

1. Introducción

Todo planteamiento urbano encierra una visión política. El cometido del arquitecto no se limita a su definición formal, también debe “calificar de forma óptima el vacío que a su alrededor se genera” (Julia 2014). En el pasado, los modelos planteados por Haussmann, Wright o Abercrombie, no podían desvincularse de unas convicciones con las que trataban de influir sobre los poderes que los promovían.

Tras los años de reconstrucción, el poder de influencia de la arquitectura se vio eclipsado por los dictados de unos poderes económicos cada vez más influyentes. El Estilo Internacional se extendió por todo el mundo, hasta suponer “la asimilación de la arquitectura moderna como estilo propio del siglo XX”. (Sainz 1996, p.266)

Esta falta de relevancia del mensaje arquitectónico en la sociedad, trajo consigo una explosión gráfica sin precedentes. Para hacer llegar su mensaje al público, los arquitectos incorporaron a su código gráfico toda clase de recursos plásticos procedentes del arte y la cultura popular, explotando alternativas a la uniformidad semántica de los modelos utilitaristas.

2. Libertad y movilidad. Dos grafismos para la ciudad nómada



Figura 2. Constant. New Babylon - den Haag, collage, 1964. (Constant, Gemeentemuseum, La Haya).

Durante los cincuenta, hubo una gran efervescencia política en entornos artísticos y académicos. Los debates giraban en torno a la renovación urbana y a los comportamientos sociales, con teorías que destacaban la importancia del ocio para el desarrollo humano. En ese contexto, Aldo van Eyck y Constant Nieuwenhuys, proponían estimular la creatividad de los ciudadanos mediante “una combinación de color y forma en su afán por forjar una arquitectura más atractiva y sugerente” (van der Horst 2015, p.291). Su manifiesto “Por un colorismo espacial” supuso un punto de inflexión en la representación arquitectónica, al tratar de encontrar la síntesis perfecta entre la arquitectura y la pintura.

En 1959 Constant emprende en solitario un proyecto de ciudad, decidido a poner en práctica los principios

compartidos con van Eyck con las ideas situacionistas. (Fig. 2)

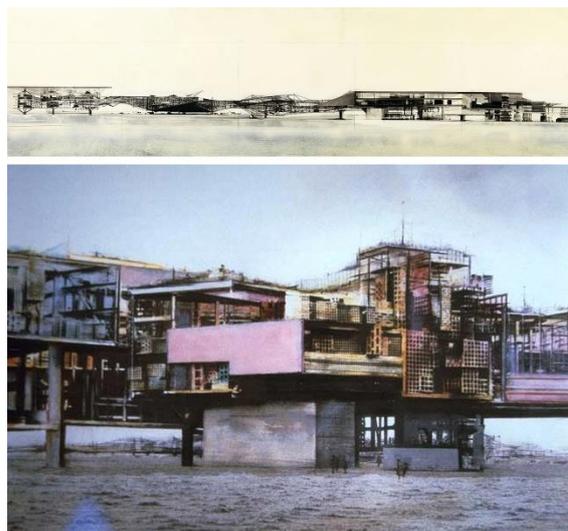


Figura 3. Constant. New Babylon - Collage de maquetas de sectores, 1969 / Vista de sectores, 1971. (Constant, Nueva Babilonia. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía 2015).

Con New Babylon: City for another life, Constant dotaba de mayor libertad a las clases trabajadoras, mediante la eliminación del modelo sedentario de vivienda. (Fig. 3) Las maquetas y collages que lo componían, recreaban estructuras desmontables que se elevan por encima de la ciudad existente, con núcleos de servicios y habitáculos móviles determinados por sus habitantes. Ideada como una mega estructura capaz de colonizar todo el planeta, Constant ofrece una solución ideológica, inspirada en el modo de vida de los gitanos de los que toma su “cultura lúdica, nómada y colectiva como referentes del neobabilonio”. (Colombo 2017, p.82)

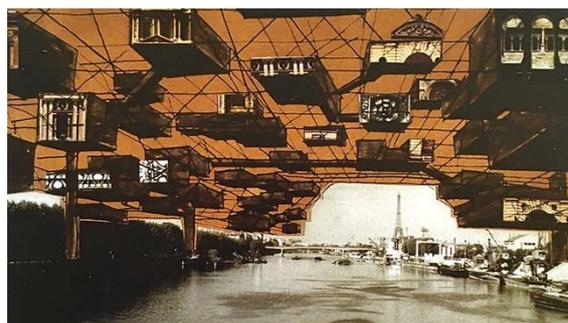


Figura 4. Friedman, Y. Ville Spatiale, 1959-1960. (Frac Centre, Orléans 1960).

Los argumentos políticos sobre los que se postuló New Babylon quedaron eclipsados por sus principios plásticos, pero su legado gráfico permitió la apertura de nuevas vías de experimentación espacial y conceptual en la arquitectura.

Al mismo tiempo, Yona Friedman decepcionado por los términos en los que se planteó la movilidad urbana en el X CIAM, proyectaba la Ville Spatiale como una estructura que dejaría en manos del usuario la potestad de “modificar el uso y el carácter de un edificio en el tiempo”. (Peña

Fernández-Serrano 2017, p.53)

Aunque ambos proyectos compartían la pretensión de democratizar el espacio urbano mediante estructuras superpuestas de crecimiento infinito, el grafismo de Friedman era más conceptual. Su discurso construido por secuencias iconográficas y visiones expresivas, obviaba la formalización de una fachada dependiente de la distribución casual de sus módulos habitacionales. (Fig. 4)

3. Frente al muro. Crítica gráfica de Socks Studio y Lebbeus Woods

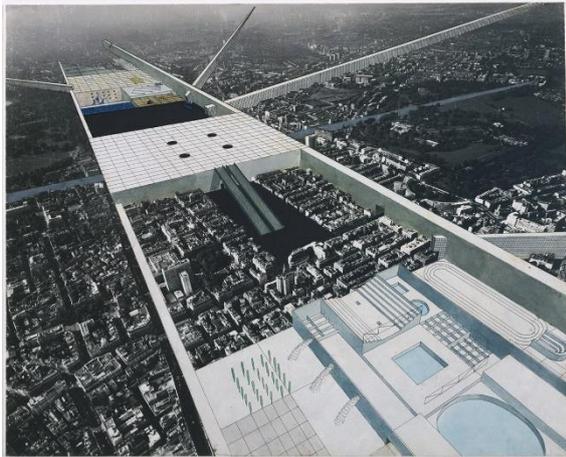


Figura 5. Koolhaas, R.; Zenghelis, E.; Vriesendorp, M.; Zenghelis, Z. Exodus, or the Voluntary Prisoners of Architecture: The Strip, Aerial Perspective, 1972 (New York MoMA 1975).

Pese a la controversia que genera la construcción de muros fronterizos, hemos asistido atónitos a su utilización populista por parte de políticos de todo signo. Para aportar seriedad a este debate, recurriremos al análisis de dos propuestas gráficas que se posicionan en contra.

La primera fue presentada por Socks Studio y Rem Koolhaas, al concurso “La ciudad como entorno significativo” lanzado por Casabella en 1972. Las 18 láminas de Exodus or the Voluntary Prisoners of Architecture, abordaban el impacto sobre los habitantes de una ciudad dividida, en alusión al Berlín de antes de la reunificación (Fig. 5). El planteamiento era sencillo, dividir Londres en dos zonas mediante muros insertados en el tejido urbano. Al interior del recinto, la parte “buena” gozaría de incentivos para crear una nueva cultura arquitectónicamente innovadora y políticamente subversiva. Extramuros, los habitantes tratarían de migrar al otro lado, duplicando la población de una parte frente a otra. Con dibujos deliberadamente oscuros, se nos presenta una población que decide voluntariamente quedar confinada, frente a otra que trata desesperadamente de escapar de su “zona abierta”. Koolhaas toma partido al afirmar: “la arquitectura del poder” y “el poder de la arquitectura” son dos caras de una misma realidad.” (1988, p.10)

La segunda, fue concebida en 1994 por Lebbeus Woods, en respuesta a la pasividad de la arquitectura frente a las acciones políticas que impactan sobre la sociedad. Con

objeto de poner en práctica sus teorías sobre los wall games, propuso una actuación sobre los restos de la muralla vieja de la Habana, mediante la asociación entre las autoridades y los habitantes, siendo los primeros los encargados de construir la infraestructura que serviría de soporte a una serie de intervenciones por parte de la comunidad (Fig. 6).

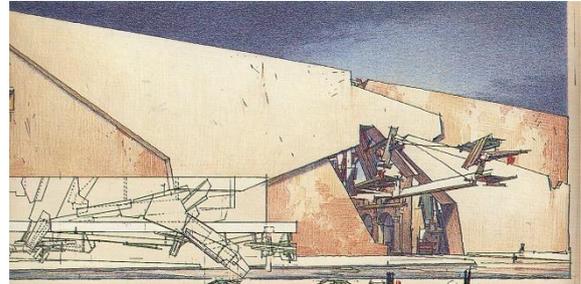


Figura 6. Woods, L. Havana Walls, 1994. (Woods 1997, 106).

Su objetivo no se centraba en el aspecto formal de la arquitectura, sino en dotar a los ciudadanos de un instrumento gráfico para imaginar, sin vocación prescriptiva. Igual que Friedman, Woods cede el testigo a los habitantes en la convicción de que el resultado acabaría siendo más complejo e interesante.

4. Alegoría gráfica para una Europa verde

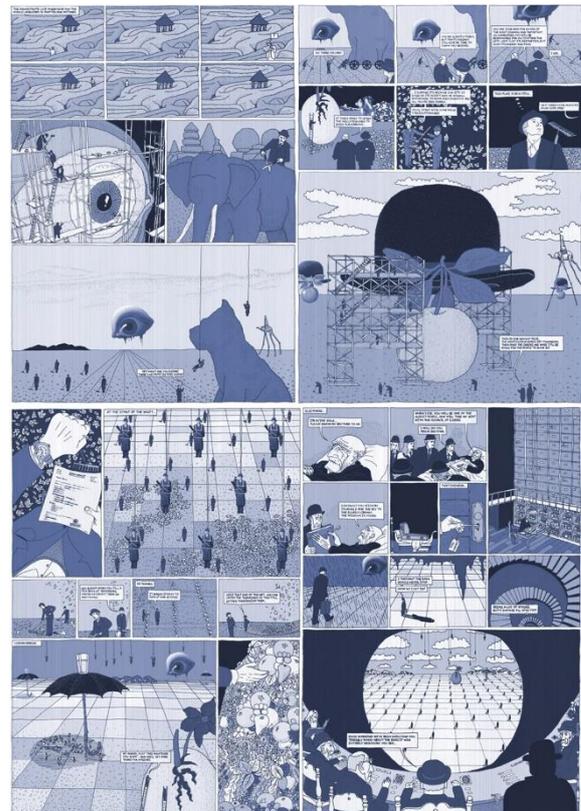


Figura 7. McCloy, S. European Union: The Gardens of Fantastica, Londres, 2013. (McCloy 2016).

En 2013 Steven McCloy proyectó una propuesta de eco-instalación que mejoraría la imagen de la Unión Europea, transformando su sede en una estructura nómada

capaz de moverse por todo el territorio de la UE.

En 2016 en plena campaña del Brexit, McCloy tomó partido a favor de la permanencia usando su proyecto para contrarrestar los argumentos falaces de los “pro-exit”. Bajo el título de European Union: The Gardens of Fantastica, presentó una narración gráfica estructurada en viñetas, que recuerdan a los Storyboard de Superstudio, pero más sofisticados (Fig. 7). De manera simbólica, presentó una UE móvil, a cuyo paso iba dejando un plan de gestión ambiental autosostenible (Frearson 2016). Para ilustrarlo escogió como asentamiento París, instalando su sede en una Torre Eiffel recubierta con una lona y rodeada de cultivos. Frente a su explanada, instaló colectores de agua en forma de paraguas y unas plantas de transformación inspiradas en las manzanas de Magritte, que convertían los desechos orgánicos en combustible.

Mediante el dibujo, McCloy nos presenta una metáfora no exenta de crítica, sobre lo que la UE aporta a las economías locales, aspirando a impulsar acciones contra el cambio climático o la desigualdad.

5. Conclusiones

Dibujar es un acto de subversivo con el que el arquitecto expone su punto de vista al mundo. No es solo una formalización visual, es una plataforma de acción, pensamiento y comunicación ideológica muy potente. Aquellos arquitectos capaces de manejarlo, son los que logran hacer perdurar su mensaje. Lamentablemente, cada vez resulta más difícil encontrar arquitectos dispuestos a sacrificar su tiempo en aras de un propósito sin fin económico. Woods identificaba esto como la causa que apartaba el discurso político de la arquitectura, afirmando que, en este ambiente comercial, “solo unos pocos trabajan en su contra, porque creen que es regresivo en términos de arquitectura o sociedad.” (Woods 1992, p.8)

Referencias

Colombo Ruiz, S. 2017. Los modelos de New Babylon: del urbanismo unitario al modelo digital. *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, [S.L.], v. 22, n. 31, pp. 80-89. DOI: 10.4995/ega.2017.8865.

Frearson, A. 2016. Steven McCloy presents a futuristic vision for the European Union ahead of the UK referendum. *Dezeen magazine*, 21 de junio. URL: <https://www.dezeen.com/2016/06/21/steven-mccloy-gardens-of-fantastica-reimagined-european-union-uk-eu-referendum/> [Consulta: 27 de julio 2021]

Julia, M. 2014. “Hacia una arquitectura política”. *Revista Diagonal* 36. *Anàlisi i crítica*. Disponible en: <http://www.revistadiagonal.com/articles/analisi-critica/hacia-una-arquitectura-politica/> [Consulta: 10 de abril 2021].

Koolhaas, R. 1988. Sixteen Years of OMA. *Revista A+U*, 217, pp. 10-17.

Peña Fernández-Serrano, M. (2017): La infraestructura espacial de Yona Friedman. La utopía dibujada. *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, [S.L.], v.

22, n. 30, pp. 52-61. DOI: 10.4995/ega.2017.7026.

Sainz, J. 1996. “Arquitectura y urbanismo del siglo XX”, en J. S. *Historia del Arte, volumen 4: ‘El mundo contemporáneo’*. Madrid: Alianza Editorial, pp. 267-342.

Van der Horst, T. 2015. Constant (Amsterdam 1920 - Utrecht 2005), en T. H. *Constant, Nueva Babilonia*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, pp. 284-301.

Woods, L. 1992. *Lebbeus Woods: Anarchitecture: Architecture is a Political Act*. Architectural Monographs núm. 22. Londres: Academy Editions.

Woods, L. 1997. *Lebbeus Woods: Radical Reconstruction*. Princeton Architectural Press. New York.

Datos biográficos de los autores

María Asunción Salgado de la Rosa (1)

Dpto. Ideación Gráfica Arquitectónica, ETSAM. mariaasuncion.salgado@upm.es

Doctora Arquitecto por la UPM, (2004). Arquitecto por la ETSAM (1995). Profesora Ayudante Doctor del departamento de Ideación Gráfica Arquitectónica de la E.T.S. de Arquitectura de Madrid. Sus líneas de investigación son: crítica sobre la relación de la arquitectura con nuevos medios y las nuevas tecnologías; la comunicación aplicada al dibujo de arquitectura, hibridaciones del lenguaje gráfico en la arquitectura. Autora de diferentes libros docentes y artículos vinculados a sus líneas de investigación.

Javier Fco. Raposo Grau (2)

Dpto. Ideación Gráfica Arquitectónica, ETSAM. mariaasuncion.salgado@upm.es

Doctor Arquitecto por la UPM, (2004). Arquitecto por la ETSAM (1989). Máster en Administración y Dirección de Empresas Constructoras e Inmobiliarias (MDI) por la ETSAM, (1991). Director del Departamento IGA, ETSAM, UPM. Profesor Titular de Universidad. Miembro del Grupo de Innovación Educativa y del Grupo de Investigación Hypermedia. Líneas de investigación: Generación, Transformación y Comunicación del Proyecto Arquitectónico. Desarrollo de Iconotecas Digitales; Narración e Hibridación Gráfica; Desarrollo de Metodologías BIM.

Belén Butragueño Díaz Guerra (3)

Dept. Engineering and Technology E.U. Cuesta College, San Luis Obispo, CA, EE.UU. belen_butraguenodiaz@cuesta.edu

Doctora Arquitecto por la UPM, (2015). Arquitecto por la ETSAM (2002). Adjunct Instructor del Dept. of Engineering and Technology Escuela Universitaria Cuesta College, Profesora ayudante doctor del Departamento de Ideación Gráfica Arquitectónica (ETSAM, UPM, 2007-2020) y en la IE Architecture (Segovia, 2003-07). Licencia de investigación en Woodbury University (LA, California, 2017-18). Líneas de investigación son: el análisis de los distintos procesos de comunicación y expresión en la arquitectura y el análisis sobre la publicación de arquitectura y su constructo gráfico.