
Encuentros del agua con Vitrubio

Carmen Serrano de Haro Martínez

« ¿Es la lluvia un atributo de la casa? ¿Se explica la casa sin la lluvia? La cubierta y los canalones son, en la lluvia, como los colgantes de una máscara. La casa un doble del rostro, un doble del interior oculto y protegido. La lluvia, a diferencia de la luz que el objeto obstruye y corta, se ciñe a la casa, la envuelve, la rodea en el discurrir por su superficie y adquiere vida en los brillos de las salpicaduras». En 1980 y en la revista sevillana de literatura, arte y pensamiento *Separata*, el arquitecto Juan Navarro Baldeweg se planteaba estas cuestiones en el artículo «Movimiento ante el ojo, movimiento del ojo».

Utilitas. Arquitectura con agua

La *Casa de la Lluvia* era su primera obra al volver a España tras años de investigación en el Instituto de Tecnología de Massachussets. Construida en 1978, la sencilla edificación se posa en las laderas del Alto de la Hermosa del municipio cántabro de Liérganes y, abierta

al paisaje, deja que el agua modele la forma, el espacio y sus frágiles texturas. Apilados paramentos de piedra, vidrio y zinc hacen realidad una instalación anterior del arquitecto de 1969 en la que una maqueta de cobre alabeado semejando la cadencia del valle presenta una pequeña casa cubierta con dos faldones enfrentados e inmensos canalones, siempre empapados por la fina lluvia que escupe un serpentín metálico a modo de ducha.

En otra investigación de Juan Navarro el agua vuelve a ser protagonista porque excita simultáneamente los efectos del eco y de la letanía. En *Canal* seis casas de elemental perfil se disponen en círculo en torno a un lago. También en el artículo citado, el arquitecto explica sus conclusiones:

Algo análogo ocurre al asomarse la casa al estanque [...]. El reflejo de la casa más la casa forman ese circuito cerrado que, como ocurre en el eco, exalta su identidad aislándola en el vacío significativo del espejo. Pero el conjunto de las casas disuelve sus diferencias al enjuagar sus reflejos en la misma agua. Las casas transmutándose en distintos materiales acabarán, sin embargo, identificándose en la comunidad del anillo y, como en el desarrollo de una letanía, se harán equivalentes.

El rumor del agua fue la idea motriz del proyecto que un ya muy considerado Frank Lloyd Wright diseña en 1939 para un acaudalado y cosmopolita Edward J. Kaufmann, propietario de unos grandes almacenes en Pittsburg.

Henry-Russell Hitchcock, en su magnífico estudio *Frank Lloyd Wright. Obras 1887-1941* (Gustavo Gili, 1978) comenta que en la *Casa Kaufmann*, conocida como *Casa de la Cascada*, se combinan el romanticismo hacia la naturaleza con el romanticismo hacia los descubrimientos científicos, porque una casa encima de una cascada parece fantasía de poeta mientras que una casa colgada de una cascada hace realidad el sueño del ingeniero.

El paisaje agreste de la cordillera de los Apalaches y, muy en particular, los torrentes que se precipitan en el río Youghiogheny se introducen sin permiso en las tres plantas de la vivienda. Una serie de terrazas se lanzan por encima del curso de la corriente, abrigadas por ramas de distinta torsión, cuajadas con hojas de abedules, robles, hayas o castaños, que matizan aleatorias la entrada de luz en los espacios. Y hasta las rocas sobre las que se asienta la construcción participan del concierto y penetran muros y pavimentos.

Aunque cliente y arquitecto compartían la intención de adaptar los patrones del proyecto a las composiciones orgánicas de la naturaleza, fueron muchos los desencuentros entre ambos, dudando el uno del otro en varios cruces de cartas en las que mutuamente se tildaban de «indecentes». El cauteloso Kaufmann no confiaba en la resistencia estructural del hormigón para los voladizos, un material relativamente poco validado en aquel momento, y decidió colocar refuerzos de acero, adicionales y clandestinos, que indignaron al arquitecto al descubrirlos y le llevaron a amenazar con renunciar al proyecto si no se quitaban.

A un entorno extraordinario, donde el agua lo es y puede todo, responde Adalberto Libera con el encargo del extravagante Curzio Malaparte en 1941. Y, a modo de remate de un arisco promontorio rocoso sobre el Mediterráneo al este de Capri, un zigurat de albañilería roja, disparado al mar abierto, alejado de cualquier referencia que no sea la del azul, cubre la vivienda y se enfrenta a la potencial agresión del golfo de Salerno con la seguridad de un bunker. En *Pasando a limpio* (Acantilado, 2019), el arquitecto Óscar Tusquets atribuye a la amistad entre Malaparte y el conde Ciano, yerno de Mussolini, el que una obra «radical, revolucionaria, lo más opuesto a una recreación respetuosa de arquitectura vernácula caprese» obtuviera licencia de construcción en 1937 para implantarse en la costa frente a los ya entonces protegidos farallones.

Menos que en el caso anterior duró la relación entre el artista y su cliente. Libera, un arquitecto que sabía manejar su talento expresivo tanto en los parámetros del racionalismo imperante como en los del futurismo creativo, chocó desde el principio con el controvertido Malaparte y éste decidió retirar el encargo al arquitecto y acabar su villa con albañiles y artesanos locales.

Cierto es que en la *Casa Malaparte* si bien el mar lo ocupa todo, gana al espectador en inquietud esa escalera que forma la cubierta, sucesión de peldaños sin objetivo final y que hicieron plantearse al arquitecto Robert Venturi si llevarían al cielo. ¿Le sirven, quizá, de estilóbato? ¿O simplemente copian la ascensión a la *chiesa dell'Anunziata* de Lipari grabada en la memoria del propietario tras sus cinco años de reclusión y destierro en esa isla?

Resulta difícil imaginar un museo que exponga líquidos por lo que el primero tiene de depósito de inmóviles objetos frente a la inquieta fluidez característica de los segundos. Pero en el municipio de Lanjarón, conocido por los beneficios medicinales de su balneario, al pie de Sierra Nevada, Juan Domingo Santos recupera una acequia de riego y unas antiguas construcciones sobre las ruinas de molinos y utilizadas como matadero, para desarrollar un museo cuyo objetivo es preservar y valorar infraestructuras vinculadas al agua y a la comunidad local, eso que los textos internacionales llaman «el espíritu del lugar» cuando se refieren al patrimonio cultural.

Las instalaciones del *Museo del Agua*, renovadas en materiales autóctonos, muchos de ellos reciclados y recogidos tras incidentes naturales, juegan con los trazados de la acequia y del río y con las inundaciones que provocan las crecidas. Entre las naves remozadas, el arquitecto ha incorporado un sensible pabellón que alberga un espacio representativo dedicado al agua donde la luz y la penumbra se cuelan por las aperturas en la trama vertical de madera y, atrapadas en la lámina húmeda que cubre el suelo,

modulan los impactos sensoriales del agua; su sonido, su reflejo y su capacidad de generar ambientes refrescantes.

Firmitas. Ingeniería sobre el agua

En el principio del puente pierde la arquitectura su misión original, que es la de cobijar un uso y, resguardado, protegerlo ante la agresividad o la perturbación de cualquier agente, también de las del agua. El puente, sin embargo, abre sus ojos, pétreos, metálicos o de hormigón, a la corriente y la deja pasar, porque su función radica en evitar que los transeúntes se enfrenten a la fiera del agua y a sus caprichosos remolinos.

Imaginemos a los audaces pasajeros, traqueteados en transbordadores durante largas horas, de aquí para allá, intentando alcanzar desde las costas del Ática las del Peloponeso y lidiando, antes de que el puente de Río-Antirio les solucionara el problema, con el loco oleaje inducido por los vientos encajonados en el Golfo de Corinto.

O a las cuadrigas romanas sorteando descuajeringadas los meandros del Tajo para llegar de Augusta Emérita a Brácar Augusta en vez de cruzar, erguidas, soberbias y elegantes como corresponde a un imperio, por el puente de Alcántara. Y, desde una óptica opuesta, ¡qué excesivamente deprisa acarrearía el Caronte de Patinir su carga de un lado a otro si existiera un puente sobre la laguna Estigia!

En su cuidada obra *Puentes, Estructuras, Actitudes* (Turner, 2006), el gran pontífice y Premio Nacional de Ingeniería Civil en 2017, Julio Martínez Calzón, insiste en la esencia del puente

porque, a diferencia de las obras de la arquitectura donde el espacio, la forma y la luz guían hasta el misterio de su creación, la expresión del puente debe apelar siempre a la verdad del asunto, a la excelencia de su misión [...]. Un puente es tanto más

posiblemente maravilloso cuanto más sea «en verdad» un puente [...]. Los puentes del pasado, los puentes realmente clásicos, crecieron y se realizaron realmente en verdad.

La estructura del puente, rendida ante el agua en todo momento, se limita a unir un hito con otro. Serán la distancia entre ellos, las características geológicas de los terrenos de asiento y las morfologías urbanas de cada uno de los puntos los que definirán en el puente sus rasgos esenciales, aunque cabe que la profundidad del cauce, el casual volumen del caudal o su grado de salinidad aporten algún rasgo singular al diseño.

Función neta del puente, pura *firmitas*, cuya belleza está en la escala con la que, ante el discurrir del agua, el puente se afirma, estático e inmóvil, en una ribera y en otra. Como el arco iris y la liana, magia del espíritu, el puente une orillas y por ello, más allá de su realidad tectónica, su imagen estereotípica representa para muchas culturas el nexo simbólico y religioso entre el mundo de los dioses y el de los hombres.

Otro gran hacedor de puentes, Javier Manterola, también Premio Nacional de Ingeniería Civil, en 2001, afirmaba que, entre el conjunto de obras de fábrica, quizá sean los puentes los primeros reconocidos como piezas artísticas por la cultura popular, ya que cumplen el heroico encargo, fácilmente admirable por la sabiduría del vulgo, de sortear el reto del vacío y, capaces de saltar de un lado a otro, enganchar lo que las aguas, insistentes en su ancestral empeño, han separado desde hace siglos.

Además de fuente continua de inspiración para el cine, la literatura y la pintura y de escenario de abundantes efemérides, el puente es y ha sido precioso elemento militar de construcción y de destrucción al servicio de estrategias bélicas, así como orgulloso reclamo civil de gobernantes al tiempo de su inauguración y también de descrédito público cuando de repente se ha desplomado.

No obstante, el puente nunca se ha alejado de la arquitectura. Lo cuenta Italo Calvino en *Las ciudades invisibles* (Minotauro, 1983):

Marco Polo describe un puente, piedra por piedra.

—Pero ¿cuál es la piedra que sostiene el puente? —pregunta Kublai Kan—.

—El puente no está sostenido por esta o aquella piedra —responde Marco—, sino por la línea del arco que ellas forman.

Kublai permanece silencioso, reflexionando. Después añade:

—¿Por qué me hablas de las piedras? Es sólo el arco lo que me importa.

Y Polo le responde: —Sin piedras no hay arco.

Venustas. Ornamento del agua

Dicen que fue Leonardo da Vinci quien, tras sus múltiples experimentos técnicos y artísticos, acuñó el famoso consejo de que «al agua no hay que contenerla, hay que convencerla».

Y, convencida, corre en algunas fuentes. En otras no.

El ingeniero industrial Carles Buïgas i Sans, especializado en dispositivos ópticos, descubrió a principios del siglo XX la potencia expresiva de combinar el salto del agua con el juego de la luz y diseñó el conjunto de más de ochenta fuentes luminosas que inauguraron la Exposición Internacional de Barcelona en 1929.

Su prestigio le llevó a proyectar en variados lugares iluminaciones decorativas con ocasión de eventos internacionales. Poeta muy sensible a la belleza, inventor, artista y estratega, resumió sus creaciones de surtidores, sorprendentes teatros de agua y luz, en tres tipologías: las fuentes de agua luminosa, las fuentes luminosas cambiantes y las fuentes luminosas sin cambios de forma, pero con transiciones de color o, viceversa, luminosas con cambios de color, pero sin transiciones de forma.

Igual de convencida que en Montjuic, entra el agua en el recinto del Real Sitio de La Granja de San Ildefonso por los arroyos que bajan del Guadarrama. Y transita, también convencida y abandonada a su correr, por un trazado hídrico que se ha mantenido prácticamente intacto desde el siglo XVIII hasta que, aún más convencida, se libera de la oscuridad de los conductos y salta pura por los surtidores de las fuentes con las que Felipe V adornó sus jardines.

Espectáculo fugaz, descrito a menudo por viajeros extranjeros, que genera ilusiones cristalinas y hasta especulares con la luz y con la sombra en los tan caprichosos como minuciosamente controlados ascensos y descensos del chorro.

Espectáculo a su vez intencionado con el que el monarca exhibía su poder real a un rudo pueblo castellano que sin duda conocía manantiales y agua libre cayendo por gravedad, pero que nunca había observado frágiles columnas líquidas que subieran solas y sin empuje hasta las líneas del horizonte. No obstante, se cuenta que, en la inauguración de la última fuente, Felipe V se lamentó: «¡Tres minutos me has divertido, pero tres millones (de reales de vellón) me has costado!».

Un dicho popular afirma que «en las fuentes de Versalles corre chocolate; en las de La Granja cristal», en referencia al agua allí bombeada con artefactos mecánicos, sucia por los trabajosos recorridos que la conducen a su objetivo, frente a la limpieza con la que aquí brota desde sus manantiales naturales.

No necesariamente más poético, el viajero inglés Henry Swinburne escribió en 1776 que en los jardines del palacio de La Granja «los chorros emiten un caudal tan claro como el cristal en los que los rayos del sol producen los más bellos matices del prisma».

Y otro viajero, también inglés, Richard Ford, aludía en 1876 a una de las fuentes en funcionamiento como «un gran cortinaje de agua que a la luz de Castilla reluce como la plata líquida». En la

metáfora de la «tela de plata» coincidía con el criterio del clérigo Norberto Caimo, llegado a La Granja en 1755.

Jeanne Digard, en su académico análisis de los jardines, añadía en 1934 que:

Nunca, sin duda, tuvieron el renombre de Marly o de Saint-Cloud; pero las aguas de La Granja superan a todas las demás por sus potentes juegos que, tanto verticales como oblicuos o en arco circular, se despliegan en haces, en abanicos, en torrentes, en lluvia, en gotas. El agua, revoltosa, brinca, se proyecta, se dispersa.

A otras fuentes menos pomposas les atribuye un joven Ortega en «Las fuenteccitas de Nuremberga», de 1906, el extraordinario cometido de eslabón que va uniendo etapas en el devenir de la ciudad:

Cuando una ciudad vieja llega a ser un cillero de historia, un montón de años secos, lo único que queda en ella viviente son sus fuentes viejas, que prosiguen cantando y corriendo como en la juventud de la villa. Por eso digo que los habitantes perennes, los vecinos únicos de Nuremberga, son sus fuenteccitas: la del *Hombrecillo del albuque* o donzaniero, la del *Hombrecillo de los gansos* [...]. De estos hombrecillos pintorescos que son lo inconsciente y castizo en cada raza, que son el Pasado, corre un chorruelo de cristal donde ríe aún el ánimo exuberante de aquellos banqueros artistas, de aquellos bujeros sabios, de aquel dulce jayán Alberto, que con su faz evangélica iba por las tardes al *Esquilón de la salchicha* para trasegar un pichel de cerveza. El fluir nunca interrumpido de esas fuenteccitas enlaza la ciudad nueva y próspera con aquella otra callada hoy, próspera también un día. El pasado nos salva del presente creando un robusto porvenir.

C. S. de H. M.