar que el espacio globalizado hace de la eficacia -funcional, comunicativa, seductora- su punto fuerte. Y, en este caso, el resultado es redondo ■

1 Wong Kar-Wai. *In the mood for love*, Hong-Kong, 2000.  
2 Augé, Marc. *El tiempo en ruinas*. Barcelona. Editorial Gedisa, 2003.  
3 Quetglas, Josep. *El horror cristalizado. Imágenes del*

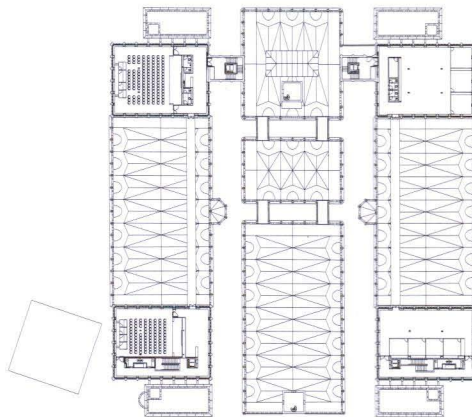
*Pabellón de Alemania de Mies van der Rohe*. Barcelona. Actar, 2001.  
4 Habermas, Jürgen. *El discurso filosófico de la Modernidad*. Madrid. Editorial Taurus, 1989.

5 Verdú, Vicente. *El estilo del mundo. La vida en el capitalismo de ficción*. Barcelona. Editorial Anagrama, 2003.

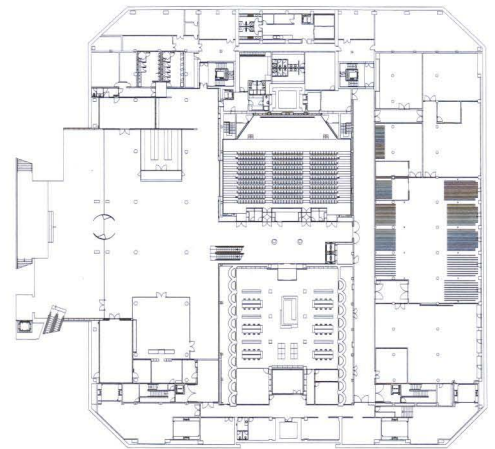




PLANTA BAJA



PLANTA PRIMERA



PLANTA SÓTANO