LA PIEL DE ROMA

José Laborda

Arquitecto y crítico de la arquitectura

Podríamos convenir en que la fotografía es la interrupción artificial del tiempo. Todo se detiene un instante en ella para conseguir captar gestos y matices que seguramente jamás serán ya los mismos. ¿No lo serán? Sin duda eso ocurre cuando se trata de la interrupción instantánea de lo orgánico, lo mudable; pero no pasa lo mismo cuando lo que se capta es lo mineral, lo inerte. En Roma, sin embargo, lo mineral y lo orgánico se confunden con frecuencia; los matices de su arquitectura casi nunca son del todo inertes, tienen vida, y la fotografía consigue interrumpir al mismo tiempo la materia y el aliento. Naturalmente hay que acercarse para conseguir captar la vida que queda diluida tal vez cuando la ciudad se mira de lejos. Es el detalle de las cosas lo que demuestra su palpito, la cercanía, la piel que manifiesta texturas aparentemente en reposo, aunque impenables en su efecto si en ellas no hubiese intervenido el tiempo, la acumulación de la incertidumbre orgánica de la vida.

Sin duda ésa es una forma de captar la realidad, dejar de lado por un momento el escenario de la arquitectura que dibuja el paisaje urbano y detenernos en las cercanías constantes y cambiantes que producen sorpresa cuando la atención se nutre del pasar pausado. Nada hay tan sencillo como ver la ciudad a

pocos centímetros, desde nuestra distancia de caminantes. La ciudad nos muestra entonces su envoltorio real, abstracto y nítido al mismo tiempo, tan diferente de esas otras imágenes lejanas que perciben perfiles y perspectivas y convierten la arquitectura en un conjunto mineral inevitable. Tal vez no estemos demasiado acostumbrados a esa forma de ver, precisamente por cercana y evidente; pero el efecto puede llegar a convertirse en uno de los resultados más plásticos que podamos soñar. Tan sólo hemos de elegir entre semejanzas, captar el latido de los muros y los suelos, envoltorio común y cercano de la ciudad.

Los arquitectos podemos contarnos entre los caminantes que miramos de cerca, habituados tal vez al efecto escénico de la arquitectura que puede verse de lejos. Damos por supuesto el conjunto y nos detenemos en el detalle, sin que eso sea nada más que una forma del mirar, una costumbre. En el caso de Roma, la costumbre de ver se convierte para nosotros en una opción mixta entre arquitectónica y táctil, semejante acaso a la de los arquitectos pensionados españoles que en el Setecientos miraban y dibujaban cuanto veían. Nuestro tiempo cuenta con otras técnicas para ver; son ésas las que deben utilizarse, no tendría sentido ahora dibujar peor lo que otros ya hicieron minuciosa y detenidamente en el pasado.

115

Sí podemos, en cambio, captar el instante, el color, la textura, elegir entre cuanto encontramos insinuante y encerrarlo en nuestra cámara para que luego la luz nos permita contemplarlo de nuevo.

116

Tomé estas fotografías durante dos primaveras, mis estancias en la Academia de España en Roma: la última del siglo xx y la primera del xxi. Son fotografías sin efectos, casi sin preparar, naturales y directas como corresponde a la espontaneidad del modelo. Hubiera sido incoherente disponer artificios para captar lo evidente; la piel de la ciudad se distingue precisamente por su palpito, lejos de esas otras posturas manipuladas que a veces confunden la imagen de la arquitectura con la de la moda. Compuse también algunos textos, surgidos de las sugerencias que la ciudad rebosa y que no necesitan sino ser escuchadas para ser transcritas. Me pareció que podrían servir de susurro cercano a la fluencia abstracta y rebosante de la imagen plástica de la ciudad. Nada semejante a este acopio se había hecho antes, imágenes y textos participan de la sorpresa pese a ser Roma una ciudad extensamente difundida y vista. Tal vez una manera diferente de verla y describirla.

Roma ha cambiado poco en estos meses, aunque sí lo suficiente como para que el componente orgánico de su piel denote diferencias. Ya ven, Roma, pese a su apariencia escénica constante —eterna, tal vez— modifica continuamente su epidermis con pequeños actos de vida que diluyen los colores, superponen roces, modifican humedades y reemplazan los brotes verdes de sus paredes y suelos. Ésa es la piel de Roma, cercana, plástica, abstracta,

semejante en calidad a esa otra presencia arquitectónica que permanece inalterada. Se trata de la identidad próxima de Roma, un reflejo inequívoco que no puede ser confundido con el de ninguna otra ciudad. La secuencia de las imágenes resulta así tan reveladora como la de esas otras vistas lejanas; no cabe duda en ellas, es Roma.

Roma rebosa textura, rebosa expresión exterior, rebosa color. Además de la forma, además de la manifestación plástica, del espacio construido que todo lo envuelve, Roma expresa en su epidermis la sabiduría del uso, la yuxtaposición de efectos minerales que el tiempo y el talento han reunido para mostrar la apariencia de las cosas. Es la piel lo que ahora nos interesa, no el espacio, ni la capacidad portante del material; es el sentido de la vista, el desarrollo del tacto en el encuentro con el detalle, con las rozaduras que toda arquitectura debe contener para ser realmente arquitectura.

Y es que la textura constituye la expresión plana más inmediata de las artes, la que quienes ordenaron el espacio decidieron se convirtiera en contacto, contacto visual y táctil, acabado superficial de las cosas. Texturas planas matizadas por las rugosidades del tiempo y el uso, por el color, por la tenue agresión del medio en que fueron depositadas.

Todo ello hace de Roma un compendio magnífico de posibilidades plásticas. Se aprecia el paso del tiempo en el desgaste, en los depósitos de partículas que incluyen su propio color en el color de la textura; también en la humedad que oscurece los tonos, los tornasola, la humedad que produce en ellos

señales irregulares del proceso de su camino hacia afuera, siempre buscando evaporarse. Las humedades de Roma se manifiestan continuamente en sus muros, consiguen que la homogénea planitud del principio se convierta en una indecible paleta de matices, imposible de conseguir sin la intervención del azar. No se puede igualar a mano el proceso natural de la erosión de los pigmentos de Roma. Roma no sería la misma sin humedad, no cabe pensar siquiera cómo podría ser una Roma limpia y seca. Tal vez sería como un niño de pocos meses perfecto, todavía sin haber tenido la ocasión de vivir, sin las arrugas que el tiempo y la costumbre de ver y ser visto produce en la madurez.

De Roma apreciamos su madurez ante todo, la leve caída de sus párpados, de su piel antes turgente. Eso es lo que nos gusta de Roma, su tenue decadencia, sus huellas de haber vivido, de haber visto y sido vista desde todos los ángulos posibles sin perder por ello nada de su esencia; al contrario, consiguiendo matices imposibles de encontrar en la juventud. En Roma hay piedra, hay estuco, hay pintura, hay labores multiformes en sus muros. También hay ladrillo con toda su capacidad de expresar su función constructiva, mostrar la perfección de sus fábricas vistas, los daños que el tiempo ha producido en los morteros de agarre, los espacios sin piel que dejan a la vista otras fábricas más toscas que nunca fueron construidas para verse pero se ven ahora, pugnando por denotar su apariencia entre los huecos del estuco o el revoco perdido, piel sobre piel hasta encontrar el soporte último.

Lo mismo ocurre con la pintura, esos tonos ocres, siempre los mismos y siempre distintos, que contribuyen a que Roma –Italia toda– tenga un color inconfundible, cálido, perfectamente combinado con la gama de verdes y tierras que el paisaje contiene. La pintura, lo sobrepuesto al revoco, constituye la apariencia más abundante de Roma, repleta de variantes cromáticos. Es el color de la arcilla licuada, extendido sobre esa otra arcilla endurecida que forma los muros. Siempre lo mismo, siempre el material al alcance de la mano combinado de tal manera que la armonía lo penetre todo, que la arquitectura participe del paisaje primigenio en su función de cobijar y en su color, para ser vista por ojos acostumbrados a mirar el paisaje sin sobresaltos. Colores yuxtapuestos una generación tras otra con la misma intención de formar paisaje.

117

¿Por qué habría de variarse el tono? La creatividad no reside en la ruptura, en experimentar ahora lo desechado antes por la sabiduría de la costumbre. La creatividad estriba en que lo reciente mejore o al menos iguale lo que ya estuvo bien hecho; lo contrario sería petulancia, deseo de protagonizar el presente mediante gestos impropios sobre un pasado que no nos pertenece. Por eso la pintura de Roma, el color de Roma mantiene su cadencia cálida, ocre, arcillosa, combinada sabiamente con los colores del ladrillo, resaltada cuando conviene mediante los tonos mates del blanco poroso del travertino. Combina muy bien eso, también el travertino forma parte del color de Roma, el travertino como expresión material de la solvencia, del poder, del deseo de perdurar.

Hay en Roma mucho deseo de perdurar, que inevitablemente se manifiesta en la arquitectura. La arquitectura —como ya sabemos— ha ayudado siempre a mantener la memoria de quienes desearon perdurar. Y lo ha hecho construyendo espacios *inútiles*, inútiles para casi todos, para las gentes que ahora los contemplan extasiados. ¿Qué ha quedado de los espacios destinados al cobijo de las docenas de generaciones que precedieron a esas gentes? Nada, o casi nada. Tan sólo perdura la arquitectura del poder, no la de la gente. En ello estriba la *inutilidad* de la arquitectura, pero eso nos aparta de nuestra intención de evaluar la textura, no es éste el momento de tratar sobre la inmanencia de la arquitectura, tan sólo nos ocupamos de su planitud, de los matices contenidos en esos retazos en dos dimensiones que constituyen la textura.

118

Revocos, pintura, travertino, ladrillo. También hay madera en la textura de Roma, y hierro, aunque eso resulte un poco menos perceptible; hay que buscarlo con mayor atención pero se encuentra y participa también del mismo aroma embebido en el paisaje: la textura de la madera en los troncos de los árboles, en las puertas, en las esbeltas persianas de láminas horizontales, en algunos pavimentos. El hierro está en las planchas enmohecidas, y el bronce en las lápidas, todo ello forma parte también del color, de la piel de Roma; son como toques oscuros insertados en el ambiente de los colores cálidos de la arcilla y en los verdes naturales de la primavera romana. Son también arquitectura esencial, arquitectura que ve y desea ser vista, complemento ineludible del esfuerzo del hombre por dominar los materiales a su alcance.

Otra cosa son los mármoles, los mármoles son el cenit de lo superficial, el más acabado ingenio para manipular la naturaleza en provecho de la perpetuidad. Los mármoles pulimentados casi nunca se encuentran expuestos al exterior, perderían su capacidad lisa de sugerir grandeza a través de su expresión cromática natural. En los mármoles casi no hay textura, ni imperfecciones, ni apenas deterioro. Los mármoles se conservan dentro de los espacios ordenados por la arquitectura. Sin embargo, también Roma se identifica a través de sus mármoles. Los hay de todos los colores, con todas las combinaciones químicas posibles, los encontramos en sitios donde fueron colocados para ser vistos y tocados por quienes ya penetraron en la arquitectura. Porque una cosa es la textura exterior, la que cualquiera puede ver y tocar, la textura destinada a sobrevivir al clima, a entremezclarse con él hasta hacer suyos sus matices y otra muy diferente es la textura interior, la reservada a los elegidos que poseyeron, desearon mostrar y permitieron a otros participar de la arquitectura que desearon perdurable para sí.

También los mármoles forman parte de Roma, acompañan al testimonio natural de la textura. Nos interesan menos los mármoles, con ser sin duda manifestaciones superficiales excelsas. Parece como si la vida no hubiese transcurrido sobre ellos por no poder o por no querer. Están siempre como estuvieron, como si los niños de meses que antes decía, sanos y perfectos, hubiesen decidido no envejecer; no tienen arrugas, ni experiencia. No se alteran lo más mínimo cuando alguien los toca, ni se estremecen como ocurre en cambio con los estucos,

apenas transmiten otra cosa que frialdad. Tampoco la humedad los afecta, ni aparecen en ellos las inevitables y espléndidas señales del deterioro, no son porosos y su falta de permeabilidad los aleja de contener vida. Pero la vida, como saben, es permeable, como los muros de arcilla empapados en agua que permiten apreciar su ser interior. ¿Cuál es el interior de los mármoles? Sin duda es lo mismo que su apariencia superficial, lo mismo unos milímetros dentro, lo mismo palmos después, no hay en ellos sino dureza y color, pero no hay vida, tan sólo capacidad mineral cromática.

Así son los mármoles verticales, inútiles, como la arquitectura del poder, aunque inmerecidamente hermosos. Otra cosa son los mármoles horizontales, esos sí que son textura, están colocados donde deben, para ser pisados, para que su dureza resulte útil, para aceptar rozaduras, erosiones, roturas, para manifestar su desgaste. Hay magníficas texturas en la Roma horizontal, esa Roma levemente ondulante que no encuentra necesaria la planitud para ser hermosa. Son los mármoles exteriores lo que interesa ahora, los mármoles horizontales sobre los que llueve y la gente pasa y las cosas se depositan, ésta es la utilidad de los mármoles y en ella reside su belleza añadida.

No todos los mármoles sirven para eso, tan sólo los más fuertes, los que desempeñan un servicio semejante al de los muros aunque no deban resistir como ellos las cargas de la arquitectura, sino las de la gente. Es una hermosa función la resistir el peso de la gente; tal vez quienes decidieron que sus tumbas dentro de las iglesias estuvieran depositadas en la

superficie horizontal del suelo sabían eso. Fueron poderosos, pero también prudentes y pensaron que lo mejor para ellos era que las gentes pisaran sobre sus tumbas hasta hacer irreconocibles sus nombres, su memoria. Desearon que sus mármoles sin vida fuesen desgastados por el leve paso de la vida sobre ellos. Esas son las texturas que nos interesan, las que denotan vida.

Tal vez este breve compendio de las texturas de Roma nos reconcilie con la arquitectura sobreabundante de la ciudad, con su inmoderado deseo de conseguir posteridad. Se trata de la Roma pequeña, sin grandiosidad aparente, la Roma de las superficies matizadas. Pero, ¿sería Roma la misma sin esos matices que la vida proporciona? Seguramente no, encontraríamos una grandeza sobrecogedora, sin resquicios humanos, sin motivo, un paisaje estéril donde lo imperfecto no tendría cabida. Pero la belleza, como saben, está sobre todo en la proporción de las cosas, no en la perfección. Hay tanta belleza al menos en esos retazos inconexos que componen la grandeza como en la propia expresión de esa grandeza. Una belleza distinta, humana, fabricada por el hombre y para el hombre, una belleza en la que el azar interviene y penetra por sus poros para que el acuerdo con el entorno contribuya al reconocimiento de la identidad frágil y perdurable de la gente. Es la Roma perdurable la que se manifiesta en su piel, la Roma humana, la que consigue convertir lo mineral en orgánico a fuerza de desear vivir.

■ JOSÉ LABORDA, *La piel de Roma*, Fundación Samca, Zaragoza, 2001. ■

Eric Owen Moss. P & D Guest House, California.