

Arquitectura, espectáculo y desorden

por **D. Luis Fernández-Galiano**

*Conferencia pronunciada
el 9 de noviembre de 2004*

Forum Deusto

Arquitectura, espectáculo y desorden

Luis Fernández-Galiano*

Lo accidentado y lo informe

Como bien sabía Giacomo Leopardi, y expresó con admirable prosa en uno de sus *Diálogos*, la muerte y la moda comparten el territorio de la caducidad. El mismo envejecimiento material que obliga a la renovación permanente de los seres vivos es envejecimiento simbólico en el ámbito de la apariencia, forzando de igual manera a una mutación constante del aspecto. Acaso por ello, el deterioro y corrupción de lo orgánico conduce de forma irremediable e insensible al lugar movedizo de la moda mudable, anudada con la muerte por el vínculo estrecho del trastorno. Las fracturas y quiebras del accidente o la catástrofe evocan paisajes oscurecidos por la desolación o el duelo, pero también se emplean como instrumento de sorpresa para recabar la atención de un espectador adormecido por la rutina plácida de la percepción habitual; por su parte, los volúmenes amorfos desdibujan inquietantemente los contornos rotundos de la geometría, pero sus masas primigenias sirven igualmente para provocar el *frisson de plaisir* que suscita la desazón del misterio o la angustia del horror. Lo quebrado y lo informe son a la vez terror y tentación.

* LUIS FERNÁNDEZ-GALIANO (1950) es arquitecto y catedrático de Proyectos de la Escuela de Arquitectura de Madrid. Dirige las revistas *Arquitectura Viva* y *AV Monografías*, y la sección de arquitectura del diario *El País*. Miembro de número de la Real Academia de Doctores, ha sido Cullinan Professor en la Universidad de Rice, investigador visitante en el Centro Getty de Los Ángeles y profesor visitante en Harvard y Princeton, así como en el Instituto Berlage; y ha dirigido cursos de las universidades Complutense y Menéndez Pelayo. Experto y jurado del premio europeo Mies van der Rohe ha formado también parte de los jurados de diferentes premios y concursos nacionales e internacionales. Entre sus libros se cuentan *La quimera moderna* y *El fuego y la memoria*.

Nuestra cultura está cautivada por la catástrofe, y no tanto por la multiplicación mediática de las imágenes de terremotos o colisiones como por el empeño en reproducirlos en galerías de arte o en obras de arquitectura. Más allá del género cinematográfico especialista en explosiones nucleares, erupciones volcánicas y naufragios transatlánticos, y más allá también de la experta simulación de tifones, inundaciones y sismos en los parques de atracciones, la presencia obsesiva del accidente en la creación artística contemporánea sugiere tanto una inquietud larvada por la fragilidad de la civilización tecnológica como una delectación enfermiza en la fractura que no se sabe bien si calificar de masoquista o exorcista. Representación del espíritu de los tiempos, fascinación desviada por lo trágico o conjuro ceremonial frente al riesgo, esta mixtura de lo sublime romántico y lo perverso finisecular —de las postrimerías del siglo XIX, como quizás hace falta aclarar— impregna nuestra sensibilidad con un aura premonitoriamente decadente que tiñe de pesimismo el horizonte de la sociedad y transforma cada aurora en un ocaso.

En ese paisaje inestable y confuso de temblores de tierra y choques de trenes, una nueva especie de bulbos informes coloniza el planeta. Sus volúmenes viscosos coagulan el caos del entorno, y lo mismo las masas plásticas de colores de chicle que las nubes sombrías solidificadas en magmas ominosos secuestran la mirada en su turbulencia quieta. Producto a la vez de la pulsión escultórica, de la fiebre biomórfica y del dibujo informático, estas formas alabeadas infectan el territorio exacto de la arquitectura como una epidemia incontrolable, y su proliferación vírica en proyectos y pabellones prefigura la ocupación final de la ciudadela simbólica de las obras emblemáticas, crecientemente contaminadas por la pasión mutante de las curvas cibernéticas. En su morfogénesis amenazante o alegre, estos bultos tempestuosos se hinchan como globos enloquecidos, y un panorama hacinado de *blobs* heterogéneos se levanta bajo el impulso gaseoso de los medios, que actúan como levadura potencialmente catastrófica de una burbuja fuera de control: tan seductora como los bulbos de la famosa fiebre de los tulipanes en Holanda —todavía mencionada en los manuales como ejemplo arquetípico de proceso especulativo— y tan tóxica como los residuos estéticos y sociales que dejan tras de sí los estallidos de las burbujas artísticas o económicas. Alternativamente anoréxica y bulímica, la arquitectura que transita de lo aristado a lo orondo sufre los mismos desarreglos alimentarios que las víctimas de la moda, y cree dictar el gusto cuando a menudo es sólo una veleta de los vientos del estilo: no es fácil confiar en una disciplina que consume recetas laxantes y astringentes de forma simultánea.

Al mismo tiempo que los bulbos informes, las formas de la moda se apropian del museo, y su fragilidad efímera se hace fuerte en el lugar canónico de la estabilidad y de la permanencia. Artistas y arquitectos se inspiran en la morbidez textil como una manera de rendir tributo simultáneo al atractivo orgánico del cuerpo y al perfil cambiante de la indumentaria, y en esa geometría variable del vestido se reconcilian fugazmente la continuidad testaruda de la figura humana y la mudanza perpetua de la moda mortal. Al cabo, las firmas de diseño y el diseño de firma se funden indelebles en el logo acuñado de la marca, y el universo incandescente y descreído de la difusión publicitaria construye un ámbito común que reúne la galería con el aula, el hotel con el centro comercial y la tienda con el museo. Si todo es ya museo y espacio de las artes intemporales o fungibles, seguramente sea porque nada es museo de verdad; pero si todo es tienda y lugar de comercio trascendente o trivial, acaso sea también porque ya nada se sostiene como tienda sólo: vendemos burbujas de sueño, y en ese mercado de ficciones el arquitecto, el diseñador o el artista se enfrentan a la incertidumbre de un tiempo mudable fingiendo fracturas y coreografiando catástrofes caducas.

Arquitectos en la pasarela

La arquitectura de nuestra época está solicitada por una doble pasión: el exhibicionismo publicitario y el colosalismo físico. En apariencia, ambas pulsiones son características de un tiempo que ha visto desarrollarse los medios de comunicación de masas y ha contemplado la construcción de rascacielos titánicos. Y, también en apariencia, los dos apetitos son contradictorios, ya que el estrépito mediático sirve con frecuencia de placebo para la ausencia de impacto material. Sin embargo, ni la exhibición o la escala colosal surgieron el siglo pasado —Vitruvio describe a un Dinócrates vestido con la piel de león y la maza de Hércules que ridiculiza a los actuales aprendices de demiurgo, y el término faraónico tiene todavía vigencia para referirse a los que sueñan con pirámides—, ni las dos son necesariamente instancias contrapuestas: más bien al contrario, ya que la publicidad es un instrumento de promoción utilizado para obtener grandes encargos, y, por su parte, la propia dimensión de éstos alimenta sin esfuerzo la voraz maquinaria de la comunicación mediática.

Pese a esa larga tradición de afinidad arquitectónica con la propaganda y el tamaño, es imposible no sentir una cierta desazón cuando

nos tropezamos con anuncios protagonizados por arquitectos o cuando escuchamos a alguno de ellos formular propuestas visionarias. Todavía no están muy lejos los tiempos en que los códigos deontológicos profesionales establecían la prohibición de anunciarse, ni muy lejos tampoco aquéllos en que los técnicos procuraban redimensionar con realismo las ambiciones de los políticos. Pero el arquitecto sabe bien que solamente la difusión de su obra le garantiza el reconocimiento y la permanencia —de las villas de Palladio en los *Quattro libri* o los grabados de El Escorial encargados por Herrera a la minuciosa elaboración de la *Oeuvre Complète* por Le Corbusier, la posteridad ha agradecido cumplidamente los esfuerzos del arquitecto por inscribirse en ella—, y sabe igualmente que cada vez se le reclama más para imaginar por otros; como el protagonista del cuento de Gabriel García Márquez, «me alquilo para soñar» podría ser su emblema y su divisa. ¿Cómo excluir la pasión publicitaria, cómo renunciar a la puja de la escala?

Cuando la arquitectura se confunde con la moda, el arquitecto deviene árbitro del gusto. Los edificios se escogen como fondo de los anuncios de coches o de los pases de modelos, y si las colecciones se legitiman por el escenario, no parece razonable hurtar a su autor el derecho a recorrer la pasarela. Los mismos arquitectos que aparecen en la publicidad como Petronios del estilo eligen fotografiar sus propias obras ocupadas por un tropel de figurantes con *glamour*; no se trata, como argumentan los puristas, de un secuestro de la arquitectura por la moda, sino más bien de una simbiosis o sinergia mutuamente beneficiosa, o incluso de un secuestro de la moda por la arquitectura, que ha conseguido situar a sus objetos y a sus personajes en el núcleo cordial de ese teatro de la seducción que desde Guy Debord llamamos sociedad del espectáculo. Ante públicos crecientes, y con una popularidad que los medios construyen y amplían hasta los límites de la trivialidad comunicativa de las audiencias de masas, el arquitecto canjea en un pacto fáustico los añejos proyectos de la creación colectiva por la reluciente ficción del estrellato estético, y Mefistófeles trueca portadas de revistas y multitudes estáticas por la polvorienta nostalgia de la autonomía, fingiendo libertad frente a los focos.

Al final, la ansiedad del estatus histórico impone su ley de hierro, y sólo la talla XL parece garantizar la supervivencia simbólica. Los arquitectos recuerdan el viejo consejo de impresionar al cliente con grandes planos y grandes planes, y envidian a los ingenieros capaces de hacer obras visibles desde el espacio exterior. Buscan desesperadamente su Luis XIV, y como Le Corbusier —que tras perseguir su príncipe en el ma-

riscal Pétain acabó hallándolo en el Pandit Nehru— son capaces de cor-tejar los mecenas más equívocos o más remotos. ¿Deberían tener los arquitectos un código vitruviano, similar al hipocrático de los médicos? No es seguro que el recurso a una polvorienta deontología profesional —diferente de la ética ciudadana común, y acaso más exigente que ésta— pueda suministrar respuestas convincentes para una crisis de contenido civilizatorio, por más que algún lema expositivo reciente —como el «más ética, menos estética» de la Bienal veneciana de 2000—, sugiera la extensión del malestar entre los arquitectos. Atrapados entre el servicio dudoso a regímenes despóticos y la exportación de utopías a sociedades exóticas, la fascinación por el tamaño les captura como la Mole Antonelliana secuestró al Nietzsche terminal de Turín, y la amenaza bíblica de la Torre de Babel suministra más estímulo que disuasión. Irónicamente, esa arquitectura babélica ha experimentado a la vez la confusión de las lenguas y la dispersión de las tribus, porque tanto la multiplicación de los lenguajes arquitectónicos como la fragmentación de las estructuras sociales trasladan metafóricamente a nuestro tiempo la crisis veterotestamentaria, en su doble dimensión humana y material. La cacofonía y la metástasis de la construcción contemporánea cartografían el paisaje hormigueante y confuso de una cultura crepuscular.

