



HAL
open science

La arquitectura como metáfora musical

Norbert-Bertrand Barbe

► **To cite this version:**

Norbert-Bertrand Barbe. La arquitectura como metáfora musical. *Letras Salvajes*, 2013, 13, pp.78-80.
hal-03184902

HAL Id: hal-03184902

<https://hal.science/hal-03184902>

Submitted on 7 Apr 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La arquitectura como metáfora musical

Si se ve *The Shining* (1980) de Stanley Kubrick, es claro que los grandes espacios de diseño repetido asombran y dan miedo.

El principio del CREDO (color ritmo equilibrio dirección orden), o la combinación más amplia de las reglas compositivas, que son varias y a menudo se extienden y rebotan entre sí (van de las leyes de: las simetrías axial y radial, la ley de la balanza, la ley de composición de masas, la uniformidad de masas, y la sección áurea, hasta largas enumeraciones incluyendo, por ej., plástica, equilibrio, armonía, peso, espacio, ritmo, proporción,...), no son suficientes (de ahí tal vez este su carácter que acabamos de evocar) para explicar correctamente el valor estético de la armonía.

Si comparamos la arquitectura con la música (lo que hicimos, en sentido de simbología histórica en nuestro libro: *Una Historia Moderna de la Arquitectura Siglos XII-XVIII*), llegaremos a vislumbrar las debilidades del planteamiento estético de la arquitectura contemporánea, en sus valores sin embargo más intrínsecos, que son el funcionalismo y el racionalismo.

La arquitectura contemporánea, en estos dos movimientos, que se volvieron escuela, y paradigma del diseño arquitectónico, por ende urbano, tienen ritmo. Es decir, no escapan, o no son ajenos, al intento estético (o de estetización) de la línea recta del edificio, mediante la repetición del mismo motivo, sea ventana, puerta, o balcones.

Así, podemos decir claramente que, como el rap, tiene ritmo. Pero también, al igual que el rap, sólo tiene una caja de ritmos, sin armonía.

El rap, a diferencia de la sinfonía clásica, no llega a crear acuerdos que se desarrollen, salvo cuando retoma algún riff de otro género, que viene a sustituir la ausencia melódica de la que este género padece absolutamente.

Es, así, tan ajeno al rap, el principio melódico, como lo es a la arquitectura racionalista-funcionalista.

De hecho, la secuencia crea repetición, no obligatoriamente armonía. Están, obviamente, conscientes de ello los arquitectos, cuando, para distinguir barrios y arrabales ricos de barrios y arrabales pobres agregan a los primeros, cuyos materiales y diseños son básicamente idénticos a los de los barrios pobres, árboles y vegetación, cuyo objetivo es esconder y diluir en el verdor ajeno a lo arquitectónico formas simplemente repetitivas, sin mayor atracción.

Quiten a Parly II, banlieue riche parisina del departamento de Yvelines (78) que contiene el primer Centro Comercial (CCPII) de Francia, sus árboles y flores, quedan edificios que recuerdan a las ciudades paupérrimas del departamento de Seine-Saint-Denis (93).

La monotonía (que, conste, no se identifica obligatoriamente con el monocromatismo) es lo que, por repetición burda de formas, crea estos ambientes urbanos de hoy, privados de variedad (lo que busca el ser humano). Pareciese que, porque, a nivel arquitectónico, es más fácil reproducir el mismo objeto, se quisiera, a nivel sociológico, reducir el gusto de nuestra especie a una reducción ideológica de su poder de imaginación, en la cual la repetición del mismo modelo (no importa cuál), que le da el color a grandes conjuntos de arrabales (v. las películas de Tim Burton, en particular *Edward Scissorhands*, 1990), tendría que asimilarse a un bienestar prefabricado.

Si bien el diseño industrial para los objetos cotidianos tiene un fuerte interés y el poder de traer a cada uno el disfrute de muebles y objetos de arte a precio módico, la sociedad de venta por correspondencia y de Ikea llega, siempre, finalmente, a promover una sociedad monótono, no igualitaria, sino despersonalizada. No lo expresamos nosotros, sino los mismos artistas, de Kafka a Burton, pasando por Chaplin o Fritz Lang en *Metropolis* (1927).

Ahora, ¿qué sería una melodía arquitectónica o urbana? Seguramente pasa por la variedad de los edificios, marcados cada uno por su época y su estilo.

Tendría, como, en el artículo que le dedica, dice Panofsky que lo hace Vasari, o como lo plantea Le Corbusier y los CIAM en

la Carta de Atenas de 1931, que verse en este caso el problema del respeto al patrimonio. Pensamos al caso paradigmático de la catedral de Saint-Denis, primera iglesia gótica, rodeada por edificios de inicios del s. XX. Pero, de igual forma, y peor aún, la reproducción supuestamente racional, en realidad de origen económico y meramente mercantil, propaga peor plaga: la resolución inmediata, a desprovecho del sentir y el alma más complejos y absolutos del ser humano.

Es visible en los proyectos nicaragüenses, tanto de casas del pueblo (para los más pobres) como de casas de villas construidas por las consultorías más afamadas del país, que no contemplan sino una resolución inmediata, según normas aplicadas en su mínima expresión, para una mayor velocidad constructiva. Lo que provoca, a menudo, contrasentidos: por ejemplo, construcción de casas para el pueblo cerca del Malecón de Managua, a orilla de una carretera muy transitada, sin espacio entre cada casa. Peligro y hacinamiento son entonces los regalos que, queriendo mejorar su vida, se le hace al pueblo.

Para poder construir similares casas, se derrumbaron los únicos edificios que habían sobrevivido al terremoto del año 1972. Otro daño, esta vez histórico y cultural, tanto a la memoria del pueblo, como a su capacidad a disfrutar de edificios, que, rehabilitados, hubieran sido estéticamente más agradables y de mayor carácter, sea que, como antes, en ellos se hubieran reubicadas las familias, sea que a dichos inmuebles se les hubiera atribuido otra función dentro del panorama urbano.

La cara de una ciudad, tanto para el transeúnte como para el turista, se da por su característica peculiar, la cual se adquiere gracias a los monumentos y los edificios más bellos y atrevidos que le dan su valor histórico y formal. El la Torre Eiffel de París, Big Ben en Londres, la Puerta de Brandeburgo en Berlín, el Parque Güell, la Sagrada Familia, las Casas Batlló y Milà de Barcelona, Chrysler Building de New York, la Estatua de la Libertad o las desaparecidas Torres Gemelas en Washington D.C.

Finalmente, otra prueba, esta vez, no de la conciencia que tienen los arquitectos de la ausencia estética de sus propuestas geométricas simples (comprobada por el hecho de que, en la misma y originaria Bauhaus, sintieron la necesidad de adornar las mismas Casas de los Profesores con colores, revelando así, sin proponerselo, su poca fe en sus propios planteamientos acerca de la línea pura y los cuerpos perfectos, pero, a nivel formal, la repetición de figuras geométricas y voladizos inútiles, dentro de los mismos edificios lo confirma también), sino de la que de lo mismo tiene el pueblo se da por el hecho de que los pobladores inventaron los tags y los graffitti para solventar esta ausencia de belleza, y esta falta de colorido.

En un país como Nicaragua, donde este problema se decupla por ausencia de una idea arquitectónica detrás del cubo arquitectónico, y por la ausencia de pensamiento urbano en general, que validaría, aunque sumariamente, la repetición de un modelo de mala calidad, es aún peor, ya que los graffitti (como se puede comprobar en las paredes de la universidad UCA, central en la ciudad, o en los muros regalados por los sucesivos gobiernos a muralistas y graffiteros) se han oficializado, es decir, son encargados por las mismas autoridades, las cuales no parecen darse cuenta que, implícitamente, dan fe de que el racionalismo y el funcionalismo no son ni funcionales ni racionales, sino, simplemente, creaciones anti-humanas, que se quisieron imponer a la fuerza mediante teorías pseudo-matemáticas falsificadas por artistas y arquitectos necesitados de validar cierta ausencia de idea.