

Madrid efímero

Para la Misa celebrada en la Plaza de Colón con ocasión de la visita a Madrid de S.S. el Papa, los arquitectos Ignacio Vicens y José Antonio Ramos diseñaron un estrado de rotunda presencia. La complejidad del programa (que incluía tres sacristías, despachos, UCI móvil, aseos, espacios diferenciados para séquito, cardenales, obispos e invitados, etc.) difícilmente podía adivinarse bajo la simplicidad de blancos prismas enlazados por una rampa de enorme desarrollo. Muy alejado conceptualmente de la retórica al uso, abstracto y minimalista, el estrado explora las posibilidades de la asimetría y de la gran escala, con el empleo masivo de un material único: el tablero melaminado.

Es todavía reciente en España el interés por el estudio de la arquitectura efímera. Hace aún pocos años, hablar de efímero era improbable rareza de erudito cuando no ocasional "excursus" de historiador excéntrico. Y, sin embargo, pretender estudiar la evolución de la arquitectura —y muy especialmente a partir de la barroca— sin considerar el fenómeno del efímero supone olvidar un sector de especial trascendencia. Estos proyectos, por su facilidad constructiva y su carácter temporal, constituyen un campo privilegiado de investigación que influirá extraordinariamente en el desarrollo de la arquitectura estable.

La España del siglo XVII, en los epígonos de su Imperio, ve acrecentadas sus necesidades de representación y propaganda en razón inversamente proporcional a sus disponibilidades económicas. El recurso a la arquitectura efímera se revela como especialmente apropiado en esas circunstancias y deviene, así, habitual. Los mejores arquitectos serán convocados y sus propuestas, que a menudo anticipan cambios estilísticos o invenciones tipológicas, serán ocasión para un fructífero debate que enriquecerá la cultura arquitectónica y propiciará la evolución de las obras permanentes.

Representación y propaganda, anotaba previamente. En el XVII, en un momento en que es

sencillamente impensable hasta la posibilidad de una autonomía disciplinar de la arquitectura —tanto como la de cualquier otra parcela del saber u obrar humano— las cosas no sólo son: significan. Importa el qué no menos que el cómo, y éste casi siempre se refiere a aquél. Verdadero y verosímil desdibujan sus fronteras; y la persuasión, a través de la propaganda (verdadero invento del siglo), hace del barroco "el primer momento de la civilización de la imagen".

Así, el proyecto efímero se interesará en la creación de una idea construida, una máquina parlante, un argumento formalizado. La brevedad del tiempo de exposición fuerza un incremento de la declaración alegórica; por ello, la imagen simbólica y el argumento conceptual pueden pesar más que la forma de unos aparatos que, a fin de cuentas, no son sino parte de complejas ceremonias minuciosamente preparadas. Su razón de ser es el mensaje que proclaman, y esto explica su mismo carácter efímero: desaparecida la ocasión del mensaje, desaparece el mensaje arquitectónico.

Por otra parte, durante el barroco, las infinitas variaciones retóricas del contenido conceptual comportarán invenciones formales —dado el íntimo nexo que relaciona fondo y forma— y una experimentación sin prejuicios sobre combinacio-

nes tipológicas y emblemáticas que la arquitectura estable no permite. El efímero deviene, así, campo de pruebas del método figurativo barroco.

No es difícil rastrear en la arquitectura madrileña del primer tercio del XVII la huella de las construcciones provisionales del siglo anterior. En efecto, ¿qué son sino trasposición de los templos efímeros para la canonización de San Isidro y Santa María de la Cabeza los edículos que albergan sus figuras en el puente de Toledo? ¿Qué es la portada del Hospicio sino un precario



Sebastiano Cipriani-Catafalco Bologneti 1689

equilibrio de lienzos y crespones, estípites, yeserías y florones, diseñado a partir de la experiencia de estructuras provisionales y sorprendentemente petrificados para siempre? ¿Qué la fachada de San Cayetano sino una ornamentación de circunstancias, un recuerdo de los arreglos para canonizaciones o triunfos sobre una iglesia "pre-existente"? Los ejemplos podrían multiplicarse a voluntad...

Para la entrada en Madrid de Felipe III se construye un arco triunfal "a la salida del camino de Alcalá", aproximadamente donde ahora se encuentra la Puerta homónima. El Paseo del Prado se adorna con fuentes de asuntos mitológicos, precediendo en siglo y medio las realizaciones borbónicas. Cibeles y Neptuno, Palas, Orfeo, Juno y todas las Musas retozan en improvisados estanques "echando agua de sí copiosamente".

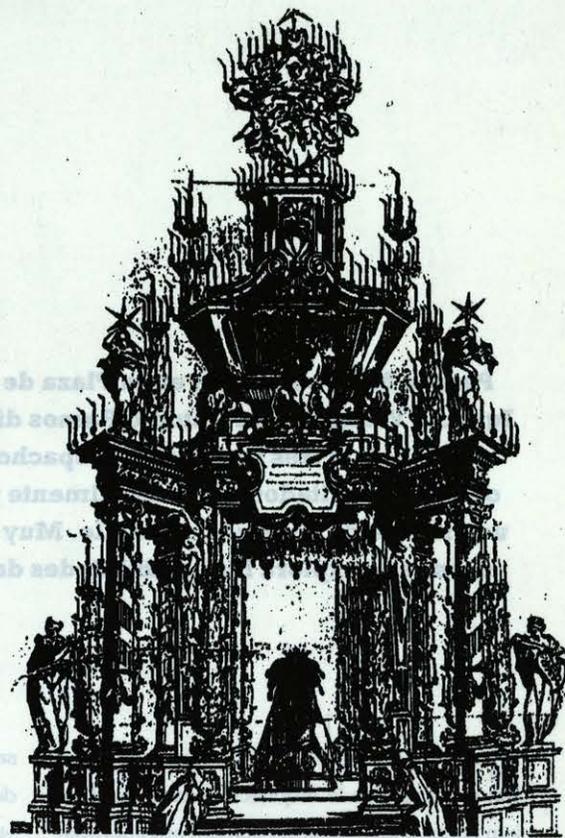
La deuda de los retablos-baldaquino, uno de los tipos más originales del barroco hispánico, con los túmulos de exequias es evidente. Durante el XVII, el Hermano Bautista, en las Bernardas de Alcalá y en la Venerable Orden Tercera de Madrid, y Sebastián Herrera Barnuevo, en el proyecto para el edículo de San Isidro en San Andrés, propondrán, como permanentes, estructuras derivadas de catafalcos. Pero estos retablos-baldaquino alcanzarán su máxima expresividad a lo largo del siguiente siglo en los Sancta Sanctorum de las Cartujas de Granada y El Pualar. Francisco Hurtado, que sin duda había estudiado el túmulo de Churriguera para María Luisa de Orleans, desarrolla en ambos tabernáculos un exuberante repertorio de quebradas molduras, arcos mixtilíneos, entablamentos ondulantes y fantástica decoración en dos cuerpos cupulados que, en su inverosímil estabilidad, manifiestan cuanto deben al efímero. La brillante combinación de mármoles y bronce, jaspes y otros, estatuaria y pintura, da una idea de lo que fueron aquellas opulentas estructuras provisionales, mucho más ajustada que la ofrecida por los grabados en blanco y negro de las relaciones que las describen.

Si las técnicas del efímero consiguen combinar adecuadamente el mínimo de coste con el máximo de efecto, parece lógica su aplicación a las construcciones permanentes. Trasvasando la

experiencia adquirida en las estructuras provisionales, la Corte se poblará, durante todo el XVII, de iglesias y conventos que ocultan sus baratos materiales bajo ecstasias revestimientos en una arquitectura majestuosa y económica donde el ingenio suple la escasez presupuestaria. Hasta la más ambiciosa obra del siglo, el Palacio del Buen Retiro, se edifica con ese espíritu de precipitación y "fa presto", característico de las tramoyas. Lo que cuenta es el increíble ritmo de construcción, la aparición sorprendente de un palacio que, en asombrosa expresión de Lope de Vega, "fue apenas dicho, cuando fue formado". Los pobres materiales, la escasez de cimientos y la improvisación general que causarían su pronta ruina cuentan poco en una época que construye para el disfrute acelerado del presente. Cuenta el gesto, el efecto, la maravilla. Como las máquinas de Cosme Lotti y Baccio del Bianco que albergará, ha de surgir espectacularmente, aunque dure lo que ellas.

Adentramos hoy en ese mundo gestual, teleológicamente convergente, del barroco, intentar aprehender su multiforme aspecto, supone un ejercicio casi imposible, ciertamente, para quien vive inmerso en una cultura fuertemente sectorizada, donde las relaciones interdisciplinares son casi inexistentes. Para un espectador de la época, la columna dórica nunca sería un elemento exclusivamente tectónico: detrás de ella sabía ver el espíritu heroico, la fortaleza o el martirio; acostumbrado a la metáfora alegórica, desentrañaría con soltura en una planta octogonal sus connotaciones referentes a la inmortalidad. Tradistas y eruditos, filósofos y arquitectos, estudiaban las proporciones, medidas y figuras de los órdenes no menos que sus complejas referencias simbólicas. Y el habitual acompañamiento del aparato alegórico desplegado en las ocasiones del efímero, con sus jeroglíficos y empresas, enigmas y laberintos, eran comprensibles incluso para un pueblo mayoritariamente analfabeto.

Todo esto es, hoy, recuerdo de un mundo ido. Hablar de significados y significantes es como hacerlo del Imperio Otomano: puro arqueologismo



Cesare Fiori - Catafalco para el Duque de Osuna (1671).

académico. La presentación de una realidad "otra", subyacente a la directamente percibida —y ¿qué otra cosa es una alegoría?— es, entre otras razones, imposible por el desconocimiento de los sistemas objetivos de referencia. Un estudiante de arquitectura hojeando un Ripa —improbable situación, por cierto— bostezaría en la tercera página; y recomendar el estudio de los Emblemata de Alciato es arriesgarse a que te retiren el saludo. Las cosas se usan, y basta.

¿Y basta? Quizá la floración de banalidades en arquitectura tenga algo que ver con la cultura del "usar y tirar". Desde luego, es consecuencia clara de esa "orgía de los sentimientos", en feliz expresión de Juan-Eduardo Cirlot, que ha sustituido a la seguridad de lo objetivamente cognoscible. La re-presentación como transformación de la realidad ha dejado paso, así, a la interpretación subjetiva; la certeza a la opinión. Pero, posiblemente, el resultado más dramático de esta situación sea la imposibilidad de establecer una comunicación racional y generalizable. O tempora...■

Ignacio Vicens