

Arquitectura moderna
MONUMENTAL

Jorge Cárdenas del Moral

Jorge Cárdenas del Moral

MONUMENTAL

Cárdenas del Moral, Jorge

Monumental / Jorge Cárdenas del Moral. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Diseño, 2018.

204 p. ; 21 × 15 cm. - (Textos de arquitectura y diseño)

ISBN 978-987-4160-56-0

1. Arquitectura. 2. Teoría de la Arquitectura. 3. Historia de la Arquitectura. I. Título. CDD 720.1

Textos de Arquitectura y Diseño

Director de la Colección:

Marcelo Camerlo, Arquitecto

Diseño de Tapa:

Liliana Foguelman

Diseño gráfico:

Karina Di Pace

Hecho el depósito que marca la ley 11.723

Impreso en Argentina / Printed in Argentina

La reproducción total o parcial de este libro, en cualquier forma que sea, idéntica o modificada, no autorizada por los editores, viola derechos reservados; cualquier utilización debe ser previamente solicitada.

© de los textos, Jorge Cárdenas del Moral

© de las imágenes, sus autores

© 2018 de la edición, Diseño Editorial

I.S.B.N. 978-987-4160-56-0

Febrero de 2018

Este libro fue impreso bajo demanda, mediante tecnología digital Xerox en *bibliografika* de Voros S. A. Carlos Tejedor 2885, Munro, Provincia de Buenos Aires.
info@bibliografika.com / www.bibliografika.com

En venta:

LIBRERÍA TÉCNICA CP67

Florida 683 - Local 18 - C1005AAM Buenos Aires - Argentina

Tel: 54 11 4314-6303 - Fax: 4314-7135 - E-mail: cp67@cp67.com - www.cp67.com

FADU - Ciudad Universitaria

Pabellón 3 - Planta Baja - C1428BFA Buenos Aires - Argentina

Tel: 54 11 4786-7244

CMD - Centro Metropolitano de Diseño

Algarrobo 1041 - C1273AEB Buenos Aires - Argentina

Tel: 54 11 4126-2950, int. 3325

Jorge Cárdenas del Moral

MONUMENTAL

diseño

MONUMENTAL

ÍNDICE

10	PRÓLOGO
16	INTRODUCCIÓN
20	(ALGUNAS) CONSIDERACIONES PREVIAS
34	MONUMENTO Y PROGRAMA
58	PROYECTO MONUMENTAL (MODERNO)
86	LA ANOMALÍA
106	PUNTO DE INFLEXIÓN
132	ESCALA, CUBIERTA Y PLAZA
158	MONOLITO SIMBÓLICO
168	ORGANIZACIÓN ESPACIAL
180	LEGADO MODERNO
196	CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

PRÓLOGO

UN LIBRO NECESARIO

No somos amigos de aquellas ceremonias anuales para el recuerdo de nuestras tradiciones que, con su regularidad mecánica, terminan por hacerse cotidianas y, como todo lo que es tradicional, bastante banales.

ROSA LUXEMBURGO

Cuando en el Diccionario de la Real Academia se visita el término *Monumento* se encuentran solamente acepciones positivas, laudatorias, apologéticas. Así, por ejemplo: “Muy excelente o señalado”, “De utilidad para la historia”, “Memorable por su mérito excepcional”, “Heroico”... Allí no existe la menor referencia a la verdad común y habitual en la mayoría de los monumentos: su vulgaridad, su convencionalismo, su efectismo, su sensacionalismo y su ostentación; en resumen: su carácter romántico y *falfasen*: a la vez falso, fácil y sentimental.

Esa definición del término fomenta la confusión, pues no distingue entre la *Monumentalidad* y el *Monumentalismo*. La rara, escasa, humilde y silenciosa monumentalidad implica y contiene a la vez valores éticos, estéticos y epistémicos. *Monumentalidad* significa la sutil y elegante nobleza panhumana de lo universalmente memorable. La auténtica belleza nunca vocifera vanidades. Por el contrario, lo que abunda en extremo es el *monumentalismo* nacional más abyecto o rendido ante el *Poder Patriarcal* y “*Propietal*”. Quizá por ello, H. Lefevre, entre otros, relaciona estrechamente monumentalismo y fascismo.

En efecto, el monumentalismo suele ser instrumento ideológico del Poder burgués, el mismo que exige y promueve la estupidez, zafiedad y bajeza propias de casi todo producto espectacular. Lo colosal,

grandilocuente y ruidoso es ideológico en sí mismo: idiotiza, aborrega y galvaniza, por ejemplo, a los más ingenuos, iletrados y patriotas.

El libro que aquí y ahora celebramos nos enseña a distinguir los auténticos valores espacio temporales modernos, a-simbólicos o poéticos, por un lado, de aquellas formas tópicas, artísticas, figurativas, modernistas, historicistas o momificadas, por otro. Cualquier imagen urbana –por deficiente que sea para la arquitectura– es un reloj de la historia bastante exacto. Pero memoria colectiva y recuerdo histórico solo son dignos cuando conmemoran aquello que merece ser universalmente recordado, por medio de formas que también merezcan ser recordadas por todos. Tal es el caso de la mejor obra de Scarpa: su semi-oculto monumento veneciano a la mujer partisana de la Resistencia anti-nazi. Esa obra hace evidente que Poética significa *Compacidad espacio-temporal*: identidad dinámica entre forma y función, es decir: entre imagen y contenido, entre sonido y sentido entre locución y sujeto, entre significante y significado.

Por el contrario, *Monumentalismo* es sinónimo de simbolismo. Pero los símbolos, en tanto que gestos de las *culturas* nacionales o religiosas, no producen Civilización alguna. Entre los Signos, casi todo es “lenguaje”, tipología rancia y convención rutinaria, impuesta. En tal caso el Símbolo es fetiche “abstracto” romántico y espacial cuya evocación artística es tan fantasmal como la del Icono figurativo en el retrato clásico. Solo el Indicio no nos aliena; por el contrario nos invita a razonar, a deducir.

También por ello el *Monumentalismo* (figurativo, popular) tiende a convertirse en símbolo (abstracto, ideal, romántico, absoluto). Es así como alcanza a ser objeto o significante visual ilógico, fácil e irracional. La peor monumentalización es inmediata, directa y convencional aunque capaz de evocar creencias, ilusiones y significados; ideas o conceptos cuyo sentido ideológico unifica y moviliza a un grupo social. Es por ello una falsa poética dirigida a la falsificación ideológica, a una grosera y siempre envilecida auto-glorificación grupal.

El *Simbolismo* del siglo XX, idealista, y presuntamente intelectualizado, decía combatir el *Naturalismo* positivista y vitalista del siglo XIX. El resultado fue un centón, un amasijo de clasicismo y romanticismo cuyos resultados malignos, zafios y falsarios solo pueden conducir al kitsch y al fascismo. Los simbolistas del siglo XX albergaban cerebros del siglo XIX: cerebros esotéricos, animistas, espiritistas y ocultistas; neorrománticos y proto-nazis. Así por ejemplo los de C. Jung, L. Klages, S. George, etc.

Esa escuela monumentalista o simbolista se presentó también como anti-burguesa, y por ello revolucionaria. Pero el simbolismo germánico no fue más que otra hijuela de la peste romántica en sus nupcias con la lepra clasicista. Con Klages, por ejemplo, se amalgaman del modo más patético y patológico el vitalismo nietzscheano con el animismo y la metafísica. La razón, para aquellos iluminados, era un espíritu maligno, mecánico y “burgués”; solo gracias al “alma” y al “espíritu” ideal de los superhombres se podía hacer la “revolución” dionisiaca, simbólica y ocultista. Para ellos la belleza no es la expresión universal y comunicable de la verdad construida, constructiva y trabajada, sino cosa cultural, mitológica, animista y nacional.

Tales son la mayor parte de las infinitas formas culturales del fascismo. Sus autores lo monumentalizan todo; así por ejemplo el pañuelo (*mouchoir*) con el que adornan su bolsillo superior: después de usarlo aparatosamente lo monumentalizan, lo vuelven a doblar por sus pliegues oficiales y lo reinstalan coquetamente sobre su pecho.

El simbolismo es doble falsificación, es decir: falsificación de otra falsificación. Así lo histórico no es asunto activo y actual sino solo historicismo monumental, algo modernista, ornamentado y siempre aborrecible. El monumentalismo es simbólico y retrogrado ya que requiere también formas alegóricas convencionales tradicionales, folclóricas y autoritarias. Pero pocas cosas más antiestéticas que el autoritarismo, cuya imponente imposición suele acompañarse de cierta obscenidad falocrática, misógina, machuna y patriarcal propia del objeto, aislado, circunscrito, de bulto redondo. También así se

responde al gusto “asiático” dirigido en exclusiva al placer del viril disfrute artístico, ese vector capaz de corromper cualquier intento de síntesis entre verdad, bondad y belleza.

El simbolismo tiende a ser un vicio cultural anti-moderno, modernista, romántico y retrogrado; atributos, todos ellos, imposibles de separar del fetiche supersticioso y kitsch. El símbolo que alimenta todo monumentalismo es un artificio arbitrario pero convencional, impuesto por el Poder dominante para representar lo absoluto abstracto, lo infinito racial, lo “superior” nacional. De este modo supersticioso, ideológico y en consecuencia irracional, se sublima toda emoción fácil y sentimental. Porque la superstición implica también la falacia anti-histórica de la mitología sobrenatural.

El “emocionalismo” nacional, religioso y patriótico se traduce inmediatamente en el siempre repulsivo folclore gracias a las formas alegóricas y monumentalistas. Ese facilismo plebeyo coincide con la “gregarización” burguesa. De ahí la necesidad post-crítica de un esteticismo fetichista que promueva nuevas y masivas alienaciones colectivas, ilusionantes falacias y espectáculos a la vez patriarcales e infantiles.

El monumentalismo simbólico es representación –artística, autoritaria, arbitraria e irrealista– de otra irrealidad teatral, por ejemplo nacionalista. Así el *megakitsch*, el Mal, idolátrico y totémico se hace a la vez ocultista y movilizador de la mentira cuya ideología sensacionalista y estupefaciente nos impida pensar pero nos obligue a “sentir”. Así el monumento pierde su valor histórico de merecido recuerdo colectivo y de memoria real de la realidad, para envilecernos en el auto-monumento metafísico y sectario. El historicismo académico y el rancio anacronismo –con su correspondiente ornamentación adherida– suscitan, por ejemplo, supremacismo *wasp*¹ y fascista,

¹ Acrónimo inglés de *White, Anglo-Saxon and Protestant* ['blanco, anglosajón y protestante']: grupo cerrado de estadounidenses de elevada posición social, descendientes de británicos y de religión protestante que, supuestamente, ostentan un poder social y económico proporcionado en los Estados Unidos.

saturado de falocracia patriarcal y misógina. Esa anti-modernidad burguesa en cualquiera de sus formas cargadas de invisible fanatismo irracional, rodea nuestras vidas de un *monumentalismo* aún más inelegante y antiestético: un esteticismo a la vez maligno y mendaz.

El libro **MONUMENTAL** es una investigación ilustrada que también nos ilustra con sus excelentes ilustraciones, esto es: nos despierta del sueño ideológico y sus brumosos vapores de alucinógena seducción conformista.

ANTONIO MIRANDA

INTRODUCCIÓN

La obra que el lector tiene en sus manos podrá resumirse como una reflexión sobre lo monumental en el contexto de la arquitectura moderna. En términos generales, el planteamiento que se presenta rechaza la etiqueta despectiva de lo “moderno” y propone la revisión de los acontecimientos desde un posicionamiento crítico: a la vez ausente y tan necesario en el contexto actual. Se ha buscado distanciarse prudentemente de la repetición de mitos y dogmas que prevalecen en torno a esa arquitectura “reciente”. Por ello, el discurso apunta a la estructura de dicho ejercicio crítico, es decir: el que toma en cuenta la calidad de la obra, reconoce la atemporalidad como virtud, niega lo artístico *per se*, denuncia la falsificación formal, identifica los elementos constitutivos o distingue el contenido político e ideológico de los paradigmas, entre otros factores. Así, la modernidad no está ceñida a una clasificación historiográfica y mucho menos estilística; lo moderno es aquello que sin formalidades cerradas opera congruentemente y trasciende su espacio-tiempo. El caso de los monumentos es quizás el que mejor representa esta problemática, pocos monumentos hoy en día tienen la capacidad de superar los simbolismos parciales de su época. Y a pesar de ser el reflejo de una suma de factores, prevalecen en su realización procedimientos plásticos y contemplativos propios de tiempos superados. No obstante, en torno a la arquitectura moderna ya se debatía incipientemente sobre sus propias condiciones y diferencias en este sentido, es el caso de Loos a comienzos del siglo pasado o de Mumford en las décadas de 1930 y 1940.

Buena parte de los episodios estudiados durante la primera mitad del siglo XX fueron acompañados por una pulsión invariable: pese a la negación, la arquitectura exploró por distintos enfoques con la condición monumental. Una búsqueda que conducía inevitablemente al mismo fin, esto es: representar con legitimidad lo memorable. La arquitectura como monumento, el carácter monumental del espacio, la monumentalidad o el monumentalismo, son asuntos aparentemente similares pero definitivamente diversos. Así, la modernidad aunque impugnaba los recursos del paradigma anterior, generó los medios para producir una representación de la memoria a través de la nueva arquitectura. Lo monumental histórico y moderno no tienen relación formal entre sí, sin embargo, un hecho notable está en que

la instrumentalización de la arquitectura reforzaba -en esencia- ese impulso previo. Durante este marco temporal surgió el interés por los espacios para la representación política, que se verá en casos paradigmáticos y suficientemente estudiados como Brasilia y Chandigarh. Asimismo, se debe reconocer que el curso de los acontecimientos históricos fue determinante: no es posible entender el episodio de la Nueva Monumentalidad (Giedion, 1943) sin la coyuntura de la Segunda Guerra Mundial.

El libro registra la complejidad de la cuestión a través de la dimensión y amplitud de los conceptos. Es decir, hablar sobre lo monumental no define una cualidad o descripción específica, sino múltiples posibilidades estrechamente vinculadas por características espaciales, por la relación del objeto construido y su entorno natural, por elementos concretos (las cubiertas, escaleras y plataformas), o como una idea prácticamente inmaterial en los dibujos imposibles de la vanguardia soviética; de un largo etcétera. Se trata de ideas que en repetidas ocasiones producen un conflicto o se contradicen; que niegan parcialmente lo previo pero que tienden a retomar referencias (desconcertantes) extraídas de una lejana y distorsionada idea de tradición. El esfuerzo que ha motivado este trabajo pretende dar visibilidad a estas cuestiones y establecer un punto de partida menos nebuloso. La hipotética idea de monumentalidad explorada durante el siglo pasado fue un síntoma del propio desarrollo de la modernidad, a veces de manera directa y en ocasiones totalmente inconsciente de sus implicaciones. Se advierte conscientemente cierta parcialidad en este ejercicio, precisamente por la amplitud del asunto. No obstante, parecía necesario sentar unas bases, hasta cierto punto ausentes, entre las numerosas referencias consultadas para la investigación.

Por último, la estructura del libro presenta breves reflexiones agrupadas temáticamente por capítulos. En la medida de lo posible se ha querido desvanecer el peso de la línea cronológica, aunque a veces ha sido una tarea difícil. Cada idea está vinculada con una imagen que no refieren solamente un proyecto u obra, sino una ilustración que describe la representación pictórica, cultural, política y/o arquitectónica del discurso. La selección de las imágenes refuerza el sen-

tido de “parcialidad” pues compromete la narración; sin embargo, ese compromiso es necesario para ilustrar el sentido crítico del libro. No se busca la exhaustividad de los conceptos, sino señalar su sentido dimensional: un hecho puede tener relación en distintos niveles con otros acontecimientos o referencias. Así por ejemplo, se dedica un apartado a la conformación y significado de la “Pastilla” (*Slab building*), como un elemento constituyente de la monumentalidad moderna y se analizan distintas insinuaciones previas a su materialización como objeto construido.

(ALGUNAS)
CONSIDERACIONES PREVIAS