

París era una fiesta...

Un ensayo de la relevancia de lo festivo en la arquitectura contemporánea

Texto: **Félix de la Iglesia Salgado** y **José Ramón Moreno Pérez**

Nosotros nos comportamos en el mundo como locos para ser libres...

Nosotros transformamos la vida cotidiana en chistes.

*Construimos entre el mundo y nosotros mismos pequeños mundos —serrallos personales. Queremos la libertad.*¹

/1/

Sklovski, Viktor. *Zoo o cartas de no amor*.

Anagrama, Barcelona, 1971.

Poder contra imaginación...

¿la libertad es una fiesta?

El juego, la fiesta y la libertad, constituyen en la contemporaneidad un protocolo de comportamiento de lo más abstracto y deseado, tanto como para formar parte de cualquiera de las estrategias del consumo de masas, que poco a poco invaden los terrenos más reservados y controlados de la educación, la ciencia o las relaciones sociales.

Pero esa banalización, esa intrascendencia que quiere alcanzar todos los intersticios de la vida, oculta una disciplina férrea que quiere conducir la pulsión de los deseos, de cualquier deseo, mediante el juego aparente que alberga el consumo —gran casino— hacia una productividad social apropiada por el régimen del capital. Claro está, la violencia, el trasdós de lo banal, queda así minusvalorada por la apariencia de su irrelevancia, de su falta de trascendencia o aspiración.

La otra cara de esta moneda estaría protagonizada por el dibujo de una experiencia caracterizada por la pesada sensación que produce la creciente complicación de la vida contemporánea, que ha pasado de la singularidad a la serialidad. El ilimitado ofrecimiento del consumo vendido como una posibilidad siempre abierta para la vida, termina por sobrepasar cualquier umbral de cualquiera de los sentidos y se torna pesadez y agotamiento de la misma, estado anímico que para ser superado, paradójicamente, demanda otro consumo.

A esta subsunción máxima lograda por el capital, una vez rotas las trabas del anterior pacto social —verdadero dispositivo de administración de una violencia genérica que guarda íntimamente las polaridades de lo legal, lo propio, lo admisible y de sus negaciones— se ha querido responder estratégicamente con una práctica y un pensamiento social alternativo que necesariamente tan sólo buscan un arte de hacer válido para la supervivencia.

Y más allá, indagan en cómo acertar a encontrar un proceder capaz de sostener una elocuencia habitativa no codificada, deslizada, emergente; único polo de alternancia frente a ese dominio terrible de los modos de vida del consumo. Describirlo ya es complicado, diagnosticarlo se hace imposible en su labilidad, proponerlo tan sólo otro ítem más de esa rutina de la innovación, construirlo sólo parece posible con los materiales de la instalación o la celebración, de lo despreciable o lo marginal, del reciclado.

La imaginación bajo los adoquines

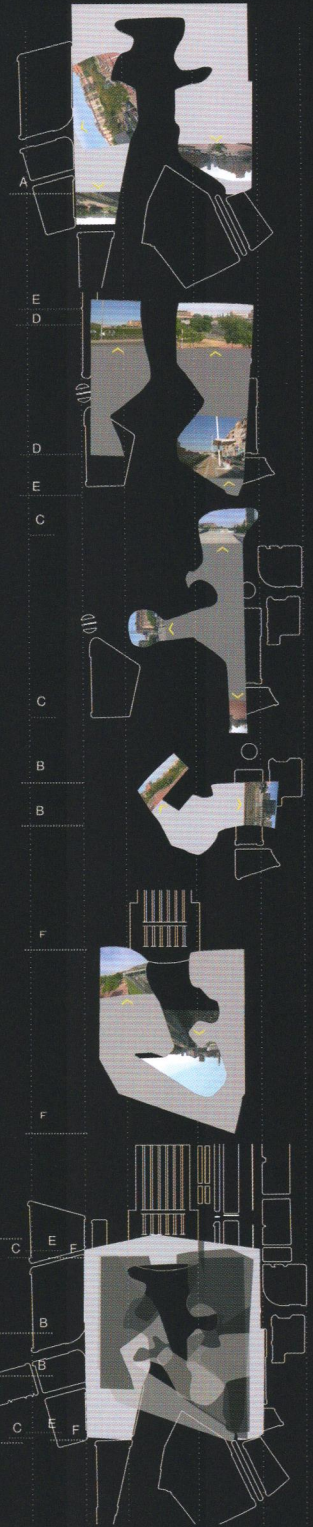
Hay en la poesía-manifiesto *Architecture now!*², del grupo de arquitectos vieneses Coop Himmelblau, escrita en la década de los ochenta, una estrofa que viene a decir algo así: “donde otros ven cetáceos de varias toneladas, nosotros vemos ballenas flotando”. Nos muestran así que, para entonces, la capacidad de desvelar el sentido celebrativo y lúdico de las cosas que nos rodean, ya se había infiltrado en la arquitectura. La visión ensayada metafóricamente en la poesía-manifiesto había sido protagonizada con anterioridad en las calles de Viena por cuerpos en movimiento envueltos en esferas de plásticos transparentes que interaccionaban mutuamente desliziándose por los suelos adoquinados, conmocionando la vida cotidiana de la ciudad. También con la presencia apabullante de una torre de viviendas con huertos y aparcamiento elevados, invitando a sus habitantes a ensayar una vida tan divertida e inusual como lo era la enorme banderola flameante colgada de la viga que ensartaba en diagonal el cuerpo erecto del edificio situado en el corazón de una de las plazas de la ciudad. En Viena se celebraba entonces una fiesta de la arquitectura, conocida bajo el eslogan de *Architecture is now!*

Esa juerga, contenida y algo formalista, había sido anticipada por grupos vanguardistas que nunca quisieron separar una vida divertida de un arte creativo. Es cierto que aquella aventura duró poco y que esas celebraciones quedaron encapsuladas a la espera de tiempos mejores capaces de interpretar de manera productiva la carga de mensajes y propuestas que guardaban celosamente. La pulsión apolínea y revolucionaria con la que Le Corbusier acerjó las veleidades lúdicas de esos grupos, con la pretensión de dotar de una necesaria proyección política a las propuestas de la Nueva Arquitectura, correría en paralelo a los episodios vividos por el constructivismo en el país del comunismo. Se avenía mal ese espíritu juguetón e irreverente de la vanguardia con una vida moderna que aspiraba a estar regulada por un principio objetivo de orden social y económico. Tendrían que pasar algunos años y otros sucesos catastróficos para que la barrera de la exclusión cayera y entonces vida cotidiana y arte de hacer encontraran en la sociedad del capitalismo posfordista su tierra de promoción.

/2/

COOP HIMMELB(L)AU, *Architecture is now*, prólogo por Frank Werner, ed: Hatje, Stuttgart; Rizzoli, New York; Thames & Hudson, London, UK (1983).

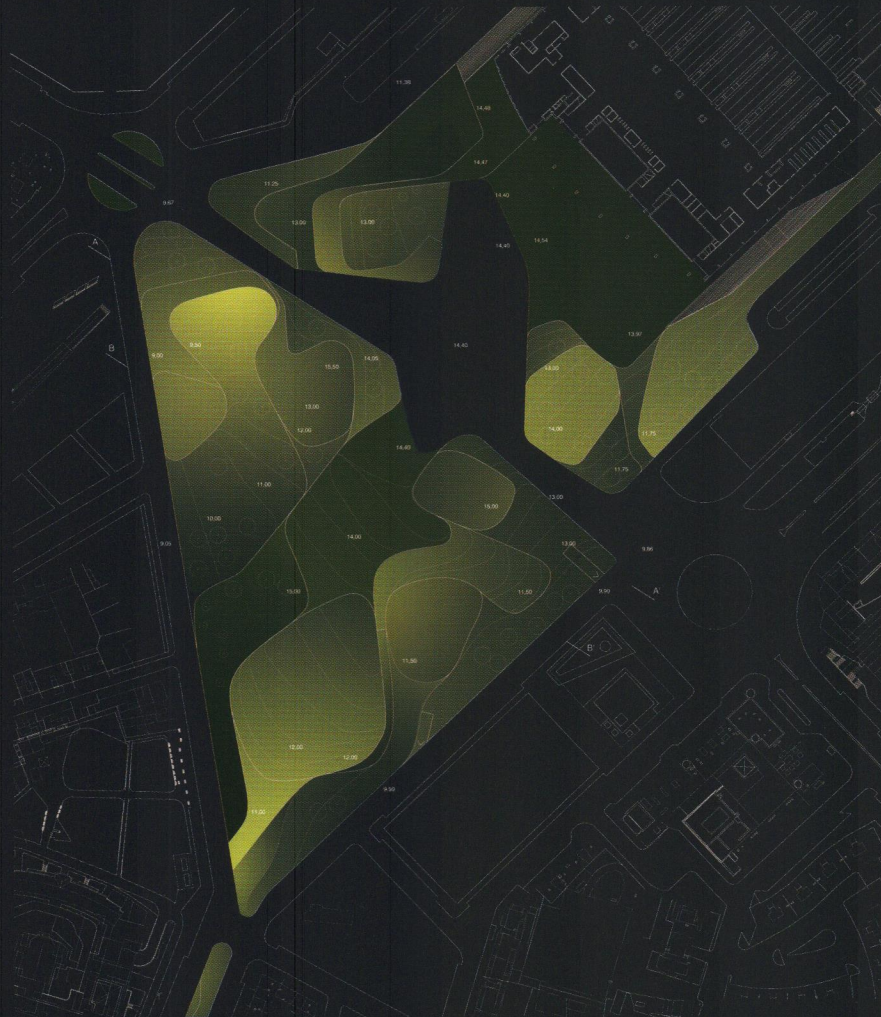
Y lo hizo juguetonamente de la mano de dos finos catadores de la vida cotidiana, Alison y Peter Smithson, que desplazaron su atención de la elaboración de unos principios universales con los que administrar el deseado modo de vida moderno, a la agitada cotidianeidad de los barrios del extrarradio londinense de la posguerra. Con ello reconocían la prevalencia de las pautas que los ciudadanos y la ciudad moderna atesoraban. Sobre cualquier otro rasgo que pudiera servir para configurar la arquitectura de su tiempo, los Smithsons apostaron por aprehender y dar forma —escenificar arquitectónicamente— lo que allí se



Generación del Paisaje de Libertades de acuerdo con el entorno



Planta seccionada por el centro de interpretación

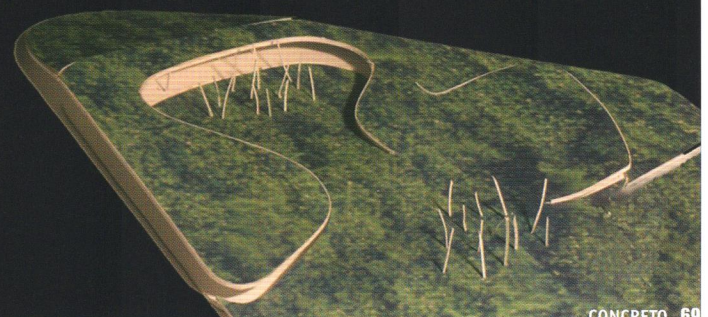


Propuesta general



Planta propuesta compatible con equipamiento frente a Santa Justa

Centro de Interpretación



¿Dónde se establece la fiesta? La sonrisa del gato

celebrara o aconteciera. Es a la vida real, en su extrema riqueza y bullicio, a la que hay que referir una arquitectura preocupada por algo más que seguir unas pautas sintácticas, abstractas y universales.

Vista con la distancia de medio siglo, las influencias apabullantes del arte pop quedan más como una recurrencia con la que estos arquitectos ingleses comparten su diagnóstico y el predominio cultural estadounidense, pero de las que les separa su proceder. La implicación íntima buscada por los miembros del Grupo Independiente, entre cultura *popular* y alta cultura, se podría arquitectónicamente representar con la Escuela de Hounstanton, en la que la envolvente de un lenguaje miesiano aloja una organización espacial fragmentada y *rutinizada* por los tránsitos de niños y profesores. Los Smithsons entienden muy tempranamente el giro que la cultura moderna está experimentando y que supone el coronamiento de una inversión de categorías, posiciones y funcionalidad comenzada siglos atrás, pero que ahora es registrada por primera vez por los sensores de las acciones contemporáneas: lo oculto sale a la luz y lo hace de la mano de la diversión y el sentido.

Con ello, la fiesta, la fiesta de la arquitectura, es decir, aquellos momentos en los que la creatividad de la misma conseguía alzarse por encima de la norma y la academia, pasaba de excepción a principio propositivo básico de lo arquitectónico. Así lo reconoció Bruno Zevi hace ya algunos años en ese artículo del ocaso de su vida, titulado 'Después de 5000 años la revolución'³. Es cierto que tras este enunciado se guarda la ambivalencia de problemas y una propuesta de gran alcance, en la que el uso de lo festivo o de lo lúdico corre en paralelo a procesos sociales y espaciales contradictorios, que van desde la banalización como conciencia excluyente hasta la apuesta por un avance en la democratización de nuestros comportamientos cotidianos de manos de la participación. Pero el hecho o el diagnóstico del mismo apuntado por Zevi, no encara definitivamente con una disolución de la dicotomía básica que ha regido como fundamento el ser de la arquitectura pasada y algo de la presente.

/3/

Zevi, Bruno. 'Después de 5000 años, la revolución'.
Revista Lotus nº104, 2000.

*Cuando los ojos del Minotauro y los de
Ariadna se encontraron por primera vez,
ambos se reconocieron el uno en el otro.*⁴

/4/

Hejduk, John. *Victimas*. Caja Murcia, Murcia, 1993.
Consiste en un catálogo de 67 estructuras que Hejduk ofrece a Berlín. Una posibilidad es que las 67 estructuras puedan ser construidas en dos periodos de 30 años, otra posibilidad es que ninguna de ellas se construya. Una tercera posibilidad sería que solo algunas fueran construidas. La decisión depende de la ciudad y ciudadanos de Berlín.

Hay un efecto que predomina sobre cualquier otro rasgo en las celebraciones de Enric Miralles. Todo un conjunto de elementos se disponen sobre el tapete, en un lugar preciso de un espacio abierto: allí están las intenciones, los objetos, los personajes, los acontecimientos,... preparados para reconocerse unos en otros y ser activados, maquinados.

Un lugar de convocatoria y celebración para el deseo y la fiesta, que no pretende imponer su presencia en el mundo sino que reclama ser descubierto para participar de él con toda la fuerza y expresividad posible. Lugares de siempre, de nuevo practicados, donde armar la relación más viva y deseada con las cosas que nos rodean. Allí nos enfrentamos a situaciones que sólo son en cuanto que son siempre otras y distintas, alcanzando su sentido en su devenir. Al igual que el juego, la fiesta sólo existe —y nunca siendo la misma— en cuanto que se celebra y es participada por el grupo social que se establece en cada momento. Situaciones provocadas en las que todo está disponible para el individuo y para la arquitectura; todo, a la espera de que queramos incorporarnos para hacerlas nuestras e informarlas, sin otro enunciado que el que origina la acción, sin otro argumento que el ponernos en marcha, sin otro tiempo que el conjunto de todos los tiempos que allí se reúnan, sin otros personajes que los que por nosotros aparezcan, se manifiesten o desvelen. A la espera de un gesto que, sin objetivo alguno, nos mueva a descubrir cómo nos relacionamos con el medio en que nos encontramos y cómo deseamos habitar nuestro entorno.

Un vacío, grado cero, en medio de la irrefrenable abundancia que nos rodea, donde el movimiento es lo único que nos conecta parcialmente con lo escindido, lo que intuye el gesto que simultáneamente une y divide para habitar el espacio que nos separa de él. Si en la fiesta se relacionan dios y hombre, en este espacio sin espesor, lugar de contacto y de presencia del otro, se relacionan hombre y patrimonio, cultura y civilización, arte y vida. Su representación momentánea, tal vez soporte, se figura como un mapa trazado a partir de las posibles acciones que en él se produzcan, entreviendo vectores y tensiones, superficies y pliegues que, superpuestas, remiten a una distinta consideración espacial y temporal. En ella aparecerán establecimientos e instalaciones donde producir demoras, surgirán comportamientos distintos de viejos personajes a partir de nuevos impulsos, se manifestarán energías propias que restaurarán la presencia de las cosas de entre la inflación de imágenes que nos ahoga.

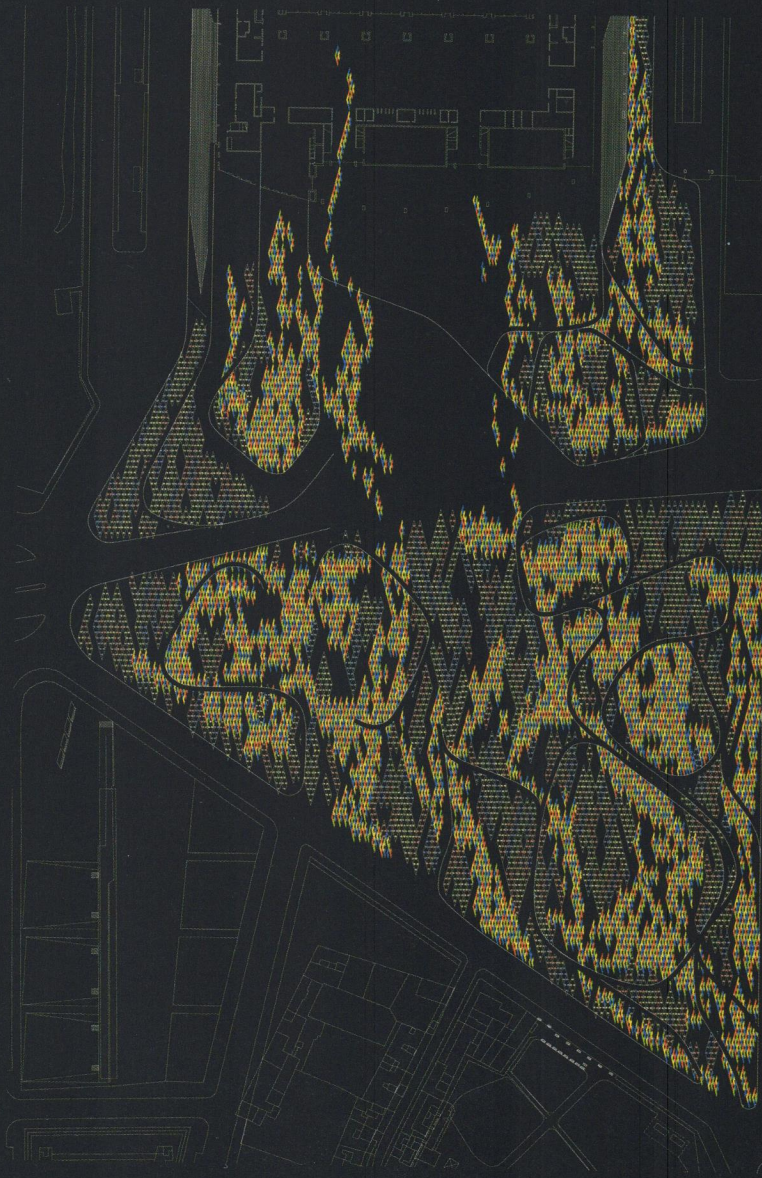
Una manera de hacer, como el movimiento en la danza, capaz de medir el desplazamiento de los cuerpos por el espacio de dicha representación y señalar los propios límites al margen de los que vienen dados. Un hacer sin ideas preconcebidas y en continua experimentación, como ensayo también de un lenguaje común a quienes lo viven. Una acción siempre renovada, aunque reiterada, y siempre arriesgada, aunque segura, que inevitablemente nos relaciona con la corporeidad de lo otro y del otro.

No hay ya un único punto de vista, ni podemos hablar de una única escena. Cada mirada desvela y propone un espacio allí presente, pasando a formar parte de la obra misma y de la historia efectiva que la acompaña. No es posible cerrar, es una apertura continuada. ●

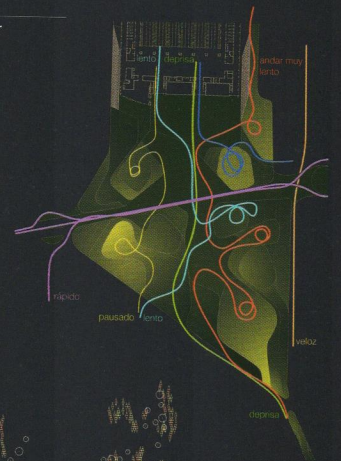


Niños celebrando la libertad. Vista desde el centro de interpretación.

Paseos accidentales. Geografías del andar



Mapa de Libertades. Propuesta general de pavimentos



Arriba izquierda.: Paseos. Inscripciones temáticas. Rojo—Libertad y Sociedad. Amarillo—Libertad en España.
 Abajo izquierda.: Paseos. Inscripciones temáticas. Verde—Historia de la Libertad. Azul—Citas por la Libertad.
 Arriba dcha.: Geografía de olor y color. Otoño-invierno. Abajo dcha.: Geografía de olor y color. Primavera-verano.