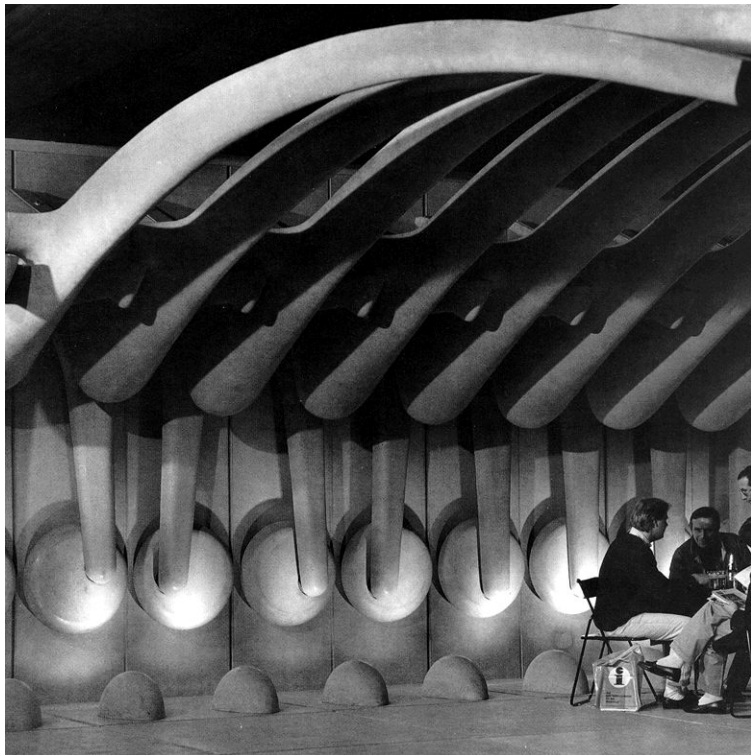


CIRCO M.R.T. Coop. Ríos Rosas nº 11, esc. A, piso 6º, 28003 MADRID. Editado por: Luis M. Mansilla, Luis Rojo y Emilio Tuñón  
CIRCO se encuentra hospedado dentro de Web Architecture Magazine, WAM. <http://web.arch-mag.com> e-mail: [circo@arch-mag.com](mailto:circo@arch-mag.com)



Ingen de la contragracia: Rebelión Anual del Cemento de Esilea.  
Ingen de la Fcrtada: Fcrtada de "La Humanidad en Peligro"

1997. 40  
LA CADENA DE CRISTAL

CIRCO

## LA HUMANIDAD EN PELIGRO

UNA REFLEXIÓN SOBRE LA ESCALA

JOSÉ MANUEL LÓPEZ PELÁEZ.



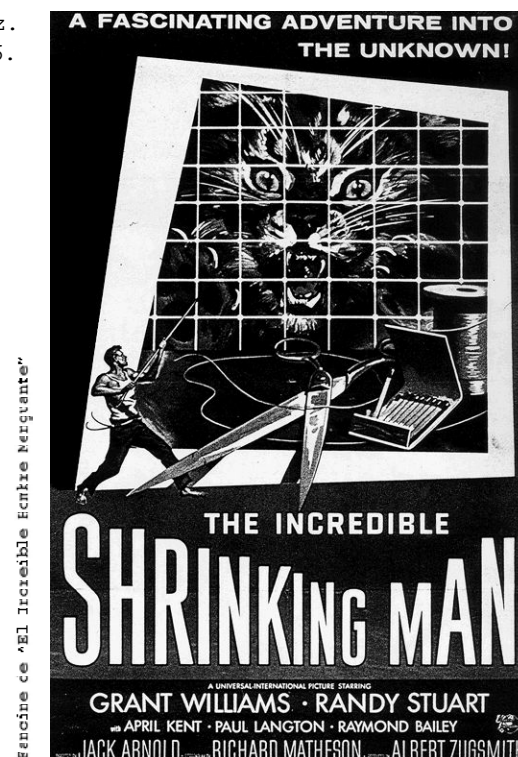
En uno de los textos programáticos recogidos por el TEAM X durante el encuentro en Otterlo del año 1959, Aldo van Eyck escribe:

“De hecho, lo que es grande sin ser pequeño no tiene tamaño más real que lo que es pequeño sin ser grande. Si no hay tamaño real no habrá medida humana. Cuando una cosa es solamente pequeña o solamente grande no podemos aprehenderla... En tales lugares todo es siempre demasiado grande o demasiado pequeño... No se busca el tamaño adecuado (es decir, el correcto efecto del tamaño) y por lo tanto no hay escala humana. Lo que tiene tamaño correcto es al mismo tiempo grande y pequeño...”

La escala y la medida son aspectos inherentes a la arquitectura y su consideración abarca problemas que van desde lo estrictamente funcional a cuestiones de carácter y estilo. Pero es interesante, en el texto de van Eyck, la relación que se establece entre lo real y la medida humana en términos de escala, porque muchas veces a lo largo de la historia se ha usado el tamaño de un edificio o de sus partes como instrumento para producir en el observador determinadas impresiones desde su simbología, como la seguridad institucional o el poder de un gobernante, por ejemplo.

disminuir, cuando descubre que su ropa le queda algo grande, que un anillo resbala de su dedo o que los pies no llegan del todo al suelo cuando se sienta. En este momento el miedo está en la sospecha de que algo extraño pasa, en la vacilación ante la certeza de sus percepciones. La experiencia precisa de todas las relaciones entre escala y tamaño se agudizan en ese instante, en este umbral donde podemos, o no, seguir siendo seres humanos. Quizá ese momento inquietante de no saber si mantenemos nuestro tamaño real, si las cosas están creciendo o nosotros estamos menguando, refleje bien toda esta situación.

José Manuel López-Peláez.  
Madrid, invierno de 1996.



sería aplicable a las inorgánicas en relación directa con el uso humano, como una lamparita de noche, una banqueta o un frutero) produce necesariamente esta sensación inquietante propia de los objetos que viven en nuestra memoria pero que son intuitivamente inaceptables y racionalmente incomprensibles.

Tanto "La Humanidad en Peligro", como "El Increíble Hombre Menguante" en la situación inversa, ofrecen una reflexión sobre la medida y los límites, en los problemas de tamaño y escala: ¿hasta donde puede crecer o disminuir un determinado organismo sin perder sus cualidades intrínsecas, su carácter?. Estas preguntas podrían también hacerse a los objetos y a las propuestas de arquitectura.

Con estos instrumentos podemos proyectar monumentos o parques temáticos; producir emociones profundas o pasajera curiosidad y simple extrañeza. Las distorsiones de escala también nos permiten crear un paisaje poblado de seres deformes. Pero, en realidad, el terror subyacente en "La Humanidad en Peligro" no se debe tanto al extraño aspecto de las hormigas gigantes como a la imposibilidad misma de que esos organismos se sostengan realmente cuando crecen fuera de ciertos límites por simple homotecia. En esta imposibilidad, estructuralmente cierta pero también apreciada por la intuición, radica la mirada inquietante hacia estos *monstruos* y, seguramente, su aspecto más estremeecedor.

Y con respecto a la historia de "El Increíble Hombre Menguante" recordemos ahora aquella situación límite: el momento en que la duda asalta al protagonista, cuyo tamaño ha comenzado a

No cabe duda que el tamaño de las cosas es un factor intrínsecamente ligado a la capacidad que tenemos de comprenderlas, de asumirlas, de sorprendernos o incluso de temerlas.

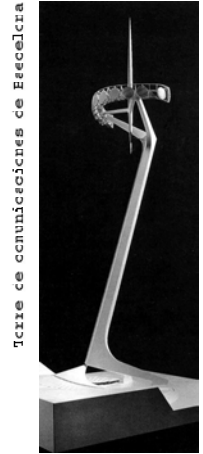
El arquitecto que actualmente juega de forma más explícita con los efectos de escala es Santiago Calatrava, y parte del interés que su obra suscita en el gran público, y hasta entre los profesionales, se debe a este hecho. Pero observar la obra de Calatrava desde esta condición no es tan interesante para el análisis de la obra en sí como para investigar la forma en que se manipulan la escala y el tamaño en relación con otras categorías de arquitectura, lo que en algunas de sus propuestas se presenta de forma verdaderamente ejemplar.

La obra de Santiago Calatrava se ha entendido por la crítica desde un punto de vista no histórico valorando sobre todo su novedad e independencia y, sin embargo, es preciso tratar de encajarla en el tiempo, en la secuencia de acontecimientos e ideas precedentes. En nuestro intento de acercarnos a la forma en que esta arquitectura se plantea proponemos seguir los pasos que da Peter Collins para contarnos la evolución de la Arquitectura Moderna en su libro *Changing Ideales...* En ese texto, perspicaz y profundo, podríamos encontrar algunas claves para iluminar la obra de Calatrava (aunque en su historia Collins llegue sólo hasta 1950).

En la primera parte, dedicada a "Romanticismo", Collins nos habla de *La Influencia de lo Pintoresco* y fija su primera

expresión popular a mediados del siglo XVIII en el periódico "The Spectator" de Joseph Addison que publicó una serie de artículos titulados *The Pleasures of the Imagination*, y cuya contribución a la estética moderna consiste, según Collins, en "la fusión, o tal vez confusión, entre visión e imaginación, entre arte y naturaleza, entre lo objetivo y lo subjetivo y entre las emociones peculiares de las diversas técnicas artísticas". Sin embargo, Collins señala cómo la aportación más revolucionaria de Addison su afirmación de que "los placeres de la imaginación no sólo proceden de la percepción de lo que en sí es bello, sino de la visión de aquello que es grande e insólito". Y verdaderamente esta ligadura entre la emoción estética y el tamaño es una pista para nuestra investigación.

Otra vertiente de las propuestas de Calatrava se acerca a posiciones que, en la terminología de Collins, pudieran llamarse *medievalistas*. Continuando la lectura del *Changing Ideales* hacia la segunda parte, se nos explica cuánto el Nacionalismo Gótico fue la teoría más racional dentro de los historicismos del siglo XIX y, en este sentido, enseguida se refiere al apartado que llama *Racionalismo* donde dice: "La mejor definición del racionalismo se encuentra en un artículo escrito por Cesar Daly en 1864, traducido en *The Builder* el mismo año" y sigue: "Se definió el racionalismo como la creencia común a los goticistas, clasicistas y eclécticos franceses de que la arquitectura es construcción ornamental u ornamentada... pero Daly también definió el racionalismo como la convicción de que las formas arquitectónicas no sólo requieren una justificación racional,



Increíble Hombre Menguante" (*The Incredible Shrinking Man*) dirigida en 1957 por Jack Arnold. Aquí, la distorsión gradual de los tamaños se presenta con una referencia directa a la escala humana en disminución progresiva, una especie de "Viaje a la Semilla" también descrito por Alejo Carpentier. Se presenta primero la distorsión de los usos y a continuación la de las percepciones imposibles de los objetos cotidianos a un tamaño inasequible.

Sin embargo, es una historia llevada al cine pocos años antes, en 1954, la que ofrece de manera más brusca la *distorsión orgánica* de la escala. Se trata de "Them", que se estrenó en España con el título "La Humanidad en Peligro", un clásico de ciencia-ficción que dirigió Gordon Douglas. Esta película plantea el problema creado por una explosión atómica que altera el sistema hormonal de las hormigas y produce un crecimiento desmesurado de estos insectos convirtiéndolos en monstruos.

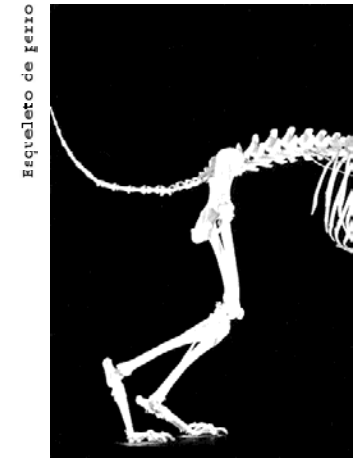
El crecimiento por simple homotecia de las formas orgánicas (y

Las analogías que se han descrito pueden reconocerse en nuestra historia reciente y son aplicables a otras propuestas con menor incidencia en las publicaciones de arquitectura que las de Santiago Calatrava, probablemente porque muchas de ellas no llegaron a superar la prueba de ser realizadas a la escala necesaria para poder ser físicamente habitadas. Además, todos estos principios llegan a adquirir en la obra que nos ocupa un cierto sentido de unidad y a constituir un vocabulario propio mediante el empleo de la escala.

Probablemente el gran descubrimiento que aporta la obra construida de Calatrava sea la posibilidad de independizar el tamaño y la escala, porque en este sentido se cuestiona una de las categorías que había sido fundamental para la Arquitectura y ello abre nuevos caminos.

Esta *independencia* de escala tiene también su contrapartida en el interés por lo que produce extrañeza, y su disfrute se relaciona con una interpretación de la arquitectura como posibilidad de excitar la imaginación experimentando situaciones espaciales fuera de lo común por su argumento, exuberancia o distorsión. Ello nos permite vincular esta situación con procedimientos cinematográficos, y concretamente con aquellas realizaciones de ciencia-ficción que emplean trucos visuales para conseguir introducir al espectador en un mundo fuera de escala pero cuyas claves de ruptura con la realidad no son tan evidentes si no se es especialista, lo que produce una sofisticada forma de terror.

Un ejemplo de ese terror puede encontrarse en la película "El



sino que solamente podían justificarse si sus leyes derivaban de las de la ciencia". En otras palabras, los racionalistas eran aquellos arquitectos que creían que la forma arquitectónica era esencialmente la forma estructural, por más que se adornaran o refinaran a *posteriori* tales formas básicas. Cuando observamos las propuestas de Calatrava para la BCE Place en Toronto, para la Galería Spitafields, o para St. John the Divine en Nueva York, podemos intuir este planteamiento.

Collins aún nos da otras claves cuando escribe: "Otro aspecto del racionalismo gótico, que había de tener considerable influencia en el desarrollo de los ideales arquitectónicos, fue la noción de que la estructura era algo dinámico. El término *dinámica arquitectónica* fue usado por primera vez por Alfred Bartholomew, cuando superpuso el dibujo de un esqueleto humano al diagrama de un contrafuerte gótico; la idea también fue expuesta por Viollet le Duc...". Calatrava desciende un escalón en la especie y se inspira no en la osatura del hombre sino en la de su mejor amigo.

En este punto nos acercamos hacia lo que Collins llama *funcionalismo* y concretamente a la cuestión de las analogías, que divide en cuatro apartados: *la lingüística, la gastronómica, la mecánica y la biológica.*

*La lingüística* tendría que ver con la raíz Modernista que algunos críticos han señalado, y en el caso del arquitecto de Benimamet pudiera provenir de la cercanía al idioma de Gaudí (en la medida en que el catalán y el valenciano puedan considerarse próximos).

*La gastronómica* que tiene su soporte en la necesidad de hacer digerible el producto elaborado para un suficiente número de comensales (por otra parte, una cuestión funcional de primer orden) y precisa una cuidada dosificación de sabores estimulantes pero arriesgados junto a aquellos otros que son conocidos y cotidianos pero elaborados con el condimento de una descontextualización suficiente basada, sobre todo, en los juegos de escala.

*La mecánica*, establecida según Collins sobre la relación entre edificios y máquinas, implica la buscada fusión entre arquitectura e ingeniería como garantía del control racional sobre aquella. Otro aspecto se refiere a la idea de movilidad (a veces congelada) tal como había intuido Bartholomew. En todo ello se encuentra una estrategia iconográfica de primer orden y la obra de Calatrava se vincula aquí, definitivamente, con la actual vanguardia.

Por último la *analogía biológica*, que tiene que ver con el gusto por lo *orgánico*, con la mirada a determinados aspectos de la



naturaleza como fuente de inspiración. En este sentido, no es tan importante para Calatrava responder al dilema de si la forma sigue a la función o viceversa cuanto afirmar que la disposición orgánica inspira la estructura. Aquí no se sostiene el ideal perretiano de *L'Architecture Vivante* sino las sugerencias que inspira el esqueleto del perro. Es curiosa la disquisición de Collins respecto a este punto: "A pesar de su época de estudio en Francia, Sullivan no parece influido por las teorías de Viollet-le-Duc, ya que su principal interés era la composición más que la construcción (que dejó a Adler). Sin embargo, siguiendo la moda antiacadémica de la época, se opuso al término *composición*, aunque, en tales circunstancias, difícil es saber exactamente la causa de ello. Al ser la *descomposición* la principal característica de los organismos muertos cabe pensar que la *composición* es la principal característica de los organismos vivos. Pero, así como muchos teóricos han encontrado estimulante esta analogía biológica, él nunca la analizó hondamente, sin distinguir demasiado entre el objeto creado y el proceso de diseño."