

Breve História de las columnas exentas.

Sobre el Museo de San Isidro de Francisco Alonso

Pablo Ramos Alderete (Universidad Francisco de Vitoria) p.ramos.prof@ufv.es

Resumo

El Museo de San Isidro de Francisco Alonso se inserta en una particular genealogía que comienza en el momento en que las columnas dejan de ser elementos de la arquitectura con una función portante y pasan a ser arquitectura en sí mismos. Eso las libera de su significado original, colmándolas de todos los demás. A esa riqueza semántica como objeto que ha descubierto su aura se añade, con el paso del tiempo, la aspiración de habitar su interior. Una aspiración que se irá perfeccionando con el tiempo. A su vez, el nuevo tipo de columna exenta habitada también se perfecciona buscando una justificación racional, hasta alcanzar su punto álgido en el Museo de San Isidro, un edificio basado en un trazado canónico que tiene como fin una arquitectura poética basada en una completa objetividad.

Se concluye que la arquitectura puede ser poética estando basada en un sistema racional, que es capaz de albergar infinitos significados y que toda arquitectura pertenece a una genealogía que nace con cada nueva obra.

Palavras-chave: Alonso, columna, torre, matemáticas, significado.

Introducción

A veces, casi siempre, la arquitectura nace de lugares inesperados. Un dibujo fulgurante, una vista fugaz de una ruina, una vieja historia convertida en obsesión, unos versos leídos al vuelo o una conversación que se adueña del aire... Aunque existente, el momento exato de su nacimiento es casi imposible de rastrear, más aún en los demás. Luego irá creciendo, madurando, haciéndose aliada del tiempo para terminar por completarse en algo que estremece, que llena el corazón y acaricia la piel. Y las buenas obras, aquellas sobre las que nos gusta escribir, mantienen ese aroma del primer encuentro del autor con su futuro, el olor de una visión capaz de poner la materia en acción. Querer retroceder y buscar ese momento en los demás es una actividad tan loable y necesaria como imposible: siempre serán conjeturas, pero conjeturas fecundas, capaces de contener visiones a su vez. Imaginar el nacimiento de una obra quizás dé lugar al nacimiento de otra.

Igual ocurre cuando, orgullosos, rastreamos referencias y antecedentes, intentando insertar el objeto de estudio en una cronología científica rigurosa, como si la obra en sí misma necesitase de una genealogía inequívoca para poder ser completamente. Quizás por ese afán de encontrar una razón a todo nos engañamos pensando que la obra final es el resultado de una ecuación histórica, que su necesidad de existir la podemos encontrar incluso antes de su nacimiento. Puede que esa necesidad exista, puede que llevemos razón, pero seguro que nuestra historia siempre es parcial, nunca abarca las infinitas variables que llevaron a ser a una obra cualquiera de arquitectura. El valor de cada genealogía es el mismo que el de la obra: formar parte de la siguiente, ser fecunda, provocar el diálogo, un nuevo diálogo, en última instancia, la creación. Ya Eliot [1] con una claridad ejemplar, demostró que no existe en el tiempo del arte sino la contigüidad y que cada nueva obra cambia la percepción de todo lo anterior. No deberíamos olvidar nunca que un historiador es como un coleccionista organizando su obra: perfectamente riguroso, perfectamente creador de una ficción, verdadera en cuanto empieza a existir.

La genealogía o historia que voy a contar (no es casualidad que, al menos en español, historia de ficción e historia cronológica compartan la misma palabra) pretende ser las dos cosas: rigurosa pero también fecunda, científica pero incompleta. Como en todas las historias, lo que no se cuenta seguramente sea lo más importante. Macedonio Fernández, el escritor verdadero que afirmaba

ser inventado por Borges, ya lo dejó escrito: siempre es más importante lo que se calla...

1. La rebelión de las columnas.

Aprovechando el principio de contigüidad de la arquitectura, esta pequeña historia comenzaría en 1973, con la fotografía “La columna y el peso” [Fig 1] de Juan Navarro Baldeweg. Difícil elegir un título más descriptivo, al que si acaso solo cabe matizar con algunas cuestiones: la columna es enorme, el peso es minúsculo. La columna está incompleta, no la vemos acabar: sólo alcanzamos a ver basa y parte del fuste. Al peso, en cambio, lo vemos entero y solo tiene coronación.



[Fig 1] La columna y el peso, Juan Navarro Baldeweg, 1983

La columna queda aislada de su función inicial: soportar el peso, que aquí se disocia de la columna, como si a ésta le arrancaran su razón de ser. Y el pequeño peso (objeto y significado comparten palabra), testigo de la gravedad,

de la fuerza invisible que nos ata a la tierra, focaliza la mirada en la fotografía. Curioso que la propia mirada baje siempre, pese, hacia ese pequeño objeto, como si también nuestros ojos fueran esclavos de esa fuerza.

En el pequeño peso se obra el milagro. Pero... ¿y la columna? Ha quedado objetivizada, ha perdido su función de sostén. Se ha convertido en monumento, está de pronto exenta, se ha liberado de la carga simbólica que tenía, la de ser el elemento que lucha contra la gravedad, el que permite vencerla. Ha delegado su función simbólica principal en el pequeño peso y ahora puede albergar cualquier significado. Ha empezado una rebelión contra lo que era para convertirse ella misma en símbolo de muchas otras cosas.

La rebelión de la columna frente a su función es sobre todo una rebelión contra su significado preestablecido: contra todos los significados preestablecidos más bien. Supone abrir el campo de la mente para que las miradas puedan ser distintas.

“Cada ser lleva como posibilidad una diversidad infinita”, dice María Zambrano. En el momento en que las columnas quedan aisladas, es decir, se erigen como ser, pueden ser cualquier cosa. Pero este descubrimiento, esta afirmación, necesita del tiempo para alcanzar plenitud.

Es curioso que menhires, dólmenes... pretendan ser testigos de la trascendencia. Como si la máxima de Zambrano, por sí misma, sea suficiente: “somos el símbolo que lo significa todo”. Conviene recordar cómo Roland Barthes asocia al eje vertical del lenguaje todos los significados posibles. Algo poderoso y ancestral reside en esa pulsión vertical de ascender al cielo, y las columnas, en el momento que no soportan nada, pasan a formar parte de esa familia que habla de lo infinito. De alguna manera, al quedar exentas, su ausencia de significación concreta crea el vacío necesario para que lo contengan todo. Adelantándose muchos siglos a Duchamp, pueden ser los primeros objetos en descubrir su aura.

El porqué de su escisión es diverso. Es bonito pensar que en ocasiones es pura depuración del tiempo: lo último que queda de un edificio, su columna en pie, que rememora un pasado que no se conoció. Otras veces es la barbarie y la destrucción la que condena a la soledad a una columna. Pero ya se sabe que también de la destrucción puede nacer belleza. El caso es que una columna erguida, testigo de ascensión pasa, casi automáticamente, a ser monumento.

Probablemente la columna Trajana sea una de las más famosas. Piranesi la documentó exhaustivamente por medio de maravillosos dibujos (entre otras columnas conmemorativas), y nos desveló un secreto sorprendente: la columna, hueca, alberga una escalera en su interior. Una escalera de caracol, estrecha, que se desarrolla entre las paredes de la columna y un mástil central y que sube en forma de espiral: una columna salomónica oculta en el interior de una conmemorativa que, ya en su exterior mismo promete ese sentido ascendente con sus relieves en espiral [Fig 2] .

Esta escalera, de 185 escalones, termina en una estrecha plataforma mirador, a 38 metros de altura, desde donde se pueden contemplar las cosas de otra perspectiva. La columna sube para abrir la mirada. Y justo en el sitio donde originariamente se producía el encuentro con las cargas gravitatorias provenientes del tejado, ahora se produce el encuentro con el aire y la mirada nueva.

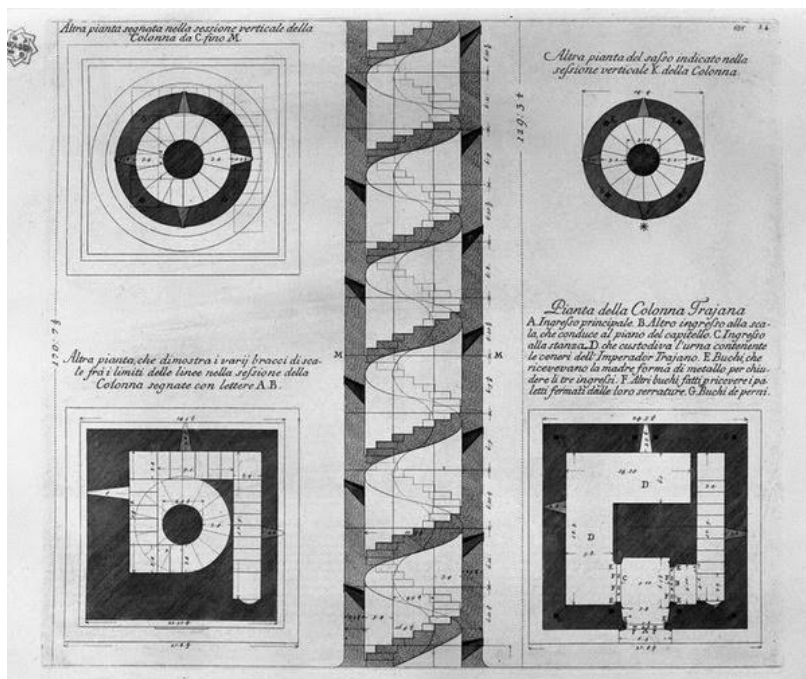


Fig 2] Sección de la Columna Trajana dibujada por Piranesi

De alguna manera, esa ascensión hacia todos los significados posibles necesitase tener su reflejo físico para estar completa, ser también real, visible, sensible al tato de lo real. Más que nunca, en esa necesidad de ascender en todos los órdenes, las columnas han dejado de ser elementos de sostén para ser elementos evocativos que apuntan al cielo.

2. El descubrimiento de una interioridad

Sin embargo, las columnas, orgullosas, no se contentaron con ser meros monumentos, con alcanzar todos los significados. Como aquel que es consciente de sus humildes orígenes y se empeña en alcanzar una posición social eminente y que no le corresponde por nacimiento, ningún esfuerzo es pequeño para sepultar su pasado bajo capas y capas de dignidad, títulos y posesiones. Así que las columnas, en un último ato de rebelión, decidieron pasar de ser parte de la arquitectura a ser arquitectura. No es este un paso inesperado: habitadas de todos los significados parecían estar esperando el descubrimiento de su interioridad, el espacio vacante que, al vaciarse de su función portante, había quedado dentro de ellas. La única condición era cambiar de escala, crecer hasta poder acoger a las personas en su interior. Ya columnas como la Trajana contenían espacio en forma de escalera, pero era espacio inconsciente: solo el restante, solo el necesario para poder acompañar su nueva vida de ascenso. Pero quedaba que se hiciesen casa, que se pudiesen habitar. La sentencia de Rimbaud estaba resonando en ellas a través de los siglos “Me parecía que tenía derecho a otras vidas”

Podemos rastrear esa historia de columnas-edificio a lo largo de la historia. La Columna-Casa de Désert de Retz [Fig 3] es una de las más famosas: capricho romántico que renuncia a sostener nada porque está rota: aunque exenta, es una columna que se justifica, aún insegura de su condición. La primera casa dentro de una columna es, en cierto modo, un fracaso: la columna ya no está, su pulsión vertical casi se pierde completamente y apenas queda el recuerdo de su escalera interior de caracol. Tiene que resignarse a no estar entera para descubrir una interioridad y es solo cuando asume su destrucción exterior cuando puede volcarse hacia adentro, como si hubiese que elegir entre un interior y su esencia como columna, su sueño de ascensión.

Sin embargo conserva todo el poder evocador de las columnas. Consigue marcar un camino, fijar una ilusión, aunque sea a través de las trampas. Es un

primer paso nostálgico de un futuro donde las columnas no solo mantengan su espacio interior recién descubierto, sino que recuperen toda su dignidad.

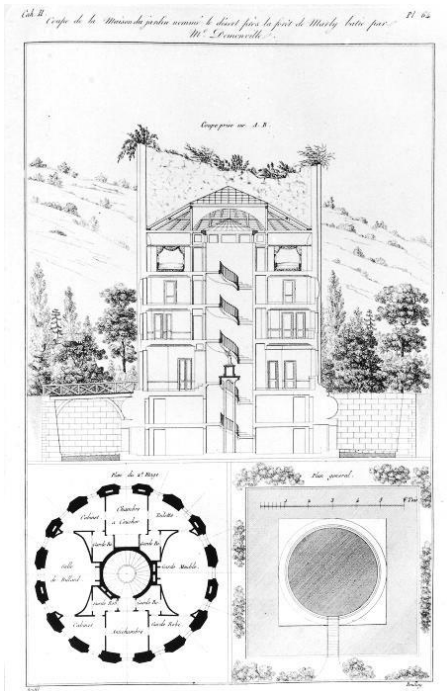
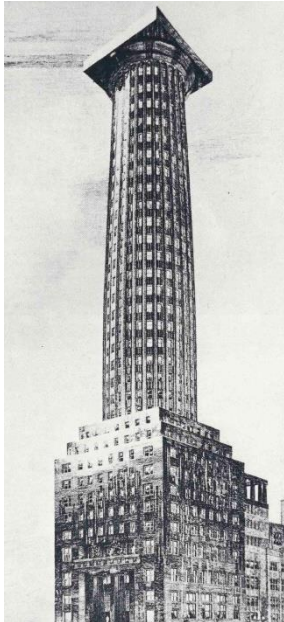
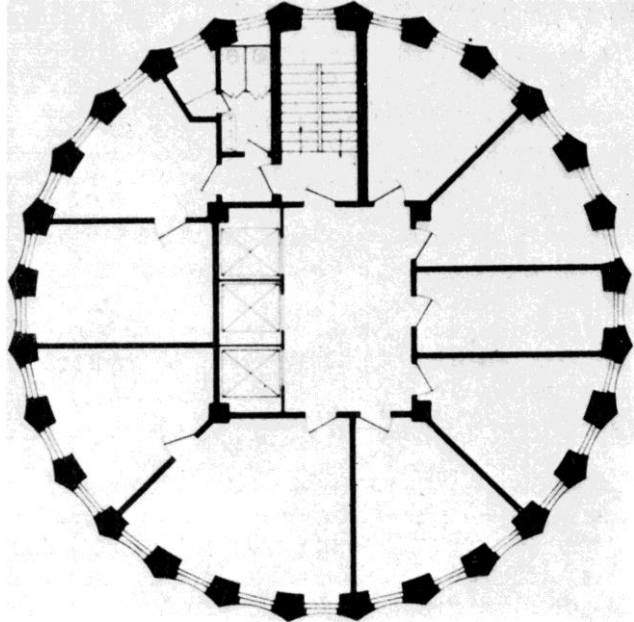


Fig 3] Columna-casa, Désert de Retz

Adolf Loos, en su famoso proyecto de 1922 para el Chicago Tribune [Fig 4] recogió el guante lanzado por la historia de habitar en una columna, como si él, vanguardista y perfecto lector de los tiempos y de la historia viera la necesidad implícita a todo proceso natural que se extiende en el tiempo. Hasta el punto de dejar escrita su famosa sentencia: “La gran columna (...) será construida. Si no en Chicago, en cualquier otra ciudad. Si no para el Chicago Tribune, para cualquier otra entidad. Si no por mí, por cualquier otro arquitecto.” [2]. No ganó, pero logró permanecer en la memoria, premio de consolación de tantas arquitecturas ausentes.



[Fig 4] Adolf Loos, propuesta para el Chicago Tribune, 1922



[Fig 5] Planta tipo de la propuesta de Loos para el Chicago Tribune

Sin embargo, siempre quedará la duda de su elección por una columna clásica, él, el arquitecto más moderno. ¿A qué se debe esa aparente contradicción?

Loos responde así al principal requerimiento de las bases, el de construir el edificio más bello del mundo. Lo moderno ha sido elegir la columna, pero ésta ha de ser bella. Así que Loos recurre a lo que es objetivo, seguro, lo que no admite discusión, a aquello avalado por siglos y siglos de arquitectura: las matemáticas, las proporciones, las reglas clásicas. Esas que garantizaban un resultado seguro, más aún en un elemento aislado en el que la composición no era necesaria. Loos aparta así su columna de la corriente del tiempo, cimentándola en los números. El objeto en sí no admite discusión. Exteriormente la torre es impecable, con base, desarrollo y coronación, canónica también como torre. Sin embargo no son matemáticas puras: son matemáticas al servicio del lenguaje, ancladas a una época, filtradas para hacerlas digeribles. Mastichadas para la opinión pública. La columna busca su razón en unos números interpretados por la memoria de la arquitectura.

Es esta una de sus grandes debilidades, aunque un primer paso valiosísimo, igual que valioso fue el propio sistema de órdenes y proporciones clásicas. En cambio, el interior de la columna-torre es un muestrario de las tensiones que lo

antinatural conlleva. Es forzado, incómodo, dudoso. Una columna no está hecha para ser habitada, y se nota. Aunque quiera, se resiste [Fig 5].

3. Una justificación matemática.



[Fig 6] Fotomontaje de la propuesta de Francisco Alonso de Santos para el Museo de San Isidro de Madrid, 1989.

Casi 70 años después, en 1989, el arquitecto madrileño Francisco Alonso intentará de nuevo construir una columna habitada, el Museo de San Isidro en Madrid [Fig 6]. Ha aprendido bien todas las lecciones de la historia, que se ha enriquecido en esos años, que ha ido creciendo, como siempre, incansablemente, acercándose, también como siempre, a su propio fin. Las columnas encuentran en F. Alonso un nuevo aliado.

Francisco Alonso, como Loos, recurre a lo objetivo, a lo abstrato, imposible discutir. Sin embargo, da un paso más. Loos apoyaba su torre en un lenguaje

basado en matemáticas y proporciones. Francisco Alonso, con la referencia cercana de Max Bill que ensayó por él en sus esculturas, viaja al origen, al propio sistema de números. Apela directamente a la razón del hombre, a su construcción más preciada, a la seguridad de las cosas eternas, a aquello que le ha permitido adueñarse de la naturaleza.

Las matemáticas dotan de necesidad todas las decisiones de la torre. La existencia de un trazado canónico [Fig 7] ordena todos los elementos automáticamente, y el crecimiento, como el de la concha de Bachelard, sigue una geometría trascendente. La decisión ocurre al principio: altura, perímetro y un sistema de desarrollo lógico son las únicas elecciones. Los pasos de un polígono a otro, obligados por el patrón geométrico, tienen sentido en cuanto que se acercan al cielo: la torre despega, y va girando, y el giro cada vez es mayor, conquista de esta columna frente a la salomónica, como si no pudiese parar de ascender. En la razón de esta torre sí existe esa pulsión vertical que parecía haberse perdido en Désert de Retz. Son las leyes de la física, de la aeronáutica, de la matemática.

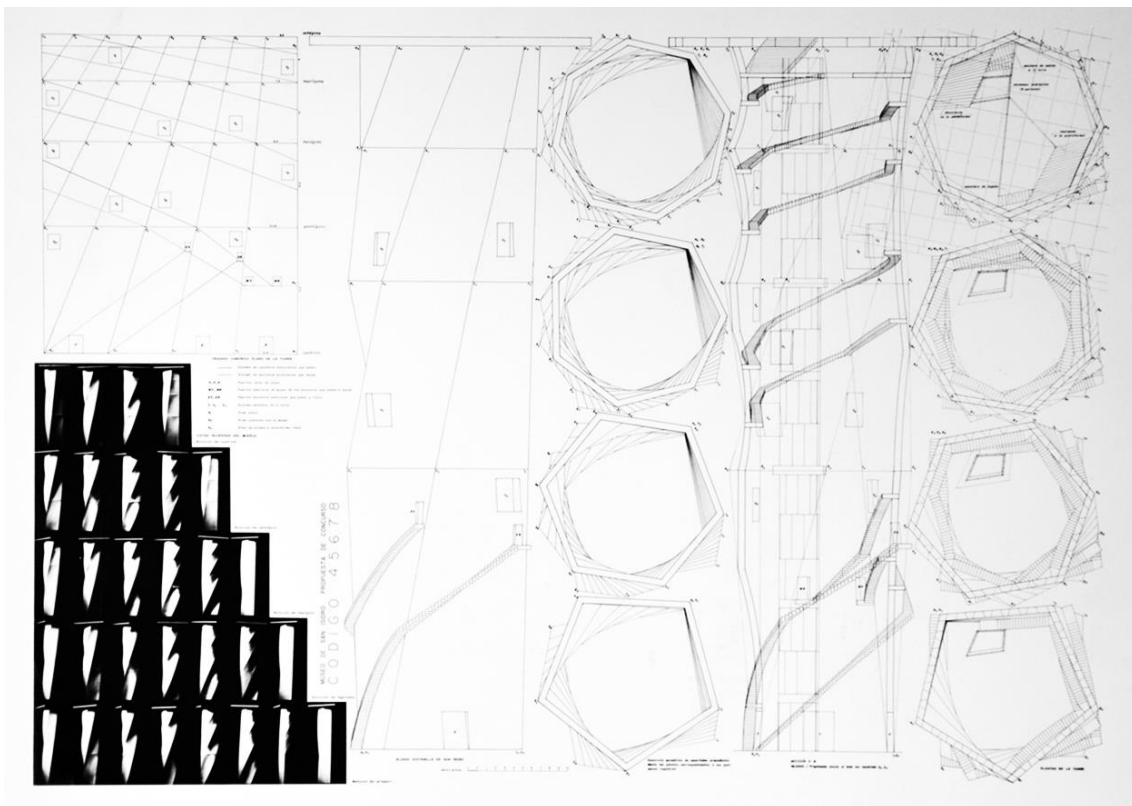


Fig 7] Panel de concurso del Museo de San Isidro

Dos problemas aparecen en el horizonte del arquitecto, una vez superado el escollo de la trascendencia de la columna, apoyada directamente en lo máspreciado e indudable del hombre. Al primero de ellos ya se enfrentó Loos, sin demasiado éxito. ¿Cómo habitar esta torre? ¿Qué ley permite conquistar el interior de esta columna? La decisión de F. Alonso en este sentido es absolutamente coherente, clara. La única ley es la de la propia columna. El interior queda por tanto definido por su exterior, por esos muros de piedra que conforman la torre. Está por lo tanto vacío. Sólo se habita por concesiones al ser humano que permiten su conquista: el último forjado, el único de la torre, justo antes del final de ésta, las escaleras que suben sometidas a la geometría de la torre, el ascensor, hidráulico, las pequeñas ventanas imposibles de acristalar que dan escala de la torre. El ser humano parece haber entrado en acción, reclamando la posesión de la columna. Pero sobre todo la columna ha encontrado un interior que le es propio, que es reflejo de su forma exterior. No es casualidad que las escaleras suban en espiral pero adosadas a los muros exteriores: respetan un interior que no se limita a existir, como ocurría en Désert de Retz o en Loos, sino que ha descubierto su propio espacio.

Cierto que es un interior vacío. Pero también, en un primer momento, hubieron las columnas de vaciarse de su razón portante, de sus significados impuestos, para poder ser algo más. No hay duda de que esta historia, a día de hoy, aún no ha acabado.

Un segundo problema acecha a la torre: su coronación. La generación geométrica de la torre prometía una columna infinita hasta llegar al cilindro, último paso de la procesión, a no ser que se simplificara el diseño como hacía Max Bill en su escultura. Pero a diferencia de la columna de Max Bill o de la Torre de Babel, la torre del Museo de San Isidro renuncia al crecimiento infinito a favor de la conquista del hombre. La última losa, de 25 por 25 m supone la interrupción del crecimiento volviendo a la forma de la base. Ahora el hombre ya puede subir. Interrumpe las matemáticas en su limitación, no está dispuesto a perder otra vez, sabe detenerse. Además, esa losa plana, esa coronación, le permite pisar encima de todo, alzarse y dominar Madrid, mirar a lo lejos. Más alto que nada y con la verdadera construcción humana, el plano horizontal. El sombrero de la torre se convierte en una muestra de auténtico humanismo y a la vez en un altar en el que el hombre reconoce su propia limitación. Y algo más: ataca a la torre con su sombra que, de un plumazo, matiza toda la sombra propia, consecuencia geométrica directa de su forma, humanizándola, haciendo imprevisible, destrozando la ecuación. El ser humano domina, impone su

propia ley en el último momento frente a algo que casi se le escapa de las manos y puede que lo que tenga de humano la torre sea su verdadero triunfo, lo que la hace real.

Las columnas tenían vida propia, parecía, pero no tanta: como en el caso del Chicago Tribune de Loos, el Museo de San Isidro tampoco será construido. Está claro que aún no ha llegado su momento. Esta historia es una historia que aún no ha encontrado su final.

4. Epílogo

Esta es una de las muchas historias (aún inacabada) que contiene el Museo de San Isidro, y cualquier otro proyecto de arquitectura. Lo importante no es tanto su exhaustividad, reducida por motivos de espacio y que se limita a tres o cuatro ejemplos significativos, como las lecturas que nos ofrece. Como en cualquier colección, lo importante son los relatos contruidos, la relación entre objetos que van generando diálogos nuevos. De ahí, de esas conversaciones siempre nuevas, es de donde nacen las certezas.

Quizás lo más reconfortante de esta historia sea el descubrimiento, una vez más, de la necesidad implícita de la arquitectura: de la necesidad de su aparición en el tiempo, pero también de su necesidad intrínseca a ella misma: su razón matemática como inevitable en este caso, sus aspiraciones de objetividad. Lo que nos salva a nosotros, arquitectos, del capricho de lo gratuito. La búsqueda hacia una arquitectura indudable, que Francisco Alonso emprende a través de la geometría con una radicalidad absoluta. Y consigue construir una contradicción asombrosa: vincular un objeto geométrico, matemático, frío, perteneciente al mundo de los números y por lo tanto sin tiempo, con una historia riquísima, con un imaginario infinito que abarca siglos y siglos de arquitectura, sin caer en la más mínima tentación del lenguaje. Puede que sea de esa conjunción de contrarios, la memoria evocadora y los fríos algoritmos, de donde nazca la poesía del proyecto.

Y los límites autoimpuestos, que parecen trampas al arquitecto en un primer vistazo, no hacen sino restringir el margen de error y dotar a la obra de arquitectura de la trascendencia que nace de la necesidad: la humildad de delegar las decisiones a lo más elevado del hombre. María Zambrano escribiría sobre la unidad de Filosofía y Poesía la definición de lo que debería ser la arquitectura:

“El Sistema ha sido la forma pura de la Filosofía en la moderna cultura occidental, y es también poesía. Y resulta esta unión más significativa, más convincente en libros tales como la ética de Spinoza, libre de toda sospecha de complacencia literaria; escrito more geométrico es una rigurosa arquitetura de razones en que cada una adviene en virtud de la necesidad, ordo et conexio idearum... Y sin embrago, al acabar su lectura, la imagen del poema logrado de diamantina pureza se presenta bien pronto al ánimo; las matemáticas razones se han deslizado en nuestra mente sin violencia, poéticamente, musicalmente también. El pensamiento cuanto más puro, tiene su número, su medida, su música” [3]

Notas

[1] T.S. Eliot tratará extensamente el tema del tiempo en toda su obra, pero quizás de manera especial en su ensayo: Tradición y talento individual, en ELIOT, T. S., Ensayos Escogidos, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2000 ISBN 9789683669551 (1ª Edición Selected Essays, Faber and Faber Limited, London 1932)

[2] Sentencia escrita en la memoria para el concurso en 1922 y que recoge el libro de Gravagnuolo en su capítulo dedicado a este proyecto.

[3] ZAMBRANO, María, Poema y Sistema. En Hacia un saber sobre el alma, Alianza Editorial, Madrid 2001, ISBN 9788420644240 p.54

Bibliografía

TRACHANA, Angelique – Hacia una nueva objetividad (entrevista a F. Alonso). Madrid: Arquitectos nº 137, Consejo superior de los Colegios de Arquitectos de España, 1995, ISSN : 0004-2706 p.52

TUÑÓN, Emilio – La estatua de la vida. Madrid: Circo, nº 27, 1995.

ZAMBRANO, María – Hacia un saber sobre el alma. Madrid: Alianza Editorial, 2001, ISBN 9788420644240

FERNÁNDEZ, Macedonio – Memoria de una psique sin cuerpo. Barcelona: Relatos, poesía y metafísica, Tusquets editores, 2004, ISBN 9788483109489

FICACCI, Luigi, Piranesi – Catálogo completo de grabados. Colonia: Taschen, 2011, ISBN 9783836531979

ELIOT, T. S. – Ensayos Escogidos. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2000 ISBN 9789683669551

BACHELARD, Gaston – La Poética del espacio, 2º ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1975. ISBN: 9789681609238

BARTHES, Roland – El grado cero de la escritura y nuevos ensayos críticos. México: Editorial Siglo XXI, 2011. ISBN 9789876291309

LAHUERTA, Juan José y GONZÁLEZ, Ángel – Juan Navarro Baldeweg, obras y proyectos. Madrid: Electa, 1993. ISBN 8488045468

GRAVAGNUOLO, Benedetto – Adolf Loos. Madrid: Editorial Nerea, 1988. ISBN 8486763045.

TOSTÕES, Ana – Os Verdes Anos na Arquitetura Portuguesa dos Anos 50. Porto: FAUP, 1997.

Para citação: RAMOS, Pablo - Breve História de las columnas exentas. Sobre el Museo de San Isidro de Francisco Alonso. Estudo Prévio 11. Lisboa: CEACTION/UAL - Centro de Estudos de Arquitetura, Cidade e Território da Universidade Autónoma de Lisboa, 2017. ISSN: 2182-4339 [disponível em: www.estudoprevio.net]

Biografia

Arquiteto por la ETSAM en junio de 2011 (Matrícula de Honor). Premio Alejandro de la Sota al mejor Proyecto Fin de Carrera. Máster en Proyectos Arquitectónicos Avanzados en la ETSAM (2011-2012). Ha sido profesor de proyectos en la ETSAM (2011-2012) y del Laboratorio de teoría y crítica del Máster en Proyectos Arquitectónicos Avanzados en la ETSAM (2014-2016). Desde 2013 imparte clase de Proyectos Arquitectónicos en la Universidad Francisco de Vitoria. Ha participado como profesor en diversos workshops internacionales. Está realizando el doctorado bajo la dirección de Alberto Campo Baeza. Ha impartido conferencias en varias universidades y tiene diversos premios en concursos internacionales.