

LA REPRESENTACION EN LA ARQUITECTURA DEL HUMANISMO

La concepción y codificación lingüística de la arquitectura como índice de modernidad enraizada en la cultura humanística.

Una de las exposiciones de mayor trascendencia que se han celebrado en el '94 ha sido la que tuvo lugar en el Palazzo Grassi de Venecia bajo el título: *Rinascimento da Brunelleschi a Michelangelo. La Rappresentazione dell' Architettura.*

La exposición ha dado una única oportunidad al estudioso y al especialista de contemplar un material reunido de incalculable valor documental-histórico y artístico. Pero, sin duda, su valor más trascendental fue la articulación de su concepto en los puntos clave del entendimiento del renacimiento. Un discurso de sentido claro y didáctico, dirigido al gran público, hacía sensible el espíritu de una época mediante un nuevo lenguaje arquitectónico que representaba un nuevo orden político y económico y sus valores sociales, éticos, morales, filosóficos y estéticos.

Dicho discurso, no lineal, se estructuraba arrancando de la relación de la nueva arquitectura con el pasado, el fin del gótico y el estudio de lo antiguo. Centraba su objetivo en la representación de la nueva arquitectura por medio del dibujo, la pintura y los modelos tridi-

mensionales. Aludía a sus fundamentos teóricos y a la tratadística. Hacía explícito el proceso del proyecto y su ejecución en los apartados: los instrumentos del proyecto, cantería y máquinas. Perfilaba la figura del arquitecto mediante una dedicación monográfica a Bramante, figura acertadamente escogida por haber sido el propulsor de un camino para la profesión como arte teórico y práctico, conjuntamente. Concretaba los temas del proyecto en la planta central, el palacio y la fachada. Otros capítulos de la exposición eran: *la representación de la ciudad, la arquitectura y sus mandatarios*, y cerraba con las dos grandes obras representativas de los dos siglos, respectivamente: *Santa Maria del Fiore y San Pedro*, que sin duda representaron los dos laboratorios de experimentación arquitectónica más avanzada.

La arquitectura instrumento del lenguaje

El punto de vista de la exposición, totalmente contemporáneo, al estudiar la arquitectura como lenguaje, daba las claves revolucionarias de un periodo histórico en que se concibe y se

codifica como tal, verificando la superposición de los conceptos lenguaje y espíritu moderno, así como también lo estudió R. Wittkower en *La Arquitectura del Humanismo* y reflexionó Barthes: «la arquitectura no es más el sentido de lo real como acto humano, es una imagen en disponibilidad». La arquitectura, en cuando es una imagen, deja de ser el objeto del arquitecto y se convierte en un instrumento del lenguaje. En este lenguaje se instala el mito del humanismo.

La ideología humanista transformó los productos de la historia en tipos esenciales, para perpetuar su validez. Inyectó en lo real una esencia purificante y embalsamadora que envolvía y ocultaba las entrañas constructivas de la arquitectura oponiéndose al principio gótico de la «manifestatio». Su dedicación durante siglos han sido las normas compositivas de la piel en independencia de la construcción de una arquitectura que operaba esencialmente en un espíritu pictórico. Ese sistema cultural, arquitectónico y lingüístico perduraría hasta el siglo XX cuando la arquitectura, la pintura y la escultura serían llamadas a obedecer las exigencias estrictas del espíritu arquitectónico y superar las configuraciones del naturalismo y el realismo.

El lenguaje de la exposición

El concepto de la exposición se transmitía al espectador mediante el lenguaje eficaz de la propia exposición. El montaje, sofisticado, totalmente contrastado con el ambiente del palacio renacentista, tenía el mismo carácter que las intervenciones de un Scarpa en los antiguos edificios: diseño nuevo, pero sensible. Creaba un ambiente expositivo neutral, totalmente controlado cromática y luminosamente.

La apoyatura literaria —fragmentos de textos de la época, subtítulos explicativos y gráficos— daba cuerpo a un discurso paralelo, de importancia equiparable con el contenido gráfico y de objetos expuestos. Dicha apoyatura literaria ocupaba tanto las paredes serigrafiadas como las dos publicaciones referentes a la exposición. El catálogo, un espléndido libro, no se limita a ser un recuerdo ilustrado de ella y toma entidad propia mediante una serie de importantes artículos y nombres. Lo mismo ocurre con la pequeña guía que hace una introducción en cada sala no meramente descriptiva, sino conceptual y crítica.

«Tempi nuovi»

La exposición se detiene en aquellos caracteres cambiantes de los «tempi nuovi» proporcionando una relectura del Renacimiento como humanismo. El humanismo como movimiento intelectual que rompe con las tradiciones escolásticas medievales, exaltando las cualidades propias de la naturaleza humana y descubriendo al hombre, dando un sentido racional a la vida y tomando como maestros a los clásicos griegos y latinos, había sufrido ya una profunda revisión de sus significados. Los conceptos de *universalidad, unicidad, autonomía*, asociados a la arquitectura humanista, se habían puesto en cuestión. El nuevo punto de vista de la exposición no era tampoco el de quienes han analizado el Renacimiento desde la dialéctica materialista buscando en él reflejos democráticos y olvidando su contexto histórico. No tomaba una posición crítica hacia el proyecto ético y político del Renacimiento, aunque implícitamente se comentaba. Se dedicaba a interpretar la trascendencia de la propia esencia de la arquitectura a partir de su fenome-

logía. Fenomenología construida sobre un lenguaje racional, capaz de ilustrar la plenitud y los límites de un sistema de pensamiento estético a través de un sistema de representación.

El pensamiento estético del *subjetivismo* gótico había sido trasladado al *universalismo* de la teoría de la forma. La belleza se obtiene por un método concreto, exacto y constante: «de una cierta racionalización determinada y estable y un conocimiento técnico». «*Artem sine scientia esse non posse*». La regla matemática el severo orden geométrico constituían el fundamento de la expresión artística. Alberti sumaba las concepciones matemático-pitagóricas a las orgánicas antropocéntricas para alcanzar la belleza en la arquitectura: «número, proporción y colocación son los tres parámetros de la armonía de las partes entre sí y de éstas con el todo».

El concepto del orden

La búsqueda de *unidad de estilo* conducía a la historia donde la seguridad de los resultados estaba garantizada. El empleo de elementos constructivos y decorativos como columnas, capiteles y arquivadas, que en principio se insertaron en el gótico asumiendo el valor de una cita, se ha sistematizado en unas reglas de sintaxis: órdenes aplicables a las diversas estructuras. El concepto del *orden* entendido como una serie de elementos lingüísticos, que como tal no había existido en la historia, se convirtió en el dato distintivo de la arquitectura del renacimiento en torno al cual ha girado la tratadística contemporánea. Todas las tentativas se dirigen a extraer de los antiguos repertorios una nueva sintaxis. En este sentido se ha producido una disociación de lo constructivo con lo estético, constituido en una epidermis

inspirada en la antigüedad romana; una escisión con el concepto de orden vitrubiano que se entiende en relación con el edificio como organismo completo y no como una serie de elementos lingüísticos.

Imagen y mundo

La antigüedad determinó el lenguaje no solo en la arquitectura sino en ámbitos de la civilización como la ciencia, la filosofía la historiografía y el derecho. Los cambios reales de la civilización que estaban produciéndose endosaban la máscara de una continuidad del imperio romano. Esa ficción se confundía con la realidad como la ciudad real con la arquitectura representada en los decorados, en ocasiones de entradas triunfales y de fiestas públicas. La arquitectura, concebida como escenografía, hacía los honores de una cultura visual, lo que Heidegger define «época de la imagen del mundo», índice de modernidad, «cuando el mundo se convierte en imagen se impone el humanismo».

El uso de la perspectiva había abierto la vía del *naturalismo* moderno y procurado una expresión visual del concepto del «infinito». Es en la realidad una nueva manera de percibir o, de concebir en función del acto mismo de la percepción, que llegará a transformar las artes. Los escultores y los arquitectos empiezan a considerar las formas que construyen no tanto como objetos aislados sino como un espacio pictórico. Si durante el gótico este espacio pictórico se constituye él mismo en la visión del espectador, en el renacimiento se prevé en una representación prefabricada. El reflejo del espíritu empirista e individualista del nominalismo se convierte en modelo corpóreo científico. La

arquitectura forma los principios científicos del espacio que se hace mensurable gracias a la perspectiva central.

Real y racional

Se tiende así un puente entre lo real y lo racional. Si las corrientes del pensamiento del subjetivismo proclamaban «nada de lo que es real, el mundo de los objetos físicos y el mundo de los actos psicológicos, podrá nunca ser racional y, nada de lo que es racional, los conceptos extraídos de esos dos mundos mediante un principio de abstracción podrá ser real», el pensamiento universalista impone a la realidad un nuevo orden cósmico de construcción mental, fundado sobre la razón. La arquitectura asume el control del universo.

Los cambios que afectan globalmente a la sociedad se incorporan a la arquitectura constituyendo su verdadera revolución. Al contrario que la evolución de la arquitectura gótica, que no estaba acompañada de cambios sociales y económicos, sino exclusivamente filosóficos, —donde el arquitecto hacía de transmisor a los realizadores de la obra poniendo en práctica el pensamiento escolástico, como nos da a entender Panofsky— la arquitectura nueva constituía una acción de síntesis de los componentes sociales y civilizadores. En lugar de poner de manifiesto «el poder estructurante de los procesos sensibles», según los principios góticos, se inspiraba en una confianza en la técnica, en la ciencia y en la experimentación como soluciones de progreso. Suponía un cambio de actitud hacia la historia que entiendo como progreso. El sistema social se orientaba hacia un profesionalismo urbano.

Disciplina del conocimiento

Alberti expresaría el deseo de cambio en Momus, lib. IV, como pensamiento de Jupiter... (acompañado del resto de los dioses, asombrado ante un extraordinario teatro)... en su interior se consideraba un idiota o un retrasado mental, porque al planificar el modelo del mundo futuro, en vez de dirigirse a los constructores de tan excepcional obra, se había dirigido a los filósofos.

La concreción de «la arquitectura como disciplina del conocimiento» se llevaría a cabo en una serie de tratados que pretendían elaborar sus fundamentos teóricos sobre los valores de la universalidad. El arquitecto renacentista, figura de intelectual y artista de la galería de Vasari, cuyo trabajo se distingue del manual y constructivo, adquiere la definición que aún hoy pervive. «Arquitecto se llamaría quien con método seguro y perfecto sepa proyectar racionalmente y realizar prácticamente, a través de soporte de pesos y mediante la reunión y la conjunción de los cuerpos, obras que del modo mejor se adaptasen a las más importantes necesidades del hombre. A tales fines le es necesaria la posesión de la más alta disciplina.»

Alberti distingue entre arquitecto y «faber», la actividad intelectual propia del arquitecto que proyecta teniendo en cuenta todos los componentes materiales, incluidas las máquinas y el maestro gótico, siempre presente en la cantera, que proyecta por la vía empírica.

Al arquitecto se le asigna un rol ejecutivo de absoluto y único poseedor del conocimiento, de las técnicas y la experiencia. Una vez la práctica proyectual totalmente en manos del arquitecto, se instala la arquitectura entre las

artes liberales. Se hacía necesaria entonces una codificación de los procesos y de los instrumentos del proyecto. He aquí la trascendencia del dibujo arquitectónico y de la maqueta o modelo en relieve del dibujo, es decir, las técnicas de representación de la arquitectura con valores que aun hoy mantiene la palabra «proyecto» y que nada tiene que ver con el de representación pictórica y perspectiva. En la representación real de la obra, con sus plantas y sus alzados, con ángulos y líneas conmensurables y no ilusorias ni variables, pues, se distingue la especificidad del arquitecto con respecto a otros artistas.

Metáfora de buen gobierno

La supremacía y clara separación del momento ideativo de la arquitectura de su proceso de producción lleva consecuentemente a una recalificación de todos los niveles de recursos humanos en su producción. Trabajo plenamente sistematizado y jerarquizado, totalmente sometido a un único director. Cambia por tanto el carácter de producción gremial y artesanal de la obra plural y anónima de la Edad Media y se convierte en obra nominativa. La nueva estructuración del trabajo es un reflejo de la nueva estructura social. El ejercicio de la arquitectura será la metáfora de buen gobierno. Un cuadro de Piero di Cosimo que ilustra la construcción de un palacio y que formaba parte de la exposición, no es casual que tenga por tema este relato de la estructura del trabajo.

Arquetipos

La ideación de la arquitectura, actitud intelectual, mediante actos de abstracción como son los dibujos y los modelos, daría como conse-

cuencia arquetipos arquitectónicos. La centralidad, por ejemplo, de la planta circular de los antiguos templos, llevada en otro contexto, sería asignada con un valor metafísico como ideal de una perfección que también prevalece en la naturaleza.

Las plantas y fachadas arquetípicas de iglesias y palacios han sido dotadas con una clara significación de contenido social. El propio Alberti recomienda la distinción entre los edificios privados y los edificios públicos. A los primeros les son convenientes decorum y mediocritas, a los segundos cuando son representativos de la colectividad les viene reservado un carácter de verdadera magnificencia.

La ideación de edificios estereotípicos ha producido extraños fragmentos de racionalidad dentro de la ciudad antigua. La voluntad de dominio sobre el espacio público de la fábrica continua, con ritmo regular de aperturas, de la fachada urbana de los palacios o la influencia territorial del volumen emergente de la cúpula, son expresiones de nuevos significados mediante una nueva imagen. León Battista Alberti subraya el valor territorial de la cúpula de Santa María del Fiore: «metáfora de la ciudad, el verdadero artificio. La máquina y el sistema constructivo estaban concebidos como novedad absoluta. La autoridad de Florencia se manifestaba a través del dominio de la técnica y gracias a ella la ciudad afirmaba su hegemonía y celebraba el mito de la república florentina».

Representación y significación del poder

La ciudad se construye de arquitectura. Lugar que en el pasado era resultado de la congregación por razones de interdependencia econó-

82 mica, necesidad de defensa, explotaciones agrícolas o marítimas, se concibe ahora por motivos de representación y significación del poder. El poder, que se hacía imponer con el pago de los impuestos y representar en la imagen de la fortaleza como protector, se representa ahora como benefactor a través de la promoción de obras públicas. Esencia, que se refleja a las ideas que el florentino Nicolo Machiavelli ofrece a Lorenzo de Medicis el Magnífico en el *Príncipe*: una exposición doctrinal, juzgada fuera de su contexto como malévola, trata de la *estatolatría*, de la subordinación del individuo y de los derechos de él inherentes a los fines del estado. Machiavelli sostiene sus tesis en «el conocimiento de lo que han hecho los grandes hombres y que el mismo adquirió a través de la lectura de los antiguos y con una larga experiencia en la política moderna». Recomienda al tirano que sea benefactor porque «cuando los hombres reciben beneficios de la mano misma de la que esperaban agravios se aficionan a su dueño con más eficacia». «Un príncipe sabio debe conducirse de modo que sus súbditos estén persuadidos de que le necesitan y no pueden pasar sin él: esta será siempre la mejor garantía de celo y de fidelidad de los pueblos».

Una lectura positiva de esos términos y dentro de su contexto, refleja un nuevo código moral que emerge desde la clase dominante. Machiavelli ha sido de los individuos que más cerca del poder han estado en sus diferentes misiones políticas, habiendo sido consultado por el propio papa León X sobre los medios para reformar la administración pública.

Los cambios en la mentalidad de una sociedad a través de sus príncipes arrojaban su reflejo

como imagen de la ciudad. La modernidad exigía un espacio objetivo y simbólico; un espacio arquitectónico y teatral concebido desde la perspectiva.

Las nuevas técnicas abrían la posibilidad de representar la ciudad y de hacer su plano de confección exacta y moderna como un continuum, mientras que en la época medieval el espacio se concebía como una serie de elementos limitados en sus dimensiones según un esquema de repetición como forma simbólica y sintética. El espacio urbano moderno se estructuraba en los lugares significativos del espíritu de la época. El espacio urbano de Roma sería redefinido mediante una serie de trabajos puntuales que darían en la ciudad la imagen de la autoridad ejercida por los pontífices. En Florencia los artistas también estarían llamados a dar forma a una nueva «edad de oro» marcada por los Medici.

Ciudad ideal y utopía social

La representación proporcionaría, así una capacidad que iría más allá de la intervención sobre la ciudad existente abriendo un horizonte «plus ultra» hacía la ciudad ideal. La posibilidad de su representación capacita la expresión de una utopía social; urbanismo social y orden universal son dos ideas asociadas al Renacimiento.

En la mente se supera lo posible, la obra de adaptación de la ciudad a la sociedad moderna, y prospera la idea de una reforma social global llevada a cabo en la ciudad nueva, construida sobre la razón. La arquitectura no es solamente el único sistema existente capaz de ordenar el cosmos sino además es el único instrumento ético y moral para actuar en el complejo y

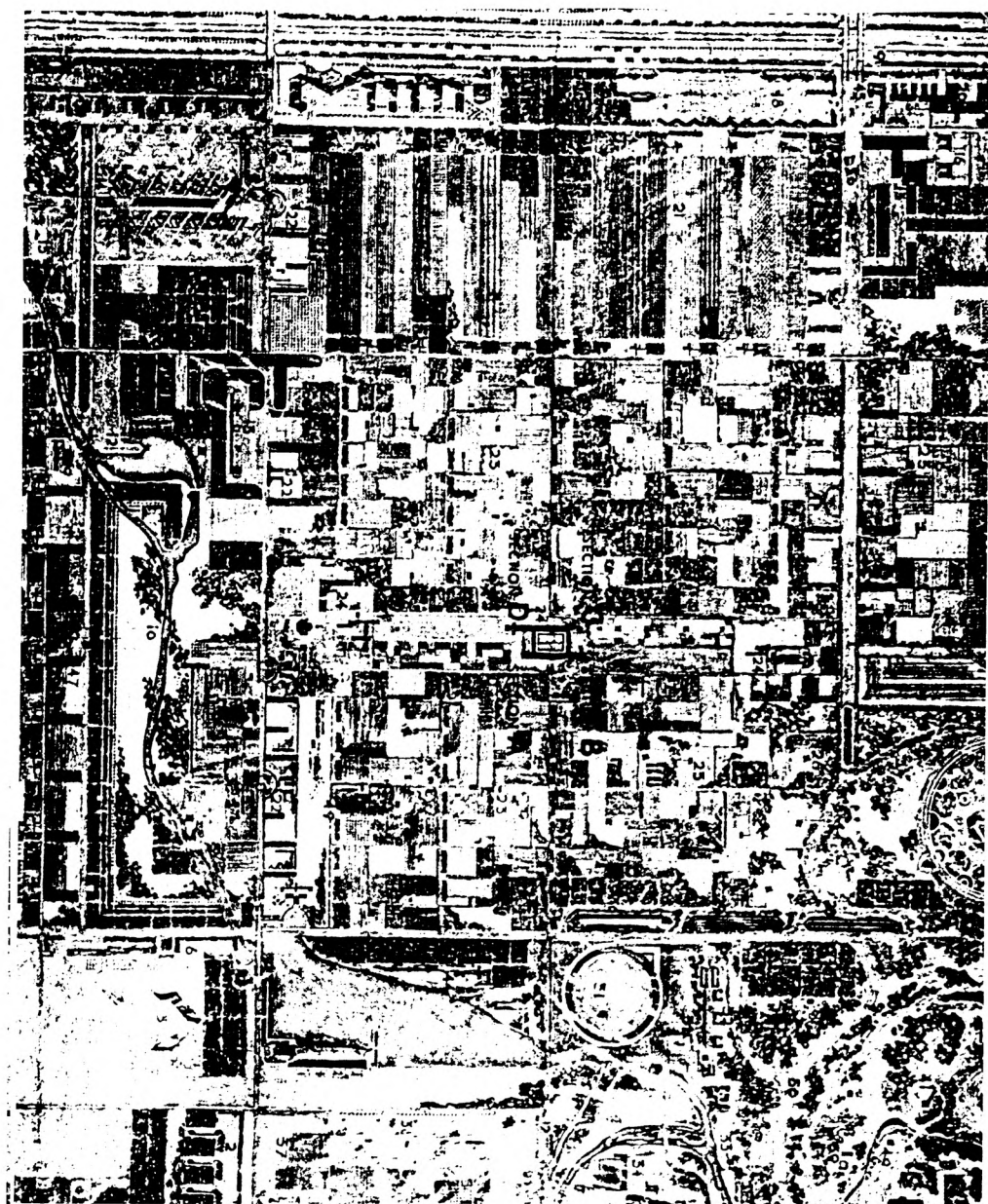
difícil mundo, para provocar la salud y la fortuna, para beneficiar la colectividad y para someterla al poder. Alberti ofrece la idea de la arquitectura como algo revolucionario, renovador y transformador no solo de la sociedad, sino de la conciencia del hombre.

A Roma le es asignado el papel de la capital del humanismo como forma de vivir cívicamente; hace propio el mito del Renacimiento, bajo el signo unificante de la iglesia que realizaba la *plenitudo temporum*. Este motivo de los «*tempi nuovi*» resultaba funcional a la reconstrucción de la autoridad del papado en la ciudad eterna en la cual, la sede de la nueva signoria absoluta en formación coincidía con el mismo centro de la cristiandad de la república cristiana. Así los papas se endosaban la máscara de dos caras. El poder espiritual y el poder absoluto se reunían en una única persona. Machiavelli recriminaba a los franceses no entender de política por haber consentido que la Iglesia llegase a semejante estado de grandeza.

Entre las estrategias pontificias y las intenciones de los arquitectos nos preguntamos si había puntos en común. Más que puntos en común se podría decir que había puntos de tangencia. La nueva arquitectura respondía a la voluntad de universalidad de lenguaje y a un retorno a los motivos antiguos de la época imperial, funcionales por tangencia con una voluntad de imprimir el signo de un poder absoluto.

Los arquitectos «aceptarían activamente los hechos», es la conclusión de Badaloni con respecto a Alberti, que tenemos razones para poder extrapolar a los demás arquitectos. Pero, además legitimarían, como la más perfecta construcción mental, un lenguaje arquitectónico funcional a la necesidad del uso de la imagen y de la arquitectura como legitimación de la autoridad política. (A. T.)

■ *Rinascimento da Brunelleschi a Michelangelo. La Rappresentazione dell'Architettura*, exposición celebrada en el Palacio Grassi de Venecia. ■



Frank Lloyd Wright. Broadacre City, 1934.

El modelo de ciudad, extendida sobre una red viaria que tiende a homogeneizar y descentralizar su territorio, posibilitando su expansión casi indefinida, es manifestación opuesta a una teoría urbana, aunque sí tiene sus raíces en Broadacre City y las predicciones de Frank Lloyd Wright sobre el paisaje norteamericano que identificaba y unificaba sus vastos espacios y los edificios independientes a la escala del automóvil.