

FACHADAS: PARALAJES DEL PODER

Por Jorge Luis Marzo

Serie Quirinale

Todo empieza en un corto paseo de unos 300 metros en la Via Quirinale de Roma, frente a la fachada de San Carlo alle Quattro Fontane: un sueño existencial de un arquitecto, Francesco Borromini, que en una esquina sin nombre y sin honra, cobraba plena forma en el siglo XX cuando los coches y las motos le escupen el humo a la cara, como si nada hubiera detrás, como si el naufragio del propio arquitecto no hubiera formado el interior de un cuerpo vivo. Mientras uno camina por *su lado* de la calle, recordando a los peregrinos que inundaban la Roma contrarreformista, vemos al lado contrario un gran palacio gubernamental, todo cubierto de madera mientras se lleva a cabo su enésima reforma. Pero a medida que avanzamos, se atisba al fondo, tras los árboles de un pequeño parque, las formas de otro edificio, diferente al primero, contrario al primero, enemigo acechante del primero. Se trata de otro sueño, en este caso abierto, claro, diáfano, publicitario: San Andrés del Quirinale, de Gian-Lorenzo Bernini. En 300 metros, dos profundas y diferentes maneras de ver el mundo se enfrentan, se retan, se vigilan.

Portada de San Carlino

En 1634, Borromini es invitado por los Trinitarios Descalzos españoles para que les construya gratis un monasterio y una iglesia en el corazón de la nueva Roma barroca. Aquella pequeña iglesia es posiblemente uno de los edificios más radicales jamás construidos antes del siglo XX. Consagrada en 1646, la fachada quedó sin realizar. Le llevó al arquitecto 25 años acabarla, consiguiendo una de las superficies más modernas y dinámicas de su tiempo. En 1667, cuando la fachada estaba ya prácticamente terminada, Borromini se suicidó.

Travelling fachada

La fachada de San Carlino, a diferencia de las de Bernini, no es el resultado de una proyección propagandística del espacio interior, sino la proyección interrogante sobre lo que significa la historia, la memoria, el futuro, el poder, el miedo aprendido tras dos siglos renacentistas de certezas y claridades. Todo San Carlino se levanta hacia el cielo, hacia las las nubes, como si intentara huir de las manos del poder, de las certidumbres de la razón.

Angel + travelling

El antagonismo entre Borromini y Bernini radica en la diferente concepción de la idea de "fachada": una, la de Borromini, basada en una nueva sensación: la de *crisis*, una fachada interna en donde lo convexo y lo cóncavo dan forma a la paradoja de la vida; y la otra fundada en el sueño de la publicidad, de la publicidad y la propaganda frente al naufragio: la fachada externa.

Interior San Carlo

En San Carlo, la visión no se fija, no hay puntos de referencia, todo es real porque cada detalle es parte de una ficción progresiva que revela la derrota de la perspectiva única, del mundo centralizado, de un universo fijo. La experiencia visual se convierte en la propia de un náufrago, en una odisea sensorial, profundamente espiritual. Es el ensueño de este nuevo hombre ambulante, hombre viator. La realidad del mundo le ha dado conciencia de su desmesurada magnitud, y ha vestido la vida de una pátina trágica en la que triunfa la sensación de fugacidad, de completo vacío que debe ser transformado. Se trata de un teatro interior, en el que el espectador no es concebido como el legitimador de la experiencia espacial, sino como el origen de todo el proceso. El vacío es omnipotente, porque lo puede contener todo, porque sólo allí puede haber movimiento total. No hay puntos de fuga: el ojo es el nuevo aparato que debe equiparse para, en movimiento, saber en el punto en que se encuentra. El ojo se hace estratégico: porque cada ojo vé cosas

distintas a medida que el tiempo y el espacio pululan. Hasta el mismo Dios es un simple juego de luces y proporciones.

Fachada Sant Ivo

Borromini, en la fachada de Sant Ivo de la Sapienza, comprenderá que ya no es posible extender el interior hacia el exterior. Como si se tratara de una pantalla de televisión, de una fachada que hace aguas borrosas, Borromini hace patente que la espiritualidad no es útil en urbanismo, puesto que las leyes difieren entre lo que hay en el alma de los hombres y en la bulimia del poder. Sant Ivo no es un monumento, no es ni siquiera una construcción, es una noria, un recordatorio de la falsedad con la que el poder proyecta la historia, la memoria. Sus juegos imposibles, inasibles, que vienen y van son la metáfora más clara de que el Barroco ha conseguido crear la cultura moderna: esto es, que todo es cultura, pero una cultura al servicio de un orden político establecido. Mientras la fachada de Sant Ivo es todopoderosa, el interior del templo marea, somete al espectador a advertir sus propias limitaciones y sus mismas posibilidades de superación. Borromini no sitúa al espectador en la historia. Hace al espectador historia viva.

Paseo Vaticano

Bernini, por su parte, es el gran creador de la fachada moderna, de una arquitectura en la que el espectador se hace consciente de que su peregrinar es un acto de salvación avalado por el poder. El espectador se vé a sí mismo dentro de una gran masa de peregrinos, que alucinan al verse todos juntos y que se anonadan ante la imagen, porque es la última tabla de salvación. Bernini crea el espectáculo de una nueva ciudad–escenario, teatro asombroso del paralaje. Antes de 1929, cuando la Spina, ese bloque de casas que ocupaban la avenida que llevaba a la Plaza de San Pedro, fue demolida, desapareció del todo el juego propuesto por Bernini al peregrino que llegaba. Éstos llegaban a la gran plaza por los laterales y en un increíble juego de paralaje descubrían poco a poco un espacio que se revelaba gracias a su propio

movimiento. Un teatro, porque se trata de espacios ambiguos, que como tramoyas suben y bajan, aparecen y desaparecen. Mientras se acercaban, comprendían que el espacio se formaba a medida que ellos mismos aparecían, se agrupaban, se miraban entre ellos. Se trataba de procedimientos de suspensión, de anamorfosis: espacios que reclamaban ser recompuestos por la intervención del espectador. La técnica del “suspense” se relaciona con la utilización de los recursos de lo movable y lo cambiante, de los equilibrios inestables, de lo inacabado, de lo difícil, de lo nuevo y antes no visto. Bernini creaba procesos altamente dinámicos de integración teatral, teniendo en mente al espectador como el nuevo actor que da sentido al espacio urbanístico de la ciudad: las fachadas de Bernini “se aparecían” (**silencio**): eran el resultado de un interior que significaba gracias a su proyección propagandística.

Los nuevos espacios no eran espacios habitables, sino transitables, potenciando un urbanismo de fachadas. Lo dado no era ya la casa o el palacio, sino la calle preexistente, y que sólo requería una dignificación; para ello, los papas tomaron toda una serie de medidas que favorecían la construcción en todos aquellos parajes yermos atravesados por las nuevas calles, y que obligaban a crear falsas fachadas para cerrar solares o unir edificios reales separados por descampados, o las que permitían la expropiación forzosa de los terrenos por parte de los promotores. ¿No les suena familiar?

Piazza del Popolo

La nueva Roma barroca era la ciudad del perfecto deambular para que los peregrinos, turistas en la inmensidad de la urbe, nunca pudieran perderse: por primera vez podían ejercer la nueva estrategia del ojo: encontrar puntos de referencia que les diera conciencia de su propia situación segura, aconflictiva, protegida. En la Piazza del Popolo, se manifiesta como en ningún otro lugar esa estrategia. El espectador capta a medida que camina, extasiado ante el orden del poder, que es él la razón de ese orden. Mira a un lado y a otro y descubre que él es la

nueva superficie de encuentro, que todo lo han puesto para él, porque él es el centro.

Orbitas de Kepler

Estamos ante un mundo social compuesto de unidades individuales, cerradas, como mónadas incomunicables, cuyas interferencias pueden compararse a los simples choques entre bolas de billar, pero de unas bolas que al chocar pueden deformarse. El cálculo diferencial, inventado por Newton, por Leibniz, permitía trabajar, no ya con cosas que había que contar o medir, sino con cosas que cambian gradualmente. Con Copérnico, con Descartes, con Kepler, había que cambiar la manera de ser en el mundo. Se trata de darse cuenta de que el universo no está terminado y que nunca lo estará. Porque el nuevo espacio y el nuevo tiempo siempre está por negociar. Y para negociar, el paralaje es perfecto, porque despliega las cosas en superficies de visión.

Texto Kepler: silencio

Prismáticos

Pero también, en esa nueva percepción del mundo, la conciencia del paralaje, hace nuestra vida estratégica y previsor, al acecho. Con nuestros prismáticos, preveemos mundos de manera que nada nos coja desprevenidos. Los pronósticos no permiten la contingencia, la sorpresa, la incertidumbre. El paralaje llevará poco a poco al imperialismo, a las guerras totales, porque alguien ha creído haberlas simulado. Al mismo tiempo, la guerra entrena un ojo estereoscópico: debes elegir un modelo de vida de acuerdo a los principios simples de unas vidas al servicio de unos sueños ajenos. Y no se puede elegir mal. Hay que recordar siempre que al cerrar un ojo, el objeto frente a ti ya no es el mismo; y que cuando abres el otro, puede ser demasiado tarde para comprender que nunca has sido el centro del mundo, que eres uno de tantos centros que se venden a granel cada día.

Hoffos

En Don Quijote, Sancho y su amo son exactamente el producto de la contemplación moral del paralaje moderno: de la constatación de que disfrazándose se llega a ser uno mismo; el personaje es la verdadera persona; el disfraz es una verdad. En un mundo de perspectivas engañosas, de ilusiones y apariencias, es necesario un rodeo por la ficción para dar con la realidad. En el Lazarillo de Tormes, se plantea con toda crudeza la crisis entre las percepciones contradictorias del ser: el ciego, cuya certeza de nada sirve, y su lazarillo, cuya realidad se desmanea por las contingencias de la vida. La realidad es pues, pura construcción, sólo percible en la medida en que constantemente abrimos o cerramos uno u otro ojo. Hablamos de un peregrino que recorre el mundo y observa todas las condiciones y profesiones humanas; por todas partes vé reinar las falsas apariencias y el desorden. La longitud y la proximidad engañan a la vista, decía Quevedo. La perspectiva es una verdad en ciertas condiciones. Pero más allá de ésta, esa verdad desaparece, es una máscara. Por eso la ventriloquía es la perfecta máscara, la sublime fachada del poder. Habla quien se supone no debe hacerlo y así se legitima la verdad, como cuando hablan los niños, los borrachos, los periodistas, los artistas o los dementes.

Franco: (audio original) silencio

Noria

Las cosas, los objetos no están fijos. Ya no son símbolos extáticos que existen en función de una norma superior: la única norma es el yo central. Se han convertido en complejas alegorías, en puntos autónomos que miran el mundo siempre desde puntos de vista distintos... ¿confluyentes? ¿Existe la realidad o sólo percibimos su sombra? Es como cuando iluminamos un átomo y éste desaparece, por lo que sólo sabemos de él por su rastro.

caballito

¿Se han preguntado ustedes alguna vez por qué las únicas formas ornamentales barrocas que construimos hoy se han quedado en los circos, en las norias, en los caballitos?

Ultimo caballito/tipo grabando en carretera

El objeto se hace móvil de manera que la captura de su perfil solo puede conseguirse con unas determinadas técnicas, propias del paralaje. Nos debemos pues equipar con ciertas tecnologías de forma que podamos dejar de ver el mundo borroso, que nos permitan saber en qué lugar exacto de la travesía nos encontramos.

Máquina virtual

A esta nueva fachada, a esta nueva superficie, a esta nueva imagen de lo prismático la hemos llamado “interfaz”: una terminal en la que disponer de todas las probabilidades, para comprometerlo todo en un estado de simulación, de protección hacia la contingencia: “No me interesa lo que veo en la pantalla por sí mismo, sino por lo que de predicción tiene”. Aquella fachada barroca regulada para servir de espejo social y político común, en la que extasiados se observaban los peregrinos es ahora destruida por la pantalla portátil, por la fachada desplazada a la mano, en la que, curiosamente, de nuevo, cada uno de nosotros somos el centro del mundo.

Anuncio 1984 (audio original) silencio

barcos

En la travesía, existe el naufragio. En realidad, la travesía misma es naufragio, naufragio calculado o intuitivo. Para el naufrago debe ser el sistema el que decida su destino. Por muy funesto que éste sea, aunque lleve a la muerte, a la derrota, prefiere que sea el sistema quien siga gobernando porque es una forma de aliviar el peso de la inseguridad. Conrad decía, al hablar del hombre civilizado en medio de la selva, mientras remontaba el río oscuro de la vida: “No bajarse nunca del

barco". El tópico del gran teatro del mundo se convierte en el resorte de mayor eficacia inmovilista: no hay porqué levantarse en protesta por la suerte que a uno le haya tocado, no hay porqué luchar violentamente por cambiar las posiciones asignadas a los individuos, ya que de suyo, en el orden dramático está asegurada la rápida sucesión de los cambios. Los mascarones de proa que se emplazaban en las naves barrocas no eran otra cosa que monumentos a esa terrible certeza: eran fachadas a la incertidumbre de una vida sin afirmar.

patinete

El ciudadano barroco no cesa de peregrinar, no cesa en su empeño de convertir su realidad en algo inconfundible. Igual que cuando el peregrino llegaba a Roma y sentía la enorme salvación de una ciudad que le aseguraba la falta de conflicto, llena de fachadas berninianas que convertían el entorno en el mayor cartel publicitario de la seguridad y la certeza de su tiempo, el ciudadano actual pedalea con ahínco porque se sabe seguro en su atmósfera hiperprotegida, vigilada: en el ámbito de un espacio público y privado que están a salvo del naufragio, rodeado de boyas y de otros patinetes.

Travelling playa

En este nuevo mundo público, el conflicto es el anatema. En este nuevo entorno en donde todo es cultura, la ira se vende a kilos, se empaqueta en programas de televisión y el disgusto huele a perfume. En las nuevas ciudades globalizadas se adoptan discursos centralizadores sobre el espacio urbano que ya en su momento, arquitectos barrocos como Bernini, Cortona, Maderno, y otros, apuntaron agudamente. La fachada de Bernini es la fachada de la propaganda, la fachada que es ella misma plaza, que la recubre, que la solidifica. La fachada que crea en sí misma espacio público. Es una fachada que le da al espectador la ilusión de la participación, al verse inmerso en la ilusión colectiva de un espacio común, en donde los hombres se acercan entre ellos cada vez más, y en donde los paralajes personales son sustituidos por los institucionales.

Las fachadas de Borromini pierden adeptos, porque los interiores ya son los exteriores: porque la privacidad es la publicidad, porque el paralaje, en realidad, ha dejado de funcionar. Mientras Borromini explicitaba la contradicción entre el yo y el otro yo que se parece a mi, Bernini gana la partida, al convencer a los ciudadanos de que la ilusión debe desplegarse tanto dentro como fuera. Preguntado el arquitecto municipal de Benidorm sobre cual era el proyecto de espacio público en la ciudad, respondió atónito ante la pregunta: “¡Cual va a ser! La playa!”.

Benidorm, ciudad barroca contemporánea. Sus edificios se prolongan al espacio gracias a la primera línea de playa. Existen porque hay un entorno que se vende como quimera, como lugar de comunión social, exento de conflictos y destinado a un perfecto orden de las cosas. El apartamentista, el cliente de hotel, deciden instalarse lo más cerca del sueño común. Pero eso vale dedicación y a veces grandes cantidades de dinero, porque primero hay que asegurarse un balcón al espectáculo y después asegurar su privacidad en un lugar, como la playa, un espacio reducido y ajetreado, en donde ha decidido desnudarse junto a otros muchos que no conoce en absoluto: feliz como el visitante romano ante la visión de San Pedro, junto a tantos otros visitantes. El espectáculo de Benidorm es un enorme escenario del todo que se crea mediante la homologación de la experiencia humana. En ese sentido, el turismo es un terreno de experimentación social, como el urbanismo barroco lo fue en su momento: escenarios del poder legitimados por los espectadores.

¡Fíjense! ¿qué es lo que vé un turista en un bus turístico en Benidorm? No hay grandes catedrales, ni monumentos, ni hermosas vistas. Simplemente, el reconocimiento del sueño moderno a través de millones de fachadas y balcones que, indefectiblemente, son en sí mismas, el espacio público. Ciudades únicamente hechas de fachadas, que gracias al espectáculo teatral de las grandes masas, rinden culto a la sabiduría del poder, a la capacidad de los poderosos de ofrecer la quintaesencia de la vida: la certidumbre, la seguridad de que el conflicto queda relagado al fracaso.

Travelling Benidorm: silencio

Travelling Fachadas blancas

Los edificios de la nueva urbe turistizada sólo tienen uno de los lados con vistas, con balcones, con terrazas. Los otros tres son superficies lisas de cemento con pequeñas aberturas de ventilación. Edificios pensados para ser fachadas, para ser terrazas. Miradores al nuevo espacio público creado a golpe de sueños y de un sol social que brilla todo el año. Benidorm construye rascacielos porque de esa manera todos los pisos tendrán su atalaya, su pequeño monumento al trabajo, al premio, al haber conseguido superar la travesía sin naufragar. Pero hay precios a pagar, el precio a no saber deletrear la palabra fracaso, el precio a no poder leer que bandera roja significa peligro de muerte en la playa. Montones de balcones que miran al éxito, desde donde disfrutar el éxito. Lo que hay detrás no cuenta, no existe, no habla. Toldos, ventanas, barandillas, nuevas formas barrocas que protegen la verdad: la playa, las aceras llenas de discotecas, norias y parques temáticos.

(silencio)

(Imagen de la rotonda)– Sólo fachadas, nada más detrás. Si acaso, enormes zonas de parkings.

(imagen del balcón)– Y cada uno con su trozo, con su pedazo de sueño, con los ahorros de toda una vida metidos en un balcón.

(imagen Oasis)– Enormes ciudades oasis, como gustaba llamarse la Roma barroca a sí misma. Oasis a donde llegaban los peregrinos sedientos de verdad y de entrega.

Hotel Ocas

Llegan los turistas, y con ellos la ciudad. De la misma forma, los peregrinos de Roma llevaron la ciudad barroca con ellos en el XVI y XVII. Porque un destino común en la gloria y en la felicidad requiere un teatro lo suficientemente eminente y a la altura de las circunstancias, tramoya que vendrá diseñada por aquellos poderes que son los que aseguran que el sueño adquiera unos formatos definidos. La ciudad turística o turistizada es la señal más clara de que el espacio público actual se construye sobre las ruinas de la disensión. Todo debe ser aconflictivo y redondeado. Nadie debe cortarse en las aristas.

Edificio de cemento: silencio

Se alquilan apartamentos

El nuevo ciudadano considera que los nuevos espacios sin conflicto y las relaciones que se generan a su entorno son las ideales para crear un musgo en el que desarrollar su vida y percibir la de los demás. Para ello y por ello, existen lugares como la costa española. La crisis es simplemente imposible aquí. Si Benidorm representa la derrota de la disensión es que entonces los que viven aquí han encontrado por fin ese lugar soñado en donde realizar sus ilusiones.

Terraza: silencio

(Imagen brillo mar ventanas)– El mar brilla en las ventanas de las fachadas, de la misma manera que los fuegos artificiales lo hacían sobre los vidrios de los palacios de la Piazza Navona de Roma durante las fiestas marinas. Si la idea del paralaje astronómico nació en parte en los círculos marinos, aterrados por la idea del fracaso y del naufragio, en aquellas luchas a muerte con los espacios conquistados a la distancia, hoy, el paralaje ha dado un giro de retorno para recordarnos que gracias a las fachadas, nuestra estereoscopia es algo obsoleto, que dejamos gestionar a otros, porque no hay nada peor que estar fuera del sistema, que no estar en primera línea de playa. Es un mundo con demasiados

puntos de vista, con demasiadas paradojas. Desde el Barroco, los intereses del individuo moderno así como los de las instituciones de poder han convergido en la fachada como una poderosa alegoría de las contradicciones entre el interior y el exterior, entre lo que vé un ojo y lo que vé el otro. Y todo queda justificado.

Mientras brilla el mar en los cristales de los apartamentos y de los hoteles, en los fondos negros de nuestras gafas de sol, no nos podemos imaginar que el naufragio es algo más que esa estúpida idea en la que se entretienen aquellos que llamamos los fracasados. Así, el naufragio acaba siendo un cabaret rococó para entretener a los académicos que se reúnen en bonitas ciudades.