

Rafael Aburto

El magisterio contemporáneo de lo diferente

Bergera, Iñaki

Universidad de Zaragoza, Departamento de Arquitectura, Escuela de Ingeniería y Arquitectura, Zaragoza, España, ibergera@unizar.es

Resumen

El 9 de marzo de 2014 falleció en Madrid, a los 100 años de edad, el arquitecto Rafael Aburto. Compañero generacional de Alejandro de la Sota, Miguel Fisac o José Antonio Coderch es uno de los arquitectos que participó, con identidad propia, en la forja de la modernidad arquitectónica española de la segunda mitad del siglo XX. Desde que obtuviera el primer premio compartido con Asís Cabrero en el concurso de la Casa Sindical de 1950, hasta la construcción de las sorprendentes “casas de colores” de Neguri en 1969, Aburto llevó a cabo una búsqueda personal de un lenguaje moderno propio, no directamente homologable, impuro quizá desde el punto de vista disciplinar, barroco pero no amanerado, expresivo y plástico y, en suma, inequívocamente moderno.

La compleja personalidad del arquitecto, que Juan Daniel Fullaondo atinó a perfilar en el número monográfico de *Nueva Forma* dedicado a su trayectoria en 1974, contribuye a explicar el porqué de un difícil encasillamiento propiciado en primer lugar por él mismo. Si bien es cierto que no es fácil separar la fortuna crítica de la obra de estos arquitectos de la primera generación de posguerra de los trazos de su perfil biográfico y caractereológico, quizá sea el caso de Rafael Aburto aquél en el que su vida, su actitud y su temperamento desinhibido y descreído esté más fuertemente relacionado con los acentos y la expresión de su legado. No fue Aburto un arquitecto programático, consciente de protagonizar una tarea colectiva innovadora y redentora. La arquitectura de Aburto lo es a pesar de sí misma y de su autor. No es una arquitectura de resultados sino de procesos. Aburto hace arquitectura, la suya, como un cauce más de un camino de búsqueda personal que, al final de su trayectoria, encuentra felizmente en la pintura el canal más explícito de expresión.

Rafael Aburto es seguramente un gran actor secundario en este relato moderno. Y lo es porque pudiendo tener un mayor protagonismo, no quiso tenerlo. Y lo es porque su arquitectura es desprejuiciada y por tanto diferente, una arquitectura-otra, y que por tanto no encuentra, aunque los tiene en su puñado de obras más significativas, un acomodo fácil en los cánones y en los discursos encasillados de la historiografía. La demora cautelar en su advenimiento moderno es directamente proporcional a la precocidad con que la autenticidad y singularidad de su obra se adelanta a la crisis de la postmodernidad.

La aportación que se propone para el congreso, además de rendir un homenaje y consolar esta reciente orfandad, tratará –a partir del conocimiento directo del personaje– de poner la diferente trayectoria y arquitectura de Rafael Aburto como paradigma de una actitud absolutamente contemporánea y pertinente de entender la profesión y la arquitectura, libre de endogamias y prejuicios, no atada a la imperiosa búsqueda de crédito y reconocimiento, abierta a expresiones multidisciplinares y manifestación, en definitiva, de la libertad de su autor.

Palabras clave: Rafael Aburto, modernidad, arquitectura española

“Para muchos arquitectos, hoy, los mejores proyectistas son aquellos que más condensan sus formas, quienes, después de haber sabido todo, lo olvidan, lo matan, ya ilustre, dentro de sí (con Rafael Aburto)”.
Alejandro de la Sota, 1951¹



Rafael Aburto, ca1999 ©Iñaki Bergera

El 13 de noviembre de 2013 tuvo lugar en Madrid un acto homenaje a la trayectoria del arquitecto Rafael Aburto Renobales (Neguri, 1913, Madrid, 2014). Organizado por el Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España y por el Colegio de Arquitectos de Madrid contó con la presencia del propio arquitecto quien, con sus 100 años de edad, asistió con la sencillez y humildad que caracterizó su trayectoria vital a un entrañable acto que, en sus propias palabras, le pareció excesivo. Con buena salud y una cabeza preclara, nadie podía sospechar que apenas 4 meses más tarde, en la madrugada del 9 de marzo de 2014, iba a fallecer sin sobresaltos, tranquilamente, en su domicilio madrileño situado en la última planta de un fantástico edificio de viviendas proyectado en los años sesenta por Luis Lahorga en la calle Concha Espina. Como escribimos en aquellos días², desaparecía así el último de los grandes arquitectos de aquella primera generación de posguerra encargados de dar forma en España a la por entonces incipiente modernidad arquitectónica. Sin embargo, la figura de Aburto no es comparable, al menos linealmente, con sus colegas generacionales: Fisac, Coderch, Cabrero, de la Sota, Moragas, Fernández del Amo, Sostres, etc. Aburto tiene otro registro, ni mejor ni peor, pues su fortuna crítica estuvo y está necesariamente marcada por unas singulares señas de identidad personales, reflejadas también en una arquitectura un tanto inclasificable.

La figura de Aburto, historiográficamente, trae a colación cuestiones como la etapa autárquica de la posguerra y su primera generación de arquitectos delineada por Carlos Flores, la monumentalidad, Cabrero y la Casa Sindical, las Sesiones de Crítica de la *Revista Nacional de Arquitectura*, la vivienda social y la Obra Sindical del Hogar, el Diario *Pueblo* y –especialmente– el nombre de Juan Daniel Fullaondo y su lectura, interpretación y valoración realizada sobre la persona y la obra de Aburto. Si toda la labor crítica y divulgativa llevada a cabo en las páginas de la revista *Nueva Forma* está impregnada por su singular personalidad y su inconfundible talante reivindicativo y contestatario, Fullaondo encontró en su paisano Aburto una perfecta síntesis de esa otra modernidad oculta en los substratos de la primera arquitectura autárquica española, así como del fundamento artístico inherente a los protagonistas de cualquier proceso vanguardista. Sin que Aburto ocupe un puesto preponderante en el conjunto de la producción de *Nueva Forma*³, aquella solitaria aventura emprendida por Fullaondo parece proyectarse felizmente en la persona de Aburto, para quien no escatima elogios: “En 1943 termina la carrera Rafael Aburto Renobales, acaso el más grande arquitecto bilbaíno de los últimos treinta años. Si tuviéramos que elegir un representante de la 3ª generación, con nomenclatura de Giedion, ese sería sin duda Rafael Aburto”⁴.

Fullaondo preparó un número monográfico de *Nueva Forma* sobre Aburto para el mes de abril de 1974. Tras esta casi única referencia monográfica, el nombre de Aburto continuó apareciendo con cierta frecuencia en las obras revisionistas que sobre los años de la posguerra fueron surgiendo al final de la dictadura franquista. Aburto se mostraba frecuentemente como uno de los preclaros representantes de esa etapa oscura de la historia reciente española. Ocupó un lugar destacado en la Exposición ‘Arquitectura para después de una Guerra’⁵, celebrada en Barcelona en 1977 y se vio envuelto, como parte implicada, en la afamada perorata de *Arquitecturas Bis* (1979)

sobre la ruptura o la continuidad de la arquitectura autárquica con respecto a las posiciones modernas directamente anteriores a la Guerra Civil. La desventura de Aburto, fiel a la imagen que de sí mismo se había creado y que Fullaondo acrisoló, pareció inscribirse con naturalidad y sin fricciones en las páginas menos brillantes de la historiografía, en los relatos de los fracasos o de los despropósitos⁶. Y sin embargo, como señaló Capitel, esos fracasos no hicieron sino subrayar, paradójicamente, el alcance de su talento: “Probablemente sea Rafael de Aburto y Renobales el arquitecto más desperdiciado de entre aquellos que acabaron la carrera en los primeros años 40 y que constituyeron el segundo despertar moderno de la arquitectura española. Esto es, aquél cuyo talento podemos comprobar a través de algunas de sus producciones, pero que intuimos superior a ellas, y cuyo examen nos deja un regusto algo amargo de insatisfacción, como si adivináramos que un potentísimo creador estuviera escondido tras sus producciones profesionales, sin sacar a la luz, al menos del todo, la intensidad que algunos rasgos son capaces de denunciar”⁷.

Si Aburto no había ocupado unas posiciones más punteras en el relato de la modernidad arquitectónica española fue, sin lugar a duda, debido a él mismo. Aburto fue el peor enemigo de sí mismo y eso es, probablemente, lo que le salvó. Es significativo, en este sentido, el absoluto desinterés que el arquitecto mostraba sobre su propia obra y no únicamente en atención a su valoración sino, en un nivel más básico, en lo referente a su conservación y documentación⁸. Descreído de sí mismo, lo será de los elogios. Qué difícil resultaba para Aburto escuchar semblanzas o halagos entusiastas, como aquél que mencionaba Fullaondo en palabras de Oíza: “Las primeras referencias, digamos, interpretativas de la obra de Aburto se las escuché, hace ya casi veinte años, a Sáenz de Oíza. Eran curiosamente ‘entusiástico-agresivas’, como ya es habitual en la connatural ambivalencia de aquél arquitecto. Aburto era un creador ‘genial’, fundamentalmente por la solución dada a la entrada de los bloques de Villaverde. Sólo había –decía– un creador en España comparable en dimensión a Rafael Aburto: Luis Moya”⁹.

Es notorio, en los últimos años, el creciente interés por recuperar a ciertos arquitectos situados a una cierta distancia de las primeras posiciones del frente moderno, o que quizá no supieron o no pudieron mantenerse en ellas con la suficiente intensidad. Si se tratara de un personaje aislado, se podría dudar de la legitimidad de reclamar un puesto para Aburto frente a su olvido. José Bar Boo, José Luis Romany, José Soteras, Francisco Mitjans, Jaime Ruiz o Luis Laorga, entre otros, reclamarían igualmente un merecido reconocimiento¹⁰. La grata sorpresa que producen en ocasiones estos ‘descubrimientos’ –sustentados necesariamente por la presentación de su legado– puede provocar el tránsito desde el desconocimiento más o menos generalizado hasta convertirlos, en algunos casos, en personajes de culto. Decía Tafuri que “no se trata de buscar héroes sino de encontrar contradicciones”. En este sentido, la discordancia frente al canon de Aburto le debería haber aupado ya hasta puestos más sobresalientes.

Fullaondo veía en Aburto –recordando el título de la novela de Robert Musil–, uno de esos ‘hombres sin atributos’ o un ‘Moisés indefinible’¹¹. Apoyándose en la figura de Grassi, Linazasoro estableció las coordenadas interpretativas de ciertos ‘arquitectos inoportunos’ o de ‘personajes incómodos’: “lo que caracteriza a los ‘arquitectos inoportunos’ es una actitud distinta, aunque no antagónica, en cuanto respuesta directa a la vanguardia: no tratarán de adoptar posturas reaccionarias, a la ‘contra’, sino de presentar otra ‘lista de problemas’ diferente pero más específica del hecho arquitectónico”¹². Si bien es cierto que Aburto no participó generacionalmente de las mismas premisas críticas, sí que pudo y puede servir para mostrar posiciones paralelas. La aventura moderna de Aburto quedó relegada del relato oficial, en parte, porque siendo un arquitecto indiscutiblemente formalista empeñado en la conquista de un lenguaje, éste –en sus etapas iniciales e incluso en episodios de madurez– aparecería ‘contaminado’, exento de los rasgos que dicho relato oficial definiría como canónicos o prototípicos de la vanguardia arquitectónica¹³. De ahí la importancia que la revisión de la modernidad concede a esas otras lecturas laterales y aproximaciones no lineales pero igualmente válidas desde el punto de vista propositivo¹⁴.

De todos aquellos arquitectos de la primera generación de posguerra, Aburto fue probablemente el arquitecto menos agraciado desde el punto de vista crítico y mediático. El homenaje celebrado por su centenario y las necrológicas publicadas a raíz de su fallecimiento, han puesto de relieve esta suerte de deuda pendiente¹⁵. ¿Dónde debemos situar a Aburto en los escalafones? Aburto no es Coderch, no es Fisac, no es Sota o ni siquiera Cabrero¹⁶. Se debe partir de situaciones compartidas desde el punto de vista generacional, a saber, el autodidactismo, el individualismo, etc. Fisac lo decía expresamente: “Sota, Cabrero, Fernández del Amo, Aburto, Coderch,... éramos pocos a los que nos interesaba la arquitectura pero no teníamos absolutamente ninguna unidad”¹⁷. Al igual que sucedía en otras manifestaciones artísticas contemporáneas, no existía aparentemente una voluntad de grupo, un espíritu común que les empujara a afrontar conjuntamente los problemas. Al final, los diferentes caminos recorridos por unos y otros serán deudores de su respuesta personal ante las diferentes solicitudes del aparato crítico que conforma la historia de la arquitectura. Esto no significa que Aburto no ocupase, especialmente durante sus momentos más lúcidos y febriles de los años cincuenta, un lugar destacado en la esfera pública. En este orden de cosas, Cano Lasso podía constituir –como señala nuevamente Fullaondo¹⁸– un caso similar al de Aburto, mientras que Fisac vendría a representar una postura antagónica¹⁹; lo mismo puede decirse de Coderch, quien “se convertirá en un hábil tejedor de su mito”²⁰.

Esta desubicación de la figura de Aburto tiene en parte mucho que ver la absoluta displicencia que el mismo expresó en relación a sus intereses arquitectónicos. Su modernidad y contemporaneidad se anclaron en la raíz de un íntimo proceso creativo y no tanto en un intento de homologación basado en la comparación inmediata de sus más directas manifestaciones. “Le he tratado luego lo bastante –explicaba Fullaondo– para comprender la diversidad, la amplitud de registros, con que puede interpretarse su dimensión creadora. Aburto es, en este sentido, un arquitecto agradecido como pocos, para el intérprete”²¹. Sus coqueteos con la modernidad se

despacharon con letra pequeña y en la periferia de la excepción, inconscientemente²², produciendo unas obras de una diversidad tan rica y válida como la de las piezas más canónicas y relevantes. Este anacronismo voluntario tuvo que ver con su poso barroco y su propensión surrealista. Aburto decía no haber aportado nada a la arquitectura española e incluso anatémizaba la modernidad entendida desde lo más banal. Finalmente, su modernidad arquitectónica aportó la autenticidad de la ausencia de lo programático. La heterodoxa arquitectura de Aburto surgió sin imposiciones forzosas.

La actitud de Aburto no fue nunca impulsiva o vehemente, ni siquiera cuando denunciaba con fuerza la incoherencia de algunos proyectos en las Sesiones Críticas de Arquitectura durante la década de los cincuenta. Levantaba la voz en algunas ocasiones pero su ademán no era combativo, especialmente según avanzaba su carrera profesional. Mantuvo una actitud intermedia entre el “resistid malditos” de Campo Baeza y aquél otro exabrupto de Oteiza, “sálvese el que pueda; aquí, de mí mismo hasta la misma coronilla”. Aburto fue un arquitecto con sentido común, aunque en ocasiones el suyo no coincidía con el de la mayoría. Su trayectoria fue un lento avance hacia la modernidad, siempre desde una segunda línea, evitando la banalidad del reclamo de lo inmediato y de esa “modernidad que pasa de moda” a la que él se refería. Funcionalismo, organicismo, racionalismo y tantos otros términos se pasearon indiferentes ante los ojos de Aburto. No es fácil etiquetar a Aburto con un sambenito estilístico, en el sentido más peyorativo del término. Cincuenta años de ejercicio profesional son muchos, al igual que muchos son los apellidos arquitectónicos de las tendencias que se fueron sucediendo durante esas cinco décadas, desde los endémicos historicismos de la primera posguerra hasta el democrático posmoderno.

El funcionalismo de Aburto nunca se mostró blanco y desnudo sino que, desde sus primeros proyectos de la década de los cincuenta, apareció dotado –en gran medida por la influencia del *Manifiesto de la Alhambra*, sus textos sobre la abstracción arquitectónica y su componente expresionista– de una carga ornamental abstracta y pictórica. El empeño de Aburto por definir un lenguaje y un sistema abstracto evidenció la voluntad de pasar de la anécdota a la categoría. No se dejó arrastrar por el debate funcionalismo-organicismo, tan presente en el exiguo debate arquitectónico de los primeros años cincuenta. Tampoco se doblegará Aburto ante el funcionalismo –contra el que acometía Moya en su artículo “Tradicionalistas, funcionalistas y otros”– entendido como un estilo. “La palabra funcional no funciona. Todo ha sido funcional: no es esa la definición correcta. La funcionalidad de la arquitectura ha sido siempre la misma, según las épocas, los caracteres, las razas o los pueblos”²³. Aburto protagonizó más tarde ciertos episodios brutalistas, no ligados tanto a la expresividad del hormigón o a los alardes tecnológicos del *proto-hightech* británico sino más bien a un expresionismo y a una monumentalidad donde la medida de la arquitectura se ve acompañada por una valoración a gran escala de su imagen exterior. Pero el brutalismo de Aburto es también contradictorio al albergar ciertas manifestaciones manieristas, cuestión ésta que el brutalismo venía a denunciar. Por eso, como se revelaba en la Alhambra, su decoración ocupará toda la fachada: la línea y la geometría neoplasticista.

En relación al plano internacional, la generación de Aburto se equipararía cronológicamente a la tercera generación moderna, la de aquellos arquitectos –Smithson, Bakema, Van Eyck, etc.– que plantearon, a partir del final de los CIAM, un rechazo radical al Movimiento Moderno y, más concretamente, a la arquitectura descontextualizada del Estilo Internacional. Se trataba de volver a los padres sin pasar por los hermanos mayores. Si Aalto ya había formulado una primera crítica al Movimiento Moderno desde la naturaleza –discurso orgánico– y Kahn desde la historia –discurso metafísico–, ahora se reclama un lugar para la multiculturalidad, para la incorporación a la tradición europea en general y a la formulación arquitectónica en particular de las culturas no europeas. Así por ejemplo, Scarpa retoma el problema de la ornamentación –cuestión que conecta directamente con lo tratado por Aburto en la Alhambra y que estará presente de alguna manera en todo su discurso arquitectónico–, Saarinen explora las riquezas formales del Movimiento Moderno y el *Team X* reelabora el discurso miesiano del IIT, así como de otros modelos de la arquitectura popular, cuestión ésta íntimamente ligada también a la gestación de la moderna arquitectura española.

Esta suerte de arquitectura sin arquitectos bien podría identificarse con ese ‘no ser moderno’ al que el propio Aburto se solía referir al hablar de su trabajo. La modernidad es un camino que no prefigura el resultado. La arquitectura moderna no es un problema de estilo, sino un nuevo modo de mirar las cosas. De esta manera, la modernidad se incorporó al legado de la arquitectura y abrió una enorme variedad de caminos. Caminos que parten de los mismos principios y que, siendo válidos, son desconocidos. Como se adelantaba a decir Brancusi en los años veinte, el arte no es un problema de formas y estilos, sino de esencias: “Lo que es real no es la forma exterior, sino la esencia de las cosas. Partiendo de esta verdad es imposible que alguien exprese algo esencialmente real imitando su superficie exterior”²⁴.

Una primera mirada sobre la arquitectura construida o proyectada por Aburto muestra cierta dureza en la composición y una latente racionalidad fruto de la abstracción. Recordando acaso la figura de Jacobsen, quien reelabora la primera modernidad, se observarán ciertas afinidades en la obra de Aburto, especialmente en las escuelas que construyó en San Blas en los años sesenta. Es necesario descubrir detrás de estas actitudes unas grandes dosis de sensibilidad, fruto sin duda de un minucioso y elaborado ejercicio proyectual. Hay una paradoja entre la dureza con que se exhibe el racionalismo y el funcionalismo y la sensibilidad que muchas de esas arquitecturas esconden. Esta actitud vendría a explicar el desajuste que muchas veces se manifiesta, en el campo de la crítica, entre los buenos y los famosos, entre un Jacobsen y un Aalto, por ejemplo. Aburto, como lo hicieron a su manera Le Corbusier o Mies, necesitó para sobrevivir sobreponerse a sí mismo. Así por ejemplo, la euforia que éstos maestros de la modernidad exhibieron durante los años veinte y treinta, es sometida a una autocrítica más realista por parte de ellos mismos en los años posteriores a la segunda guerra mundial. Una

revisión que tiene que ver con el volumen y la intensidad de las obras, por un lado, y con la propia naturaleza de las mismas, por otro. Viendo las trayectorias arquitectónicas en su conjunto, se es capaz de distinguir la existencia o no de un camino claro y de una línea propositiva determinada y de las rectificaciones a largo plazo a que éstas se someten por parte de sus impulsores. En el caso de Rafael Aburto, esta rectificación parece coexistir con la propia propuesta. Quizá por eso su camino sea tan personal, tan lento y reservado en algunos episodios pero tan claro y brillante a la luz de su conjunto. Pero, ¿qué opina Aburto de Mies, Le Corbusier, Aalto, etc.? Fullaondo explicaba así su postura ante los maestros:

“Es muy difícil hablar con él de arquitectos concretos. Por un lado, su evolución personal es muy autónoma, personal, desconectada en general de los ‘cambios de terreno’, a que antes aludíamos... Esta autonomía, este derecho a la soledad, a la evolución personal, le distancia de las ópticas coyunturales, de las admiraciones encendidas, de la sabiduría de reportaje. Apenas habla de sus precedentes... Algo de Le Corbusier y de su desenfado en la presentación de croquis –imitado posteriormente por todos, hasta en sus fallos– del clasicismo *miesiano* y muy poco más. Con Wright –era lógico, con esos presupuestos– no quiere saber absolutamente nada. (Tuvo que reconocer, a duras penas, que el espacio del *Guggenheim* era impresionante, también *Fallingwater*...). Pero todo esto surge en la conversación de manera muy forzada... No le interesa nada de esta dimensión historiográfica inmediata, ni fundar, ni adherirse a ningún *ismo* o grupo, (que no sea el suyo propio), ni hablar de sí mismo, recordar, intervenir en la polémica cotidiana...”²⁵

Este invernáculo personal era corroborado por el propio Aburto: “Mi arquitectura ha sido una cosa mía y nada más, unas ideas sin trascendencia, pura inmanencia. Evidente hay un cierto gusto que me llevaba a procurar hacer las cosas bien, a exigirme”²⁶. Recuerdan estas palabras aquellas otras de Mies, quién no quería ser interesante, sino bueno. Este desinterés real no significa sin embargo desconocimiento. “La construction moderne est très rare en Espagne”, denunciaba Coderch en 1950. A pesar del supuesto aislamiento cultural que padecieron los arquitectos de la generación de Aburto y de que en la Escuela de Arquitectura no se les hubiera dado a conocer la vanguardia europea, “las ideas de fuera –explicaba Aburto– acababan siempre por llegar. A mí me bastaba una foto para enterarme perfectamente de lo que estaba ocurriendo fuera. Y las fotos sí que venían”²⁷. Su conocimiento fue pausado y censor; y no teórico, sino empírico. Aburto observaba y retenía para quedarse con lo que, a su juicio, era importante. “Los maestros del Movimiento Moderno me influyeron poco. Sin embargo –proseguía Aburto–, el invento en arquitectura no existe. Nos influenciamos unos a otros sin darnos cuenta”²⁸. Fue posible comprobar el despego real que Aburto mostraba ante la trayectoria de los maestros –Mies, Wright, Aalto, Le Corbusier–, hacia el legado racionalista anterior a la Guerra Civil y, en general, ante el enconsetamiento estilístico y tendencioso. Este atrincheramiento de Aburto –y de algunos de sus colegas generacionales– es el que avaló de alguna manera el reconocimiento de aquellos otros que tomarían el relevo en la década posterior.

En torno a 1970, Aburto desarrolló su labor docente en la Escuela de Madrid. Una anécdota relatada por el entonces alumno suyo Javier Climent explica ese valor íntimo y poético que sí es capaz de despertar el interés de Aburto. El personaje trasciende los apriorismos convencionales. “No cabe duda –apunta Moneo– que en el juicio de una obra el reflejo de la personalidad de quien la produce tiene un papel importantísimo”²⁹. Conforme se indaga más en su personalidad se van encontrando los fundamentos capaces de dar razón de su trayectoria. Así lo relataba Climent: “Un día apareció en clase alguien con un libro de arquitectura contemporánea. Al darse cuenta de su presencia sobre el tablero, rápidamente lo asió. Hojeó parsimoniosamente las páginas en busca de imágenes de su interés. Seguía sin decir nada. Las fotos de la arquitectura de los grandes maestros no le hacían salir de su silencio. Súbitamente, en una pequeña foto, apareció la capilla del IIT de Mies. Se enfrentó a ella. Aquello parecía que se animaba. Mesó la página con cierto arrebato. La imagen del edificio y su atención a ella se convirtió en línea de comunicación con los que allí estábamos. Nos miró un poco circunspecto y lentamente exclamó: ¡qué elegante! Su voz cavernosa y el sentimiento de su comentario nos produjo una felicidad momentánea. Algo más dijo sobre Mies. Se comprendía de inmediato la admiración que profesaba hacia las obras del arquitecto alemán. Aquel breve instante fue muy intenso para los que allí estábamos. Creo que entonces todos empezamos a entender mucho de lo que había ocurrido en aquel aula”³⁰.

Decía Fullaondo que Aburto era un “arquitecto agradecido como pocos para el intérprete”³¹. Pero esta interpretación ha de hacerse desde el personaje en su conjunto, desde la máxima ortegiana en definitiva. De no hacerse así, Aburto y sus circunstancias –la arquitectura entre ellas– se presentan codificadas por ese halo elegíaco de extrañeza, de rareza y de misterio. Aunque la primera aproximación a Aburto resulte embarazosa, una vez que se aprende a manejar sus claves interpretativas, resulta ciertamente agradecido y no presenta sobresaltos ni posicionamientos contradictorios. La aventura de su arquitectura es la aventura de su vida, es decir, un intento de encajar los acontecimientos que le rodean en su particular puzzle interior: no es un simple conglomerado de hechos yuxtapuestos. La vida de Aburto es, en definitiva, un particular *tête a tête* consigo mismo.

La mayoría de los arquitectos de la generación de Aburto estaban dotados de una fuerte personalidad. Es difícil, como apuntaba Moneo, separar la obra del principio humano que la hace posible y la caracteriza. Si esto puede hacerse extensible a toda creación artística, en el caso de la arquitectura y de la componente vanguardista que esta generación desarrolló, parece claro que parte de su éxito vino dado precisamente por una cierta valoración del personaje en sí mismo. Sucedió así en el caso de Aburto, pero también en personajes como Fisac, Cabrero o Coderch: evidentemente no fueron personajes corrientes. Los registros personales de Aburto fueron para él difícilmente transferibles. Cuando se le preguntaba sobre el porqué de su desinterés por darse a conocer respondía que era muy difícil de explicar: “Eso está en lo más profundo del ser y es muy difícil sacarlo a la

superficie³². Aburto no fue sólo un misterio para el observador externo: fue un misterio para sí mismo. Sin embargo, ni siquiera el de Aburto fue un invernáculo perfecto. Al final, era necesario proyectar el yo y también él encontró unos cauces adecuados para ello. Los paisajes de su personalidad tuvieron veladas manifestaciones. En realidad, el discurso de Aburto no fue otro que el de la posición social y su proyección personal. Su lucidez interior se topó con un mundo exterior que no compartía. De la atrofia resultante surgió la necesidad de establecer intermediarios entre su yo-interior y su yo-exterior. La vida de Aburto consistió, finalmente, en un lento y constante asalto a su intimidad para después, paulatinamente, ir proyectándola veladamente hacia el exterior. Uno de sus textos autobiográficos, “Para qué sirve un árbol” –publicado en 1946 en la revista *Arte y Hogar*³³– es un exquisito y enmascarado ejercicio freudiano de introspección, donde el arquitecto reveló por primera vez los rudimentos de su psicología.

La exégesis de este texto, rebosante de temperamento, resulta apasionante. De alguna manera, se subrayan todos y cada uno de los rasgos de su identidad. Aburto fue sincero y fiel a sí mismo. Volvió una y otra vez a los territorios abandonados de una infancia que se intuye difícil y decisiva en este desarrollo. Ante las dificultades y las incomprendiones surgió en Aburto el afán de superación. Porque él fue consciente de sus dotes. El conocimiento propio, en este caso, no era engreimiento. El protagonista se sabía “dotado de una mayor sensibilidad” e incubó concienzudamente su nada presuntuosa genialidad. El Aburto anacoreta se refugió –“rehuirás la exhibición y te refugiarás en un rincón”– y se encaramó al árbol. Incluso la figura del matemático resulta esclarecedora: la debilidad de Aburto se hizo fuerte con el rigor y el dominio de la fuerza expresiva de su lenguaje abstracto. Así lo decía De la Sota, quién conocía bien las virtudes de Aburto: “Para muchos arquitectos, hoy, los mejores proyectistas son aquellos que más condensan sus formas, quienes, después de haber sabido todo, lo olvidan, lo matan, ya ilustre, dentro de sí (con Rafael Aburto)”³⁴. La vida de Aburto y su silencio fue el juego que le permitió a la postre recoger sus frutos. La casa-poema en la que se amparaba en el texto tiene los condimentos de esa atmósfera áulica y surrealista. Los libros y los planos se despliegan, a modo de testigos mudos, en las paredes de su octógono. Un tablero y una silla irrumpen en la conspicua atalaya geométrica. Aburto no necesitó más. La dimensión profunda de su carácter vasco, se muestra con crudeza. Aburto –bien lo sabe Oteiza– también bailó solo:

“El vasco aísla su casa. Observa Telesforo de Aranzadi que no es por insociabilidad, que es por confianza en sí mismo. [...] Y cuando Humboldt en 1801 ve por primera vez en nuestro país bailar el fandango, afirma que con toda seguridad ese baile no es indígena, que el vasco danza sólo. Estas observaciones son ciertas, pero es preciso interpretarlas. Nietzsche había dicho ya que la medida espiritual del hombre la da su capacidad para la soledad. [...] Este dominio de la soledad se produce históricamente cuando el hombre concluye (en un vacío metafísico) el proceso entero de un lenguaje artístico”³⁵.

Su invernáculo consistió, en definitiva, en frecuentar permanentemente su mundo interior y habitar en él para, desde él, “juzgar a la humanidad”. Su vida fue la continua y coherente representación de un papel auto-impuesto: “huir de este mundo sin dejar de existir”, puesto que su ausencia fue voluntaria y objetiva. Su pensamiento y su vida aparecieron atomizados. Fue un personaje de intereses centrípetos; también por este motivo su arquitectura fue integradora y sintética. Como se ha comentado anteriormente, ésta nacía de él y volvía a él: si no, no le interesaba. Su centro de gravedad, ergo, siempre permaneció dentro de él. El Aburto contemplativo se templaba y serenaba: escuchaba su silencio y se regodeaba en sus ecos.

Aburto daba escape a su monólogo interior cuando –felizmente– escribía y pintaba o, en menor medida, proyectaba. Necesitaba expresar sus emociones y para ello buscó “formas más sugestivas de comunicación”. En sus escritos se mostraba sin intermediarios y los temas a tratar, en muchas ocasiones, eran simples pretextos para contrastar un determinado episodio con sus propias reflexiones. Aburto odiaba sus ‘desencuentros’ y por eso salía corriendo a refugiarse en su habitación, en su cabaña. Aburto fue un hombre doliente, un asceta, al que la vida no le trató del todo bien. Sufrir, padecer, equivocarse,... los problemas, en definitiva, son los que le acrisolaron. Representa a ese personaje penumbroso de segunda fila. No hay en él grandes luces. Los resplandores se apagan: bien por sí mismos o bien por que el arquitecto no hará nada por mantener viva la llama. Se refugia en sí mismo porque, sin caer en una actitud narcisista, tiene muchas cosas que decirse. En muchos casos encuentra en su monólogo argumentos más interesantes que los que se debaten en el foro externo. Aburto observaba, sopesaba y callaba. El había desarrollado desde niño esa sabia e inconfundible manera de escudriñar y enjuiciar lo que le rodea. Ver y callar. Por eso son conspicuas su capacidad de discernimiento y la mesura de sus resoluciones. Los silencios de Aburto también hablaban. Su ascetismo y transcendencia abarcaba todas las manifestaciones de su expresión, tanto escrita y pictórica como arquitectónica. Precisamente en la débil frontera de la superficie construida es donde cristaliza sutilmente su lenguaje propio.

Rafael Aburto es todo esto y, quizá, nada de esto. Asomarse a su prolongada vida –máxime cuando acaba de llegar a su fin– y a su legado arquitectónico es un privilegio que retorna enormes satisfacciones y enseñanzas. Quizá haga falta aún más tiempo para releer este legado y posicionarlo en toda su hondura. Mientras, en el contexto contemporáneo, un perfil biográfico y profesional como el de Rafael Aburto se antoja altamente atractivo, ejemplarizante incluso, para valorar el alcance real del hecho arquitectónico y, especialmente, la actitud honesta, auténtica, y autónoma de quien está detrás de su factura. La coherencia de quien baila al son de la propia conciencia, libre de prejuicios, imposiciones y deudas, produce una obra y sobre todo un sistema operativo otro, diferente, que a la larga –y no en el corto plazo– constituye una aportación sustancial para el complejo sistema disciplinar de la arquitectura.

Biografía Iñaki Bergera

Arquitecto (1997) y doctor (2002) por la ETSAUN. Becado por la Fundación 'la Caixa' se gradúa con premio extraordinario en el MDES del GSD de la Universidad de Harvard (2002). Su tesis doctoral sobre Rafael Aburto fue premiada y publicada por la Fundación Caja de Arquitectos (2005) y obtuvo el Premio de Cultura del COAVN (2007). Desde 2009 es Profesor Contratado Doctor en la EINA de la Universidad de Zaragoza (Acreditado Profesor Titular ANECA en 2013). Es especialista en arquitectura moderna española y en temas relativos a arquitectura y fotografía. Ha editado y publicado numerosos libros, capítulos de libros y artículos científicos y contribuido con ponencias en más de 20 congresos internacionales. Es Investigador Principal del proyecto del Plan Nacional de I+D+i "Arquitectura y fotografía en España 1925-65" (blogfame.wordpress.com). Ha realizado estancias de investigación en el CCA de Montreal (2010), el Getty de Los Angeles, el CCP de la Universidad de Arizona y Columbia University (2012).

¹ *Crítica de arquitectura*, publicado originalmente en el Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura, vol. V, primer trimestre 1951. En: PUENTE, Moisés (ed. lit.). *Alejandro de la Sota. Escritos, conversaciones, conferencias*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002, p. 16.

² Cfr. BERGERA, I. Rafael Aburto, arquitecto y creador enigmático. En: *El País*, 20-3-2014, p. 44.

³ Cfr. PEREZ MORENO, L. *Nueva Forma: la construcción de una cultura arquitectónica en España (1966-1975)*. Tesis doctoral inédita, ETSAM, 10-6-2013.

⁴ FULLAONDO, J.D. Bilbao 3. En: *Nueva Forma*, n. 36, enero 1969, p. 25.

⁵ AA.VV. *Arquitectura para después de una Guerra 1939-1949*. Catálogo de la Exposición organizada por el COACB. Barcelona 1977.

⁶ Por ejemplo, ocupará varias páginas en un libro como *El Madrid no construido* (Cfr. AA.VV. *Madrid no construido*. Madrid: COAM, 1986) y *Madrid arquitecturas perdidas* (Cfr. AA.VV. *Madrid. Arquitecturas perdidas. 1927-1986*. Madrid: Pronaos, 1995).

⁷ CAPITEL, A. Rafael de Aburto, un creador desperdiciado. En: GONZALEZ, M. y BERGERA, I., *Viviendas en Neguri*.

Arquitecturas Contemporáneas, n. 5. Pamplona: T6 Ediciones, 2002, p. 5.

⁸ Actualmente, lo que se conservó del fragmentado e incompleto archivo profesional de Rafael Aburto se encuentra en el Archivo Histórico de la Universidad de Navarra.

⁹ FULLAONDO, J.D. Notas de sociedad. En: *Nueva Forma*, n. 99, abril 1974, p. 3.

¹⁰ Cfr. POZO, J.M. (ed. lit.). *Los brillantes 50, 35 proyectos*. Pamplona: T6 Ediciones, 2004.

¹¹ FULLAONDO, J.D. Notas de sociedad. En: *Nueva Forma*, n. 100, mayo 1974, p. 7.

¹² LINAZASORO, J.I. La crítica del silencio: Giorgio Grassi y los arquitectos inoportunos. En: GRASSI, G., *La arquitectura como oficio y otros escritos*. Barcelona: Gustavo Gili, 1980, p. 8.

¹³ En el plano internacional, la revisión crítica de la historiografía moderna va subrayando la existencia de esos caminos alternativos, incluso entre los mismos pioneros de la modernidad. Véase por ejemplo: JOHN WILSON, C., *The other tradition of modern architecture: the uncompleted project*, London: Academy Editions, 1995.

¹⁴ En el ensayo "Arquitectura débil", Solà-Morales recuerda –al hilo de la advertencia heideggeriana sobre la tecnología– que la rutina de la ciencia se ha traducido en la descentralización de sus intereses tradicionales hacia aquellas regiones consideradas anteriormente como manifiestamente periféricas. Trae a colación también la lectura no lineal de la arquitectura moderna trazada por Manfredo Tafuri, quien defiende por el contrario su pluralidad compleja y multiforme. Cfr. SOLA-MORALES, I., *Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporánea*. Barcelona: Gustavo Gili, 1995.

¹⁵ Cfr. MASSAD, F. Figura de la arquitectura moderna en España. En: *ABC*, 14-3-2014, p. 84; ZABALBEASCOA, A., Arquitectos entre dos mundos. En: *El País*, 14-3-2014, p. 47; FERNANDEZ ISLA, J. M. Gran figura de la arquitectura de posguerra. En: *El Mundo*, 15-3-2014, p. 22.

¹⁶ La fortuna crítica de Aburto no va reñida con su empeño personal en proponer y actualizar el lenguaje. Esta voluntad, señala Moneo, será compartida con distintas manifestaciones y alcances por los otros protagonistas generacionales. "También hay algo de obstinación a lo largo de una carrera que es, por ejemplo, lo que acompaña al logro último de Sota. Cuando Sota tenía cincuenta años sus compañeros lo tenían como un arquitecto de menos recursos que los otros y sin embargo la exigencia continua, la voluntad de hacerlo bien y la independencia con que se mueve Sota lo han colocado en un lugar importante, demasiado importante. De algún modo yo creo que, en ese sentido, Sota fue más obstinado. Coderch es un arquitecto de más recorrido en obra. La obra de Coderch es amplísima. Es también un arquitecto que encuentra su vía relativamente pronto. A todos los arquitectos les cuesta encontrar su vía. Desde la Barceloneta todos sus proyectos son importantes. Sin embargo, el Gobierno Civil de Tarragona es una obra bonita pero inquietante y difícil de interpretar". BERGERA, I. *Conversaciones con Rafael Moneo*. Cambridge, Mass, Febrero 2002.

¹⁷ BERGERA, I., *Conversaciones con Miguel Fisac*. Madrid, 1999.

¹⁸ "Julio Cano, como también ocurre con Asís Cabrero o Rafael Aburto, no ha hecho acto de presencia constante en el entroncado panorama de incidencias teóricas, personales u operativas que formalizan las facetas más espectaculares de nuestra situación. Su labor queda prendida a las exigencias de un desarrollo más íntimo, silencioso y personal. El precio pagado ante el deliberado abandono del campo de una vibración públicamente más estridente, pueden quizás localizarse en la relativa marginación interpretativa de una gestión, en la que, por otra parte, no es difícil de localizar una sutil sensación de incomodidad ante la posibilidad de situaciones coyunturales que pudieran llevarles en protagonistas centrales de la atención cultural. Un curioso fondo de relativa timidez, aparenta sofocar la exigencia del exhibicionismo, más o menos desinhibido y autopromovedor, que parece constituir el registro indispensable para la configuración de esa curiosa imagen del 'triunfador' públicamente reconocido". FULLAONDO, J.D. En torno a Julio Cano Lasso. En: *Nueva Forma*, n. 72-73, enero-febrero 1972, p. 8.

¹⁹ "La personalidad de Aburto fue así la antítesis de su amigo Fisac, prototipo del triunfador, esto es, de la persona capaz para sacar partido de cualesquiera que fueren las circunstancias, y hacer brillar así su potencia a lo largo de los años para dejar una obra tan larga como relevante". CAPITEL, A. Rafael de Aburto, un creador desperdiciado. *Cit.*, p. 5.

²⁰ PIZZA, A. Raigambre y universalismo en un proyecto doméstico. En: AA.VV., *Coderch 1940/1964. En busca del hogar*, catálogo de la exposición. Barcelona: COAC, 2000, p. 87.

²¹ FULLAONDO, J.D. Notas de sociedad. En: *Nueva Forma*, n. 99, cit., p. 4.

²² "Buscar la originalidad a todo trance es síntoma de poco vigor y de desconfianza. El artista es original como M. Jourdain hablaba en prosa sin saberlo. Sin aceptar por completo la expresión, obrando con cierta cautela, es posible admitir que los

novadores lo fueron para responder a exigencias ajenas a su voluntad". GULLÓN, R. *De Goya al arte abstracto*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1952, p. 202.

²³ BERGERA, I. *Conversaciones con Rafael Aburto*. Madrid, 1998-2001.

²⁴ Catálogo de la exposición de Brancusi en la galería Brummer de Nueva York, 1926, traducido de la cita en inglés en SHANES, E. *Constantin Brancusi*. New York: Abbeville Press, c1989, p. 105.

²⁵ FULLAONDO, J.D. Notas de sociedad. En: *Nueva Forma*, n. 99, cit., pp. 11-12.

²⁶ BERGERA, I. *Conversaciones con Rafael Aburto*, cit.

²⁷ BERGERA, I. *Conversaciones con Rafael Aburto*, cit.

²⁸ BERGERA, I. *Conversaciones con Rafael Aburto*, cit.

²⁹ BERGERA, I. *Conversaciones con Rafael Moneo*, cit.

³⁰ CLIMENT ORTIZ, J. Un aula inolvidable. En: *Planos*, n. 5, Dpto. de proyectos ETSAM, junio 1995.

³¹ FULLAONDO, J.D. Notas de sociedad. En: *Nueva Forma*, n. 99, cit., p. 4.

³² BERGERA, I. *Conversaciones con Rafael Aburto*, cit.

³³ ABURTO, R. Para qué sirve un árbol. En: *Arte y Hogar*, n. 23, 1946.

³⁴ *Crítica de arquitectura*, publicado originalmente en el Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura, vol. V, primer trimestre 1951. En: PUENTE, Moisés (ed. lit.). *Alejandro de la Sota. Escritos, conversaciones, conferencias*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002, p. 16.

³⁵ OTEIZA, J. *Quousque tandem...!: ensayo de interpretación estética del alma vasca*. San Sebastián: Auñamendi, 1963, 11 y 12.