

## Representación de arquitectura, un arma de doble filo.

Fernando Araujo Fuster, Ana Dolado Cosín.

Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad Politécnica de Madrid.

En esta Comunicación se pretende abordar la evidente y casi *tradicional* discordancia entre la arquitectura gráficamente representada para los concursos y su resultado final construido. Para ello, se tomará como punto de vista, el análisis de los elementos de comunicación que en ellos intervienen, partiendo de la hipótesis de que los "ruidos" introducidos deliberadamente en el acto de comunicación que los concursos suponen, determinan las condiciones del fallo; se relacionarán la intencionalidad del *emisor*, los recursos y manipulación del *código* utilizados y sus efectos en la recepción e interpretación del *mensaje* por parte del *receptor* "jurado", teniendo en cuenta la capacitación y formación del mismo.

Interesa destacar que, a la cuestión de la especificidad de lo arquitectónico, se suma el problema de los lenguajes disponibles para pensarlo, comunicarlo y por tanto "simularlo". Esto supone un proceso en el cual y en todos los casos, tienen lugar la elección y manipulación intencionada de las variables de representación. Es particularmente en el caso de concursos, donde cobra mayor importancia el hábil manejo del código, en especial de los recursos gráficos, medio principal utilizado para la confección del simulacro y por tanto, de una promesa. En los casos que vamos a tratar, interesa analizar las diferencias entre la realidad "ideada", la confección de su simulacro, es decir, de la realidad "prometida", la realidad "construida" y lo más interesante, la conciencia por parte de sus creadores y transmisores de dichas diferencias.

Hemos querido utilizar estos términos por analogía a los conceptos que minuciosamente estudia y utiliza el lenguaje publicitario, pues al igual que en los concursos de arquitectura, la finalidad última del lenguaje no es la mera transmisión de una información objetiva, se trata de asegurar que el código de simulación de la realidad "prometida", incluye todos los ingredientes necesarios para que el receptor la asimile como su realidad "deseada", aunque esto no se traduzca necesariamente, en la realidad finalmente obtenida. Estas diferencias, así como las intenciones y habilidades que las promueven se reflejan claramente en la conocida frase de Sota "dar liebre por gato" tomada en realidad de Víctor d'Ors, "¡Cuántas veces intenta hasta el engaño para conseguir algo mejor de lo que se nos pide, de aquéllo que quieren obstinadamente de nosotros: "dar liebre por gato", decía Víctor d'Ors!" (Alejandro de la Sota Escritos, conversaciones, conferencias. Moisés Puente 2002, 16,18). Frase que invierte hábil y expresivamente los términos de la expresión popular "dar gato por liebre". Es precisamente esta expresividad y sencillez del lenguaje, la que se ha elegido para acompañar esta reflexión, asignando variaciones de estas sencillas frases a la contraposición de tres casos

de proyectos reales tan distantes en el tiempo, como en intencionalidad, representación y coherencia con su resultado construido.

En 1927, Giuseppe Terragni proyectó el edificio de apartamentos *Novocomum* (figura 02). Aunque no fue un concurso, mediante la manipulación de un alzado (figura 01) y su sometimiento a un lenguaje identificable con el régimen fascista que debía aprobarle el proyecto, Terragni consiguió darle a su cliente "la liebre por gato" de la que hablaba de la Sota. En la biografía de Giuseppe Terragni de Pietro Lingeri (colaborador suyo en varios proyectos) sobre el *Novocomum* comenta: "La incompreensión de la Comisión de Ornato del Municipio de Como le constriñe a presentar un maquiavélico proyecto tradicionalista; pero obtenida la aprobación, ejecuta su proyecto sin desviarse un ápice de su ideario, suscitando gran escándalo por haber construido en Italia la primera Casa moderna". (A.Terragni, Libeskind y Rosselli, 2004, 417). Este escándalo podemos verlo traducido en una carta, que tras la construcción del *Transatlántico del Campo Garibaldi*, como se le denomina al *Novocomum*, envía el Municipio de Como, sintiéndose engañado:

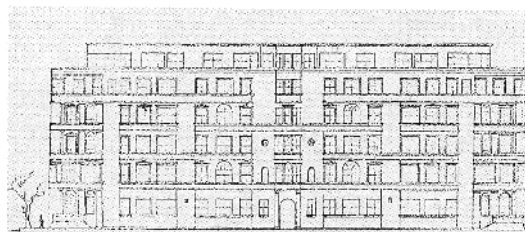


Figura 01.G. Terragni. Alzado del *Novocomum* presentado a la Comisión de Ornato del municipio de Como en 1927.



Figura 02. .G. Terragni. *Novocomum*. Fotografía de la época tras su construcción

Tras haber sido construido con éxito, en contraste con los criterios de esta comisión de ornato, de un edificio de estilo racionalista en el Estadio Sinigalia, el comisario de la prefectura ha nombrado una comisión

compuesta por los señores arquitectos: (...) con la intención de expresar un juicio sobre dicha construcción, en el sentido de establecer si ésta constituye elemento de desfiguración de la zona, y si lo es, de qué modificaciones podría ser susceptible para mejor armonizar con el entorno. (...). (A.Terragni, Libeskind y Rosselli, 2004, 216)<sup>i</sup>

Es de destacar, olvidando aquí cualquier juicio de valor, que una de las obras más representativas de Terragni haya sido conseguida a través del engaño gráfico, pero aún más interesante es observar, que dicha obra se considere el primer edificio de viviendas racionalista construido en Italia.

No es casual que la estrategia seguida por Terragni para poder desarrollar esta obra, se identifique tan claramente con su habilidad en la manipulación y representación de la arquitectura como simbología política.

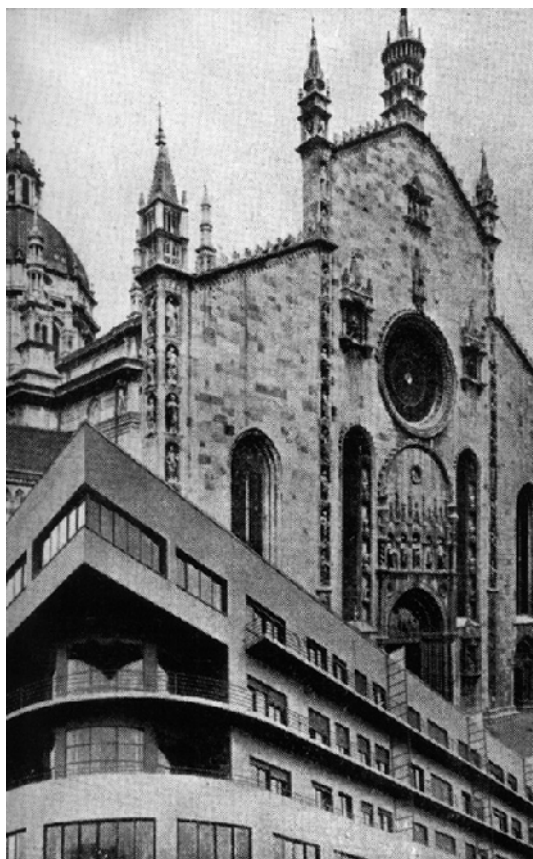


Figura 03. G. Terragni. Fotomontaje que representa la catedral de Como junto al Novocomum, publicado en la revista "Quadrante", 35,36, Octubre de 1936, dedicado a la Casa del fascio de Como.

No hay mejor ejemplo que él para encontrar una total consciencia de la importancia y del poder de comunicación de los medios gráficos, así como un gran conocimiento y habilidad en su manejo. Alguien que,

pese a su corta vida, dejó innumerables fotografías y dibujos, de sus viajes, de su estancia en el frente ruso, en Yugoslavia, de sus procesos de proyecto (referir a algún fotomontaje de maquetas), de la explicación de éstos una vez construidos, tanto a través de manipulaciones fotográficas, como de modernos fotomontajes (figura 03), collages, etc. Su interés por el reflejo de las realidades más crudas, contrasta con su moderna y precursora forma de generar el simulacro a través de imágenes. Una ingente labor de comunicación con intención pedagógica pero también publicitaria, pues no debemos olvidar que Terragni desarrolla su formación y su trabajo en un período de entre guerras y en plena guerra, donde un cine en su mayor apogeo y la fotografía son la mejor herramienta para los aparatos de propaganda de las grandes ideologías del siglo XX: fascismo, comunismo y capitalismo... y de la guerra. Conocimientos utilizados también y como no, para publicitar su propia arquitectura.

Podemos concluir que, en el caso de Terragni, la inteligencia que nutre su habilidad para *dibujar* un símbolo le da, consciente de su engaño, la oportunidad de construir un nuevo concepto arquitectónico. Se trata de una oportunidad buscada, sabiendo de antemano lo que se quiere hacer. La utilización de un código de representación que no olvida ninguna de las consignas esperadas de un diseño tradicionalista, le permite introducir el cambio. Como ocurrirá en muchas otras ocasiones y a pesar del escándalo que en su época supuso, la ley de hechos consumados (que el alto coste de la construcción arquitectónica siempre tiene a su favor) primero indultó un edificio que luego pasaría al imaginario colectivo de la ciudad, convirtiéndose en uno de los símbolos de la arquitectura racionalista de Como.

En 1956, el propio Alejandro de la Sota ajeno a su célebre frase, dio "liebre por liebre" al presentar, ganar y construir el edificio para el Gobierno Civil de Tarragona de forma que lo convirtieron en el paradigma de la fidelidad constructiva a la austera representación gráfica presentada al concurso.

En la perspectiva presentada a concurso (figura 04 ) esta voluntad de reflejar el orden estructural, claro en todos los croquis de proceso, se reduce a una manipulación gráfica que pone el acento en los pilares metálicos de terrazas y soportal y en el fajeado de los dos últimos forjados. De la Sota no renuncia a esta voluntad de construir mediante el dibujo. Con pocos dibujos más se podría llegar a la construcción total del proyecto. No hay engaños ni trucos en la volumetría. En este caso, se ofrece lo que de verdad se pretende construir, pero ¿Como se cuenta?.

El resultado final, el proyecto construido (figura 05 ), es mucho más sutil que todas las informaciones incorporadas en su representación. A una determinada distancia desaparece toda voluntad del dibujo como herramienta de explicación constructiva: los alzados y perspectiva presentados a concurso podría decirse que están excesivamente dibujados, podríamos decir incluso que el nivel de definición es excesivo para la escala de representación. ¿Por qué?.

Aparece lo fenomenológico: una imagen abstracta oculta un dibujo con vocación de construir. El simulacro con intención pedagógica. Existen poquísimas variaciones entre los dibujos de concurso (la realidad *prometida*) y los dibujos de ejecución (la realidad construida) pero el mensaje está deliberadamente manipulado en base a una de las exigencias de concurso: El uso de la piedra como material obligado en las fachadas. Otra vez aquí, el guión de las expectativas del receptor, obligan a manipular la representación para asegurar que el mensaje llega con claridad.



Figura 04. A. De la Sota. Gobierno Civil de Tarragona, 1956. Perspectiva del concurso.



Figura 05. A. De la Sota. Gobierno Civil de Tarragona. Fotografía del edificio de las fachadas Sur y Oeste.

Es evidente que donde siempre vemos mayor condicionamiento es en la representación de la imagen externa, por tanto, de las fachadas. Se trata de que el simulacro convenga no sólo por su volumetría, sino por

el lenguaje arquitectónico y constructivo al que alude. Se dibuja un material, se representa un símbolo: de nuevo, el poder central ligado a una arquitectura construida con materiales nobles, pesados, imperecederos...

Viendo el resultado, Sota también engaña, pero no a sí mismo. Se utiliza el material prometido, pero se enfatiza su despiece, su textura, que en el resultado final, pierde todo protagonismo, desaparece. Otra vez aquí, un aspecto del proyecto narrado "tradicional" encierra un proyecto moderno.

El empleo de un material impuesto en fachada le preocupa<sup>ii</sup>, así como la volumetría que a priori, el imaginario colectivo le asigna a un edificio representativo. Por ello, con una intención pedagógica Sota no oculta, sino que muestra el proceso de proyecto (figura. 06), la metamorfosis de unas tipologías en otras.

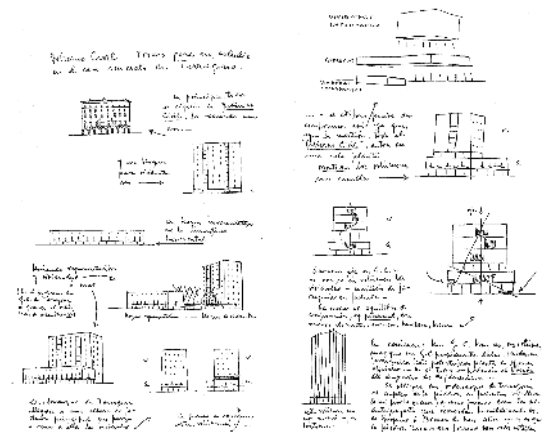


Figura 06. A. De la Sota. Gobierno Civil, Tarragona, 1956-57. Dibujos explicativos de la propuesta.

Con respecto a las fachadas y sus materiales es interesante recordar en este punto, la reflexión que se hace Terragni, tras el encargo de la Casa del Fascio de Como sobre el material a usar en la fachada: "Si a los fines utilitarios y funcionales de un edificio de oficinas, sirve tanto una pared enyesada como una de mármol, al carácter de un edificio representativo puede servir sólo la pared de mármol." (Attilio Terragni, Daniel Libeskind y Paolo Rosselli, 2004, 149). Reflexión o dudas que se plantea también de la Sota en cuanto al uso de un material pétreo en fachada. En ambos proyectos la lectura de la superficie mural es bastante abstracta, apenas se leen los despieces de la piedra. La fidelidad entre los dibujos presentados a concurso y la obra construida, quizás se pueda explicar por la siguiente reflexión de Josep Llinás<sup>iii</sup> acerca de su trabajo: "...O como pasar una película, que describiera el hacerse de un edificio, desde su concepción hasta su construcción, en sentido inverso al establecido y cuando acabamos de verla estamos con los títulos de presentación. Cuando esta película rebobinada vuelve a proyectarse y el edificio se va haciendo de nuevo, Alejandro ha introducido algunos cambios

desconcertantes en el argumento y en el montaje, resultado de su extraordinaria capacidad reflexiva y de otras cualidades que hacen de su obra una obra excepcional...". Todo el proceso de construcción ha pasado por un proceso previo intelectual antes de dibujar una sola línea, como el propio Alejandro de la Sota recomendaba: "Abogo por que nunca se dibuje una sola raya mientras nuestra obra no esté definida en el interior de nuestro cerebro".

Similar al montaje cinematográfico, los dibujos iniciales del Gobierno Civil ilustran un proceso de proyecto con elementos dispares que generarán un nuevo cuerpo a partir de imágenes preconcebidas. El dibujo como instrumento de reflexión y comunicación de un proceso de pensamiento. "El punto de partida es conocido ("En principio, todos los edificios de Gobierno Civil los recuerda uno así...") y constituye una referencia ineludible, especialmente cuando se trata de ganar un concurso oficial convocado en un régimen político como el de entonces. De la Sota toma como base el modelo de edificio que representa el poder y lo va subvirtiendo sutilmente, sin que deje de ser reconocible". (Juan Antonio Cortés 2006, 88). Alejandro de la Sota convence sin disfraces, el mensaje es tan claro, directo y sin interferencias, que también engaña.

La realidad construida impondrá sus matices: la luz finalmente lo cambiará todo. Terragni, no siendo persona sospechosa para un régimen similar al del cliente de de la Sota, convierte el dibujo en una herramienta de camuflaje para la arquitectura. Será ésta después, la que tendrá que convencer sin intermediarios gráficos.

El siguiente ejemplo que planteamos se viene repitiendo en innumerables concursos de arquitectura. Hemos escogido éste por su repercusión urbana y mediática. Cómo precisamente los códigos de lo mediático son utilizados gráficamente para lograr el simulacro y el fin deseado: Ganar el concurso.

En 2005 se convoca en Madrid un concurso para la construcción de un monumento conmemorativo a las víctimas de los atentados del 11M. El proyecto ganador, autoría del estudio de arquitectura FAM (Esaú Acosta Pérez, Mauro Gil-Fournier Esquerria y Miguel Jaenicke Fontao), cuenta con innumerables recursos gráficos que sugieren y despiertan ambiciosas expectativas en un cualificado jurado.

Curiosamente aquí, en un contexto político y cultural claramente diferente al que muchos años antes rodeó los casos de Terragni y de la Sota, el planteamiento del concurso nos habla de nuevo de unas expectativas en el receptor, del cliente y en definitiva del jurado: se espera de la arquitectura, un símbolo, la representación de una idea. Aquí en cambio no hay imposiciones tradicionalistas, ni se impone un material, ni un lenguaje arquitectónico determinado. Quizá la única imposición sea la de construir una imagen *real* capaz de generar el suficiente impacto mediático.

Tres años después, el resultado construido podemos concluir que es más bien el paradigma del "gato por liebre". Tomando prestadas las palabras de Francesco Venezia, "en algún momento del proceso las ideas no se han revelado a través de la técnica que se sabe

emplear, a través de un trabajo de precisión, a través del dominio de nuestra disciplina. La arquitectura es absolutamente material, a través de los sentidos llegamos en algún momento a satisfacer plenamente el espíritu"<sup>iv</sup>.



Figura 07. Estudio FAM. Monumento a las víctimas del 11M, Madrid, 2005. Fotomontaje de concurso



Figura 08. Estudio FAM. Monumento a las víctimas del 11M, Madrid, 2005. Fotografía una vez construido.

El efecto de objeto etéreo e inmaterial, que transmiten los dibujos de concurso (figura 07) se tendrá que sustentar en otra arquitectura (figura. 08), oculta en los dibujos de concurso: El cilindro "no transparente" de planta cercana a la elipse y despiece clásico no se hace visible hasta su construcción.

A la inversa que en los casos anteriores, una composición y construcción más tradicionalistas se ocultaron en la imagen ultra moderna. La fachada ligera de límites indefinidos que parece moverse incorporando el dinamismo y vitalidad de la ciudad que lo rodea, sugerida en las imágenes, se traduce en un estático muro de carga de ladrillo, de vidrio sí, pero ladrillo... y aquí la luz, no lo cambia todo.

Las intenciones eran otras. La seducción, a través del simulacro en ambos iba por vías distintas.

Esta especie de halo luminoso, esta ambigüedad, esta indefinición en lo gráfico pero cargada de promesa sensorial, necesita finalmente de un muro real para mantener en pie un aspecto de lo prometido en los dibujos de concurso, a saber, el interior del monumento (figura10). Por los documentos del concurso es difícil deducir si el cilindro aparece en éstos deconstruido, o bien es la piel con los mensajes a la espera de este soporte que aparecerá por sorpresa en el viaje de la simulación a la obra. Es el mejor y más claro ejemplo gráfico de la venta del humo.

Mediante unas potentes y sofisticadas herramientas gráficas con una gran capacidad de simulación, podemos llegar a crear la hiperrealidad, ese lugar más allá de la realidad que supera el estado matérico de la arquitectura, capaz de seducir como el mejor de los publicistas. También mediante estas potentes herramientas, podemos manipular nuestra realidad construida si no es de nuestro agrado. Popular es la

expresión ante un error de obra: "Esto se arregla con photo...p".

La arquitectura deja paso a su anhelo de existir, por su propia representación. Si en Terragni o de la Sota se ha de engañar para dar un *paso adelante* en la arquitectura, ¿no es en realidad este anhelo actual un *paso hacia atrás*, como quizá vislumbremos en las palabras de Antonio Fernandez Alba?

"todo aquello que el plano de 'ejecución de obra' reflejaba como documento edificatorio es sustituido por los efectos de un 'aura recuperada', expresada en la caligrafía del documento arquitectónico; aquello que el plano reflejaba como pensar dibujado del espacio intelectual se ha convertido en una descripción gráfica ilusoria, en un reducto de encantamientos visuales. La pretendida ausencia de realidad es sólo comparable al aburrimiento que destila su incestuosa irrealidad, como una descarada mimesis hacia los períodos manieristas o barrocos que tratan de presentar lo no existente como nostálgica realidad" o como dijo Alejandro de la Sota: "...y entendí luego más tarde, cómo el dibujo es problema mental para realizar con la mano, con el pie o con la lengua, lo bien entendido, para no confundir "inteligencia" con "habilidad".

Como conclusión, en ningún caso se pretende establecer un juicio de valor sobre la legitimidad del *engaño* deliberado o no en los concursos de arquitectura, no hay razón alguna por la que los códigos de representación de la arquitectura no hayan de incorporar las estrategias de *seducción* más comúnmente empleadas en el sistema en que están inmersos.

De hecho, aún hoy, los concursos de ideas siguen siendo casi las únicas áreas de oportunidad para desarrollo *libre* de la arquitectura. Por tanto, la principal cuestión sea quizá ¿para que se emplea esa libertad?

Es responsabilidad de arquitectos y jurados valorar adecuadamente esa *oportunidad* que suponen los concursos. Para los arquitectos, para no despilfarrar economía y ocasión en cuestiones vanales y para los jurados porque el principal problema no es si el ganador es bueno o no, sino que el mejor no se haya quedado en el tintero.

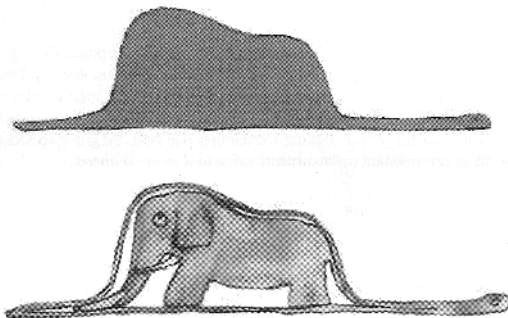


Figura 09. Dibujo extraído de la obra de Saint de Exupery "El principito" (1943)

Quizá sea cierto que hay que ir hacia atrás para coger impulso y poder avanzar, quizá haya que recobrar la *frescura* tanto para representar como para descifrar los códigos y saber ver que quizá el que había dentro de la boa era el más bello de los elefantes (figura.09).

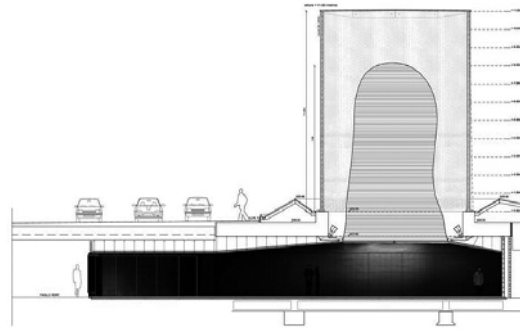


Figura 10. Estudio FAM. Monumento a las víctimas del 11M, Madrid, 2005. Sección de proyecto de ejecución.

#### REFERENCIAS.

- ARQUITECTURA Num.266, Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.1987
- CIUCCI, Giorgio. 1996. Con: Tirenale di Milano, Centro studi G. Terragni, Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio. *Giuseppe Terragni: Opera Completa*. Ed. Electa. *construido: imágenes arquitectónicas de la ciudad prometida*, 64-69. COAM. Madrid.
- CORTÉS, Juan Antonio.2006. *Gobierno Civil de Tarragona, 1957-1964 Alejandro de la Sota*. Archivos de Arquitectura España Siglo XX. Colegio de Arquitectos de Almería.
- DE LA SOTA, Alejandro. 1989. *Alejandro de la Sota, Arquitecto. Pronaos*.
- DISEÑART Num. 01, *Arquitectura, arte y diseño*. 2005. Madrid
- MARCIANÒ, Ada Francesca, 1987. *Giuseppe Terragni: Opera Completa 1925/1943*, 33-41. Oficina edizioni. Roma.
- PUENTE, Moisés (selección y notas). 2002. *Alejandro de la Sota. Escritos, conversaciones, conferencias*. Ed. Gustavo Gili, Fundación Alejandro de la Sota, prólogos: J.Manuel Gallego Jorroto y Josep Llinás, 2001.
- TERRAGNI, Attilio. LIBESKIND, Daniel. ROSELLI Paolo. 2004. *Atlante Terragni Architetture costruite. A cargo de Skira*.
- ZEVI, Bruno. 1981. *Giuseppe Terragni*. Estudio Paperback. Ed. Gustavo Gili.
- Figuras 01 y 02. MARCIANO, Ada Francesca, 1987. *Giuseppe Terragni: Opera Completa 1925/1943*, 35-38. Oficina edizioni. Roma.
- Figura 03. CIUCCI, Giorgio 1996, 113.
- Figura 04. Fundación Alejandro de la Sota.
- Figura 05. Fundación Alejandro de la Sota.
- Figuras 06. DE LA SOTA, Alejandro. 1989. "Alejandro de la Sota, Arquitecto". Pronaos.
- Figura 07. DISEÑART Num. 01, *Arquitectura, arte y diseño*. 2005. Madrid.
- Figura 08. www.estudiofam.com
- Figura 09. Antoine de Saint-Exupéry "El principito" 1943, 27-28.
- Figura 10. www.estudiofam.com

#### DATOS SOBRE LOS AUTORES.

**FERNANDO ARAUJO FUSTER**, Arquitecto por la "Faculdade de Arquitectura da Universidade de Porto" (1996) y profesor asociado en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid de la UPM en el Departamento de Ideación Gráfica de la misma escuela desde el año 2006. [fernando.araujo@upm.es](mailto:fernando.araujo@upm.es)

**Ana Dolado Cosín**. Arquitecta por la Escuela Técnica Superior de

Arquitectura de Madrid (1997).

**NOTAS**

I. G. Pagano, I benefici dell'architettura moderna (A proposito di una nuova costruzione a Como), in "La Casa Bella", 27, marzo 1930.

II. "El Gobierno Civil debía aparecer como un cubo brillante (y entonces su color debía ser más oscuro que el actual y en consecuencia más parecido al color "patata mojada" con que De la Sota describía el aspecto del revestimiento pétreo), pero con el paso de los años sobre todo con la acción del sol y de la lluvia la piedra se ha ido igualando, sus atributos materiales se han ido neutralizando y el Gobierno Civil se percibe más por su volumen que por su material."(Juan Antonio Cortés, Archivos de Arquitectura España siglo XX). Podemos deducir del siguiente comentario de Alejandro de la Sota con Jose Lluís Sert, su preocupación por el uso de la piedra en la fachada del Gobierno Civil:

"-Don Jose Luis, un Gobierno Civil, un edificio del Estado ¿hecho de mármol está mal?

-No ¿de dónde es el mármol?

-De Tarragona, se llama Borriol.

-Todo lo que saque usted del suelo y, laborado o no, lo pone usted encima, está bien.

-Mil gracias, don José Luis."

(Juan Antonio Cortés, Archivos de Arquitectura España siglo XX)

III. Extraído de "En recuerdo de Alejandro" (Saques de Esquina, Editorial Pre-Textos, Valencia, 2002, p.79)

IV Tesis doctoral de Eduardo Pesquera González 2010, 16. La lección de Roma: Libera, Ridolfi, y Terragni referenciado a Francesco Venezia, "Trentadue domande a F. Venezia", Clean edizioni, Nápoles 2001

---