

Sobre la voluntad escenográfica de la arquitectura. El edificio como soporte de la historia y el poder

On the scenographic will of architecture. The building as a support for history and power

José Luis Martínez Martínez

Universidad Rey Juan Carlos. Estudiante de grado

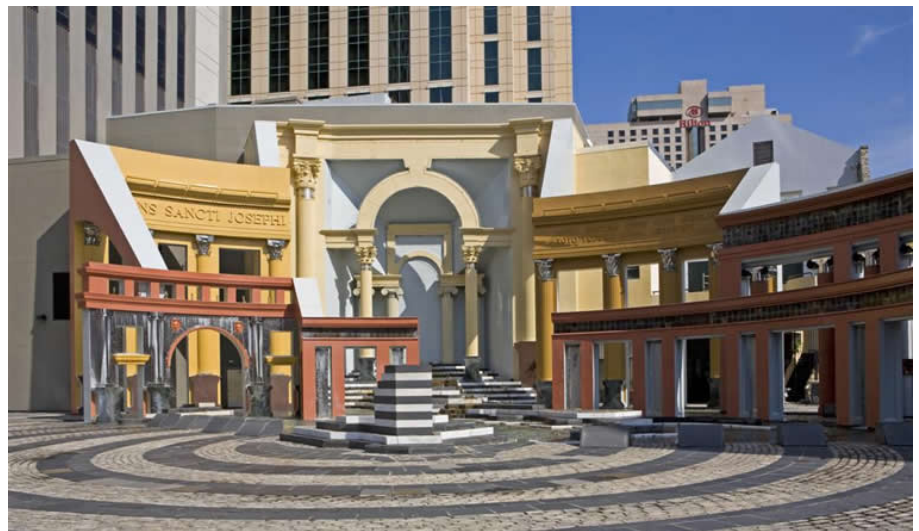


Figura 1. Charles Moore, Piazza di Italia en Nueva Orleans, 1978. Fuente: Kevin Keim, Charles Moore Foundation.

- 1 Europeo primero, americano después.
- 2 Rafael Moneo, *Inquietud teórica y estrategia proyectual en la obra de ocho arquitectos contemporáneos* (Barcelona: Actar, 2004), 56-61.
- 3 Entre los que destacan Bruno Zevi y el conocido como Team X. El Team X fue un grupo de arquitectos surgido a raíz del CIAM de 1953, entre los que destacan Jaap Bakema, Georges Candilis, Giancarlo de Carlo, Aldo Van Eyck, Alison y Peter Smithson y Shadrach Woods.
- 4 Una encorsetada modernidad, en parte agotada, pero sin sufrir una crítica firme por parte de arquitectos.

Con la llegada del siglo XX, una vez agotados los febriles historicismos —y habiendo superado sus estereotipos naturalistas—, el Movimiento Moderno embiste con fuerza el panorama internacional¹ en forma de prometedora y fresca sintaxis del lenguaje arquitectónico.

La libertad moderna pronto se torna en un simplificado vocabulario inevitable, una fórmula cerrada de composición que atraparé y reconfortará en partes iguales a los arquitectos. Como apunta Rafael Moneo², durante los años cincuenta y sesenta, la modernidad (entendida como ortodoxia) sufre una actitud crítica por parte de numerosos arquitectos³ que, amparados bajo la propia modernidad, la ponen en tela de juicio. Será con la llegada del libro *Complejidad y Contradicción en la Arquitectura* de Robert Venturi, cuando la modernidad⁴ (ahora ya convertida en una receta ideológica) se critique con convicción.

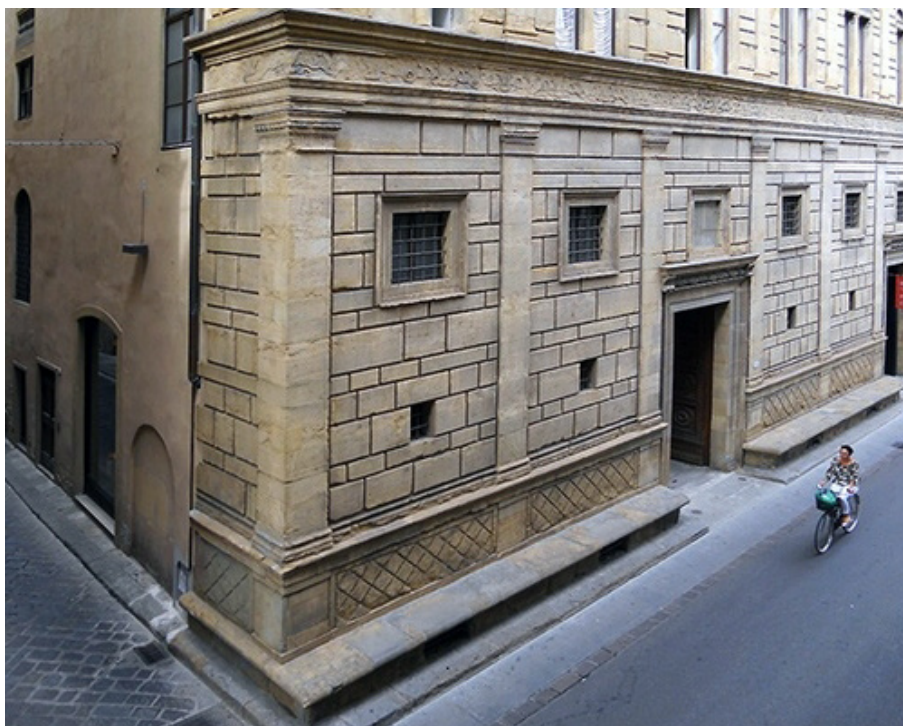
Venturi analiza y propone nuevos axiomas amparados en la libertad creadora, la dualidad, el predominio de la complejidad y la contradicción, la casuística aplicada como sistema, la ambigüedad...

En palabras de Rafael Moneo:

*Esta nueva actitud contempla la historia sin prejuicios, dando entrada al pasado y al presente, [...] una oportunidad de libertad y no de norma [...] que va en contra del academicismo.*⁵

Durante las últimas cuatro décadas del siglo XX, los arquitectos se adherirán a lo comercial de una cultura consumista utilizando sin prejuicios lo simbólico; este uso del símbolo se valdrá del tipo arquitectónico como forma válida por sí misma, que modificado mediante las nuevas proposiciones formales, harán del canon una defensa de un orden mantenido a lo largo de la historia.

Así, el tipo no es utilizado como prototipo (Ilustración) ni como modelo (modernismo), sino como imagen/morfología. Es por ello, que con frecuencia a la arquitectura posmoderna se le ha asociado una inherente cualidad escenográfica. Sin embargo, un análisis global nos advierte que buena parte de toda la historia de la arquitectura desprende esta componente⁶. En este sentido, encontraríamos dos escalas de configuración: la exterior/arbitraria/estética y la interior/ordenada/funcional.



5 Rafael Moneo, *Inquietud teórica y estrategia proyectual en la obra de ocho arquitectos contemporáneos*, 58.

6 Entiéndase aquí escenografía como sinónimo de decorado/decoración.

Figura 2. Palacio Rucellai en Florencia. Fachada de Leon Battista Alberti, 1446-51. Autor: John Galanti. (CC BY 2.0) Fuente: <https://www.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/early-europe-and-colonial-americas/renaissance-art-europe-ap/a/alberti-palazzo-rucellai>

La fachada funciona como reacción (aglutinación de preceptos) al espíritu del momento. Dicha configuración tiene un cierto componente arbitrario: el ejercicio compositivo, más que responder a un conjunto o una totalidad, se convierte en una agregación de fragmentos diferenciados que crean un todo ("el paso de un texto a un contexto"⁷ escenográfico).

De esta manera, la arquitectura se toma a sí misma de modelo, repitiendo y variando su estructura. En el interior, encontraríamos configuraciones espaciales que responden, ya no a las condiciones históricas⁸ sino funcionales, higiénicas, espaciales...

Estos fragmentos niegan en cierto modo la tipología a la que sirven: la imagen del edificio es el tipo, no sus elementos.

7 Manfredo Tafuri, *La esfera y el laberinto. Vanguardias y arquitectura de Piranesi a los años setenta* (Barcelona: Gustavo Gili, 1984), 19.

8 Manfredo Tafuri, *La esfera y el laberinto. Vanguardias y arquitectura de Piranesi a los años setenta* (Barcelona: Gustavo Gili, 1984), 19.

9 Término utilizado por Robert Venturi y Denise Scott Brown en el libro *Aprendiendo de Las Vegas. El simbolismo olvidado de la forma arquitectónica* (Barcelona: Gustavo Gili, 1972).

10 Paul Goldberger, *Por qué importa la arquitectura* (Madrid: Ivorypress, 2012), 47.

En conjunto, el haz y el envés configuran un organismo global y sintético en el que (pese a lo que pueda parecer a priori), la forma no tiene prevalencia. Como apunta Rafael Moneo, se podrían leer como cabañas decoradas⁹, palacios renacentistas, catedrales góticas o todo el eclecticismo. Puede observarse que los límites de la profesión radican aquí en la discusión entre estética y función, entre interior y exterior, entre ideología y lenguaje estructural. Paul Goldberger escribe:

*La arquitectura importa porque está en todo lo que nos rodea, y todo lo que nos rodea tiene que provocar cierto efecto en nosotros.*¹⁰

Esta capacidad de la arquitectura de dirigirse hacia la sociedad es una relación fenomenológica que subraya, no solo la fuerza escenográfico-visual de la ciudad (expuesta como concatenación de fragmentos), sino también de la ideología y el poder que la constituyen.

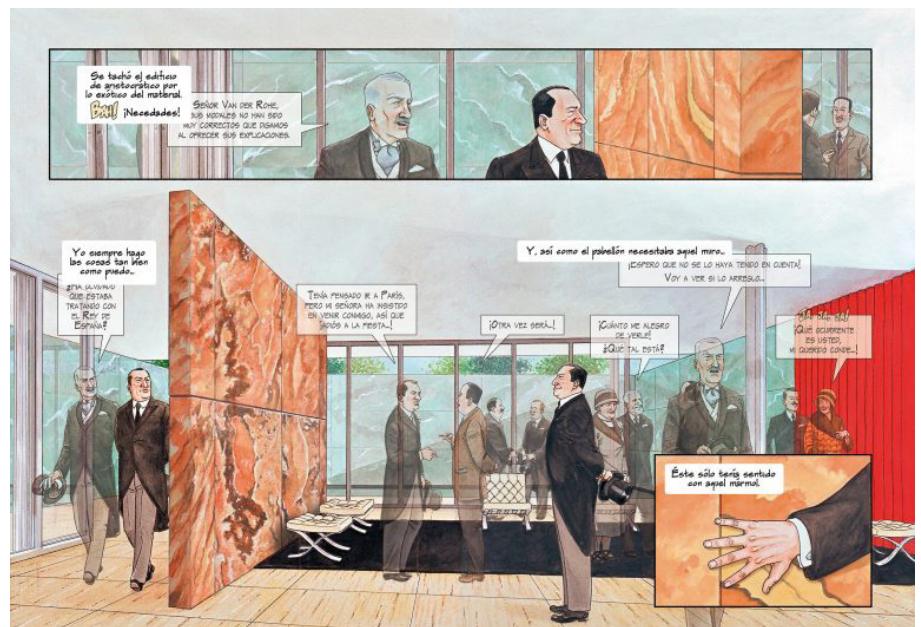


Figura 3. Pabellón alemán de Barcelona. Obra de Mies van der Rohe y Lilly Reich, 1929. Comic *MIES* de Agustín Ferrer Casas. Valencia: Grafito Editorial, 2019. Imagen proporcionada por el propio autor.

Entonces, ¿considerar solo a la arquitectura posmoderna como escenografía no sería reduccionista y erróneo?

La Alhambra, la catedral de Reims, el palacio Rucellai y el pabellón de Barcelona manifiestan una componente decorativa y escenográfica del poder. Los cerramientos innecesarios, los espacios residuales o las yuxtaposiciones de la posmodernidad no son mecanismos decorativos muy distintos a la reducción lingüística del Movimiento Moderno o los principios espaciales exteriores del gótico.

El desapego academicista de las últimas décadas del siglo XX fragmenta la historia de la arquitectura sin

11 Rafael Moneo, *Inquietud teórica*, 62.

“buscar ansiosamente la novedad”¹¹, entendiendo el análisis del tipo como proceso de proyecto, como respuesta a la modernidad, como símbolo y como variación de (y dentro de) la historia.

¿No abren camino Venturi y Scott Brown a un campo semántico / decorativo ya bien conocido?