

JAVIER

¿Está lo nuevo asociado siempre al progreso?

Is newness always bound to progress?

CENICACELAYA

Palabras clave

Lo nuevo, enigma, misterio, esperanza, progreso

Keywords

Newness, enigma, conundrum, hope, progress

Resumen

Habitualmente lo nuevo está unido a la esperanza en una alternativa mejor. Aun siendo incierta a causa de ser todavía desconocida, hay una enigmática atracción por lo nuevo. La historia está, de hecho, basada en una continua secuencia de nuevas tendencias e ideas. Estas, con el paso del tiempo, son sistemáticamente suplantadas por nuevas alternativas diferentes. En cierto sentido, esta es la historia del progreso. La cuestión radica en saber hasta qué punto es siempre así.

Abstract

Newness is usually bound to the hope of a better alternative. Though being uncertain because it is still unknown, there is an enigmatic attraction for newness. History is very much based on a continuous sequence of new tendencies and ideas. These, as time goes by, are systematically superseded by a different new alternative. In a sense, this is the history of the progress.

The question is to know to what an extent is always like that.

Si enigma es aquello que encierra algo misterioso que se ha de desvelar, ¿Por qué lo nuevo ha de estar asociado a lo enigmático? Si ya conocemos algo como nuevo, no parece que haya de desvelarse nada, y sin embargo, necesitamos un tiempo para conocer realmente, de verdad, lo que se presenta como nuevo; es decir, a lo nuevo se le exige mostrar unos resultados, demostrar lo novedoso, lo que supone de cambio. Es precisamente en la expectativa de esos resultados, en esa espera, donde radica el enigma. Es en el desvelarse, en ir desprendiéndose de sucesivas veladuras como lo nuevo mostrará su auténtica esencia.

Por otra parte, lo nuevo, en contraposición a lo viejo y ya conocido, representa un cambio y una esperanza, porque siempre se espera que sus resultados sean mejores que los de lo viejo a lo que sustituye, y que parece que ya no sirve, o no funciona.

El carácter de enigma que lo nuevo encierra es lo que hace que se recurra a ello con tanta frecuencia. En cualquier caso podríamos afirmar que lo nuevo en su manifestación real, o en su plasmación en la realidad, tiene algo de materialización de lo utópico, o de lo aparentemente inalcanzable. A partir de esa plasmación comienza su envejecimiento, cediendo con el tiempo a otras novedades, otras ilusiones y expectativas, es decir a lo que otra vez se presenta como nuevo.

Creo que lo que pone en evidencia el carácter enigmático y misterioso de «lo nuevo» es la resistencia a ser aceptado por quienes defienden lo ya establecido, es decir lo existente, o si se prefiere lo antiguo. Es la incertidumbre, el desconocimiento real, hasta el temor y el miedo y en definitiva ese carácter enigmático el que arrastra a los defensores de lo existente a resistir a la imposición o al establecimiento de lo nuevo. Los ejemplos a lo largo de la historia son abundantes en todos los campos, desde los más universales a los más específicos.

Este ciclo, por su propia condición del discurrir en el tiempo y en el espacio, se repite una y otra vez a lo largo de la historia, en los mas diversos ámbitos. En filosofía, arte, literatura, etc. siempre se han iniciado movimientos bajo el prometedor y sugerente epígrafe de lo nuevo. Me gustaría citar algunos ejemplos.

Lo nuevo y enigmático o misterioso fue a lo largo de los siglos lo relacionado con la metafísica (aquello más allá de lo físico). Resultado de un pensamiento meramente especulativo o procedente de revelaciones de los dioses por medio de sus intérpretes y sacerdotes. Cualquier anuncio o noticia con esta procedencia, si bien podían resultar enigmáticos e incluso incomprensibles, gozaban del respaldo de lo divino.

Lo nuevo, en cuanto cataclismo para lo viejo llega con el pensamiento racional, con el mundo científico que produce una verdadera conmoción, particularmente desde el siglo XVI en adelante. Los arquitectos podemos ver lo que sucedió en el terreno de la arquitectura, si bien fue en el mundo de las ciencias donde lo nuevo irrumpió como un vendaval prometedor, con augurios de un futuro donde el hombre podría desempeñar un gran papel en la indagación del universo, sin recurrir a teorías meramente especulativas o reveladas, o bien resultado de la tradición.

Quiero ceñirme a algunos pasajes de la arquitectura. A finales del siglo XV surge en Italia un interés por la antigüedad romana considerada como un periodo de superioridad estética digno de ser emulado. Las pruebas de tal superioridad eran patentes en los restos, las ruinas de las construcciones que aún quedaban como testigos mudos, en Roma y en otras ciudades del antiguo imperio romano. Junto a esos vestigios hubo especial interés por los textos del mundo clásico; y en el caso de la arquitectura por el tratado de Vitrubio *De Architectura*, que en diez libros aborda temas que van desde los materiales, técnicas constructivas, tipos de edificios, a las máquinas, y por supuesto los órdenes clásicos. Vale la pena, aun de forma breve, hacer una referencia a lo que esa mirada supuso en los turbulentos años del cambio de siglo del XV al XVI en la Ciudad Eterna.

Ante la profunda crisis moral de finales del XV, con una sociedad y unas instituciones en un estado de desorden y descomposición, la mirada al mundo clásico aparecía como un grito de esperanza. Algo nuevo digno de ser estudiado, de modo tal que la grandeza asociada a la Roma imperial pudiera ser nuevamente replicada. Esta mirada a lo antiguo, se vinculaba a la visión de una sociedad fuerte y robusta, de instituciones sólidas capaces de que la ciudad y la sociedad fueran «salvadas» de las viejas peleas de clanes familiares y de fragmentados cenáculos. El poder de representación de la arquitectura imperial romana, considerado como un verdadero cenit en la historia, bien podría ser nuevamente el traje de esa sociedad fuerte tan necesaria ya a finales del Cuatrocientos.

A comienzos del siglo XVI, lo nuevo suponía el restablecimiento del más alto nivel estético, como reflejo de un orden moral superior. Así como Julio César Octaviano, en torno a los inicios de la era cristiana, fue proclamado como primer Augusto o emperador, otro Julio, el papa Julio II, en torno a los inicios del nuevo siglo, el XVI, subió al trono de Pedro, como Sumo Pontífice, iniciando un periodo de importantes realizaciones.

Puede afirmarse que fue Alberti quien emulando a Vitrubio escribe el primero de los grandes tratados que habrían de influir de modo colosal

en el cambio de gusto. Se trata de *De Re Aedificatoria*, que se publicó en 1485, en diez libros, al igual que hiciera Vitrubio. Es por esas fechas cuando inicia su andadura profesional uno de los más grandes arquitectos de la historia: Donato Bramante.

Un nuevo mundo parece vislumbrarse tras ese creciente interés por la recuperación de los modos y maneras de la antigüedad. Un nuevo mundo, cuya presentación y representación formal, cuya estética y valores habrían de ser construidos (o para algunos reconstruidos desde el imaginario de lo antiguo). Lo nuevo aparece por ello, como una fuerza telúrica y enigmática; un camino no exento de incertidumbres y de titubeos, como el tiempo se encargó de demostrar.

Y así vemos cómo la presentación y representación de lo nuevo, recurre indefectiblemente a referentes sólidos del pasado para poder alumbrar las nuevas formas ante las dudas y las zozobras que la incertidumbre de lo nuevo conlleva. Por ello Bramante, bisagra entre dos mundos inconciliables, el antiguo y el nuevo (que aparece como espléndido y prometedor) se apoyará en el racionalista Brunelleschi para plasmar muchas de sus ideas.

Pero vemos también cómo avanza penetrando en un mundo inexplorado, con soluciones y propuestas cuya plasmación formal resulta a veces aventurada y contradictoria. Vemos su interés por la perspectiva en *Santa Maria presso San Satiro* (1470-1482), por el rigor en el claustro de *Santa Maria della Pace* (1500-1504), o en el tempietto de *San Pietro in Montorio* (1502-1510), por el recurso a los efectos ópticos y de perspectiva en el Belvedere del Vaticano o en la escalera helicoidal (1506).

En todos los casos, y en aras a la introducción de la nueva manera «a la antigua», Bramante hubo de valerse, sin duda mediante su ingenio, del recurso a toda una serie de artilugios capaces de presentar las obras como fieles a la manera de la antigüedad, aun suponiendo en casi todos los casos, auténticas contradicciones con las enseñanzas de los antiguos.

De modo que en el mismo nacimiento de lo nuevo, el cúmulo de problemas a resolver fue tal, que tras la apariencia de un cumplimiento de la manera clásica, apareció en realidad otra manera, que derivada del lenguaje arquitectónico de la antigüedad romana, se presentaba sin embargo más libre, sin ataduras a cánones.

Valdría la pena, sin ningún género de dudas, fijarse en todas y cada una de las dificultades que Bramante consigue superar mediante el recurso a

diferentes artilugios; pero eso distraería la atención del tema que ocupa este artículo, y que se centra en el enigma que supone lo nuevo.

Bramante constituye un buen ejemplo, porque representa el tránsito de las maneras todavía tardo-medievales a las que emergen como las nuevas y prometedoras maneras. En ese tránsito Bramante nunca olvidará lo ya aprendido y practicado en los primeros años de su profesión, en particular dos grandes lecciones: la del potencial escenográfico de los trucos de la perspectiva, por una parte, y la de su admiración por el rigor de Brunelleschi.

Bramante, en Roma, se mostró más interesado en la fuerza plástica del claroscuro, en la monumentalidad que veía en las grandes construcciones de la antigua Roma, y en los efectos que potenciaran esa monumentalidad. En este sentido, lo nuevo, la nueva manera se hacía evidente, en el contraste con las obras realizadas antes de su llegada a Roma; y en términos generales con la obra de otros distinguidos arquitectos que le precedieron.

Como he señalado, lo nuevo era sin embargo el resultado de la imitación de los antiguos pero con todo un repertorio de artilugios y licencias, que abrieron las puertas al amplio abanico de mixtificaciones y genialidades, de creaciones sorprendentes y de gran poder expresivo de las obras realizadas por las más excelsas figuras de la arquitectura de todos los tiempos: Rafael, Peruzzi, Serlio, Palladio, Miguel Angel, Vignola, etc.

Tras la muerte de Bramante, y particularmente después del saqueo de Roma en 1527, la dispersión de opciones cobra auténtica carta de naturaleza. Lo nuevo se caracterizó por carecer del corpus necesario para pervivir como promesa inmutable y augurio de todo tipo de bondades.

Había nacido el manierismo, que más tarde abrió las puertas al barroco, y eventualmente al rococó. La carencia de una autoridad, rememorando al gusto romano, se puso de manifiesto con el resquebrajamiento del orden establecido que trajo la reforma protestante.

En la historia de la arquitectura, como en el mundo del arte, lo nuevo y su enigmático magnetismo se ha presentado con reiteración a lo largo de los últimos quinientos años. Así ante los excesos formales del periodo tardo Barroco, realmente agotado en sus recursos, apareció la promesa de un mundo nuevo; venía de la mano de los conocidos como «los modernos» dispuestos a rechazar de plano cualquier autoridad atribuida a los antiguos, y considerada como referente incontestable. Me estoy refiriendo a la *Querelle* entre los antiguos y los modernos.

Este debate de la Academia francesa, a finales del XVII culminó con la aceptación de los modernos defensores de una interpretación más libre y actual del mundo de las letras, de las artes y de la arquitectura. Según esto las obras debían de pertenecer a su tiempo, las dedicatorias de las mismas debían de estar en lengua francesa y no necesariamente en latín. La arquitectura habría de responder a nuevas necesidades y funciones y estar atenta al confort, y a los nuevos materiales y tecnologías de la construcción.

Una vez más lo nuevo aparecía como una liberación de las ataduras de lo existente hasta ese momento; y del mismo modo que el manierismo produjo una auténtica avalancha de creaciones originales, con los *modernes* las artes, y la arquitectura específicamente, estuvieron sujetas a un rico debate, sobre el que está cimentada la modernidad del mundo actual.

Como he señalado al inicio, la fascinación por lo nuevo aparece en momentos de agotamiento. Cuando se necesita un horizonte hacia el que avanzar, lo nuevo aparece como expresión de ese avance, es decir del progreso, hacia algo mejor que lo que se tiene.

Para terminar, quiero matizar que este entendimiento de «lo nuevo» como progreso, no puede darse en relación a los acontecimientos que el cambio climático nos va a deparar.

Sólo ante una situación como la del cambio climático, realmente nueva en la historia de la humanidad, lo nuevo, lo que se presente de súbito o gradualmente, no representa el progreso. Sino el regreso a un mundo de incertidumbre, angustia y oscuridad. Lo nuevo en este caso, no ya como enigma, sino como miedo, indefensión, y en última instancia terror.

Salvo en esta cuestión del cambio climático, en la que ante el poder de la naturaleza el hombre y la humanidad son insignificantes, es donde lo nuevo, no es simplemente enigmático, sino angustioso. Porque por lo demás puede afirmarse que el poder hipnótico de lo nuevo ha sido utilizado como uno de los más potentes mecanismos de la propaganda de todo tipo, desde la economía y la política, hasta el marketing y los *mass media*. Hasta tal punto que cualquier idea, movimiento o producto que quiera alcanzar grandes cotas de aceptación ha estar etiquetado como de «nuevo». Ha de llevar la esperanza, la ilusión, la fe en el futuro, y en última instancia el mensaje de que es posible empezar de nuevo.