

LA GEOMETRÍA OCULTA DE LA MEMORIA.

EMILIO TUÑÓN.

Imagen de la primera página: Walker Evans, Nueva Orleans, 1935.



*"Mejor sería que se admitiera de una vez la necesidad y que se aplicara la decoración allí donde se precisa, no en la forma que lo hicieron los victorianos sino, para ajustarnos a nuestros tiempos, con la misma facilidad que se pegan los anuncios a su superestructura (...) Ésta es una aproximación más sencilla, más barata, más directa y básicamente más honesta a la cuestión de la decoración; permite que sigamos con nuestro trabajo de hacer edificios convencionales y tratar las necesidades simbólicas de un modo más sutil y hábil. Puede llevarnos a revalorizar la horripilante afirmación de Ruskin: "La arquitectura es la decoración de la estructura", añadiéndole, sin embargo, la advertencia de Pugin: "Está muy bien decorar la construcción, pero nunca construir decoración."*

Robert Venturi y Denise Scott Brown. (1)

en la percepción de todas las obras del ser humano.

En el caso de la arquitectura (y por extensión el ornamento), entendida como obra del ser humano, tanto el acto de proyectar, como su propia experiencia, son actos que reclaman la intervención de la memoria (como fenómeno individual), la historia (como fenómeno colectivo) y el análisis (como mediador entre la memoria y la historia); actos que suponen que el arquitecto y el observador han aprendido a distinguir y a convertir en imagen, a través de su propia relación con la vida y las cosas, por medio de un programa de lenguaje concreto (aunque éste pueda sufrir cambios y mutaciones en el tiempo). De esta forma tanto el valor de nuestro contacto con la arquitectura, como con la propia vida, dependerá de la calidad de nuestro conocimiento personal, basado en el análisis crítico de hechos memorizados a partir de la experiencia individual, y en procesos históricos fruto de una cierta experiencia universal...

A la búsqueda de una *geometría oculta de la memoria*.

Emilio Tuñón, 2003.

(1). Venturi, Robert y Scott Brown Denise. "Gansadas y Decoración" en *Aprendiendo de todas las cosas*. Tusquets ed. 1971 (p.85).

paisaje y la ecología, lo anticonvencional y lo convencional, todo irreverentemente asumido en su condición ornamental y de divertimento efímero, convierte la arquitectura del siglo XXI en algo temporal y evanescente, que acepta su condición contingente; una construcción de escenarios de voluntades cambiantes donde el cambio de escala convierte en ornamental lo que habitualmente era estructural, mediante el recurso a mecanismos pop mutados por la compleja cultura contextual de este comienzo de siglo.

En estos escenarios de voluntades, *complejos y contradictorios*, el arquitecto recurre a una continua alteración del lenguaje mediante la yuxtaposición de elementos conocidos en combinaciones nuevas y diferentes, de tal modo que las cosas ordinarias se presenten con un aspecto poco habitual; un proceso intelectual y cognoscitivo, en constante transformación, que se caracteriza por la identificación temporal y la proyección del sujeto sobre las cosas, ambas respuestas aprendidas como resultado de experiencias culturales personales que suelen estar ligadas a experiencias culturales colectivas.

La proyección y la identificación, aunque sólo se produzcan de forma temporal, son dos posibilidades para conocer y obtener significados, ambigualmente nuevos y antiguos, de una realidad exterior en continua transformación, que se complementan entre sí, al actuar ambas de diferente manera

Agotada la confrontación mediática *fin de siglo* entre los austeros constructores de cajas esenciales y los entusiastas defensores de bultos informes, diluidos los límites entre las diferentes actitudes éticas y estéticas, y asumida la incorporación de múltiples y azarosas influencias (arte, ciencia, ecología, informática, gestión de datos, etc.), los arquitectos están redescubriendo campos de trabajo que aceptan la posibilidad de incorporar elementos ornamentales, híbridos y eclécticos, que codifican datos de inspiración aleatoria y origen casual.

Curiosamente es en la vieja Europa, origen de la *cruzada moderna* que consideraba el ornamento un delito, y último bastión de *arquitectos resistentes* atrincherados en la defensa de las cajas blancas, donde se pueden encontrar un nutrido grupo de arquitectos dispuestos a defender el interés del ornamento en la arquitectura de principios del siglo XXI.

Figuras y tatuajes, texturas y colores, letras y carteles son utilizados como nuevas relecturas de algo ya usado en un pasado no muy lejano. Mecanismos no abandonados por mucha de la arquitectura comercial y recuperados por sofisticados arquitectos europeos que reinterpretan las enseñanzas *pop* de los escritos y construcciones de Robert Venturi y las experiencias con las texturas y las gradaciones de la piel en los edificios de Herzog & de

Meuron.

A pesar de los esfuerzos propagandísticos de cierto sector de la arquitectura del siglo XX que, basándose en la supuesta coincidencia estructural entre forma y significado, trató de eliminar todo vestigio de ornamento que desvirtuara la forma en favor de los problemas estructurales y constructivos, el ornamento no ha desaparecido de la arquitectura, pues está íntimamente ligado a las experiencias individuales y universales por la memoria, la historia y el análisis.

Para los defensores de la cruzada contra el ornamento, el hecho de negar la pertinencia de lo ornamental en favor de lo estructural estaba ligado a una voluntad de abordar la realidad desde una condición visionaria y pretendidamente ahistórica de la construcción. Detrás de las invocaciones a la pertinencia exclusiva de la construcción se ocultaba un deseo de renovación cultural, y un deseo de cierta liberación de la arquitectura respecto de la historia, de la mente respecto de sus limitaciones perceptivas e intelectuales.

Con el cambio de siglo, desde actitudes diversas, que asumen una descreída crítica a la globalización excluyente, se ha abandonado cualquier forma de proyectar que se fundamentara en una visión unidireccional, limitada y limitativa, en favor de una forma de proyectar criticable, accidental, múltiple, casual y azarosa; una forma de



A. Marcolli. San Marcos, 1970.

proyectar que hace gala de su condición de mestizaje de influencias, ecléctica y bromista, estructural y ornamental, democrática y variada, compleja y contradictoria; una forma de proyectar, animada por la demanda de cambio ininterrumpido, donde algunas veces son más importantes las apariencias que los contenidos, donde el programa de lenguaje, y por tanto la interpretación de la forma, es múltiple, donde la opinión de especialistas y usuarios convive con la opinión de los profanos, y la gestión se convierte en el arma que posibilita el punto de encuentro de posturas y lenguajes distantes.

Lo virtual y lo informal, las texturas de la moda y los paisajes artificiales, la representación y el simulacro, el