

interpuesto una membrana que reproduce, casi fielmente, aquello que envuelve. Éste sería el caso de los muros cortina en los que chapas metálicas envuelven pilares y vigas, también metálicos, que no pueden exponerse directamente al exterior por razones funcionales o normativas.

Entre las exigencias de la arquitectura moderna estaba la de la sinceridad, la veracidad, tanto constructiva como funcional. No había lugar en los edificios para la ocultación y todavía menos para la falsedad, una falsedad que, en su crítica a la modernidad, Robert Venturi convirtió en virtud con su concepto de *decorated shed*. El cobertizo decorado no es sino una máscara independiente que se coloca delante de un edificio sin carácter para aportarle una imagen y un simbolismo propios. Se produce así la escisión entre una arquitectura genérica y un elemento simbólicamente cargado y adherido a ella, que no es propiamente arquitectura. En este sentido, podríamos reconocer una vinculación entre la crítica dibujada por Steinberg y las propuestas teóricas de Venturi, en cuanto que en ambos casos la imagen y, por tanto, el lenguaje predominan sobre una realidad sin cualidades. Steinberg habría llevado a cabo a través de sus dibujos una crítica a la arquitectura moderna tan radical, o quizá incluso más radical, que los arquitectos del posmodernismo con su utilización generalizada de notaciones históricas en los edificios.

Saul Steinberg participa del clima propio del posmodernismo en cuanto crítica a la ortodoxia moderna y desmontaje sistemático de sus dogmas. Su utilización de la visión frontal y su empleo sistemático de las fachadas como el rasgo más característico de los edificios no hace sino poner en evidencia la imposibilidad de una arquitectura moderna tanto en sus pretensiones sociales como en sus aspiraciones figurativas. La imagen se abriría paso incluso en los edificios plenamente modernos, desde el momento en que son colonizados por otros elementos, se ven deteriorados por el paso del tiempo o son utilizados en contra de sus directrices. El edificio moderno, en la pluma de Steinberg, es ahora sólo un emblema, un manifiesto que ha saltado en pedazos a causa del dominio de la imagen y que sólo se revela, como otras arquitecturas históricas, a través de la máscara del estilo.

La crítica de Steinberg se sustenta en su concepción del mundo, de las criaturas y los objetos que lo pueblan, como una mascarada universal en la que unas imágenes suplantán a otras constantemente. Sin embargo, también Steinberg atenta en sus dibujos contra la tiranía de la imagen, como cuando ese hombrecillo traza con la pluma una cruz sobre su propio rostro. Las arquitecturas que siguieron al movimiento posmoderno emprendieron también una lucha contra el dominio de la imagen, ya fueran las llamadas minimalistas o las deconstructivistas, que han tratado de situarse al margen de la figuración o incluso destruyendo cualquier posibilidad de significado en los edificios, o las que buscan renunciar a la materialidad, para afirmarse como puras estrategias o puros procesos. Steinberg, que no llegó a conocer el siglo XXI, se mantuvo siempre dentro del campo de la forma, enseñándonos que el mundo está poblado de imágenes, casi siempre añadidas a la realidad como lo son las máscaras, y que son éstas las que nos hacen percibir y comprender los objetos de un modo más vivo al mismo tiempo que nos permiten penetrar, más aún que la pura transparencia, en su auténtica individualidad. Aunque la arquitectura moderna relegara la fachada a un papel secundario o incluso llegara a hacerla literalmente desaparecer, los edificios han vuelto a buscar un rostro, auténtico o falso, fijo o cambiante, a través del cual afirmar su condición de objetos independientes como alternativa a tornarse invisibles, a desaparecer absorbidos por el entorno que los rodea.

En los edificios, habitualmente su fisonomía se asocia con la fachada, con el plano vertical que se coloca frente al espectador. El arquitecto dibuja sobre el papel horizontal la disposición de los macizos y los vanos, de los relieves y la decoración, para después levantarlo hasta conformar lo que podríamos identificar como el rostro del edificio. No en vano se habla de las fachadas como alzados o elevaciones. Algunas veces, estos cerramientos verticales tratan de reflejar, de hacer visible lo que acontece en el espacio interior, aunque no siempre es así, ya que en ocasiones las fachadas no hacen sino ocultar o desfigurar lo que está detrás. Son las fachadas máscara que, como los telones de una escenografía teatral, mantienen una fisonomía independiente del objeto al que se adhieren. Pero si las máscaras teatrales sirven para hacer visibles ciertos estados de ánimo, para identificar unas determinadas actitudes más allá de toda duda, existen otras máscaras, entre ellas las arquitectónicas, que buscan exactamente lo contrario, hacer invisibles las particularidades utilizando para ello rostros inexpressivos y genéricos.

El dibujante Saul Steinberg (1915-1999) ha reflexionado abundantemente sobre esta cuestión, ya que parte de la premisa de que todos —personas, animales u objetos— deseamos ser otro. De aquí su afición a los disfraces y sus trabajos sobre la identidad, falsa la mayoría de las veces, que los seres humanos buscan formalizar a través de ciertos documentos como pasaportes, certificados o diplomas. También aplica esta tesis a los edificios, a la arquitectura, y hace uso de los estilos históricos como marcas de identidad que con frecuencia nada tienen que ver con su verdadera constitución. Steinberg dibuja, por ejemplo, una serie de fachadas estilísticamente diversas a lo largo de una calle o convierte una simple hoja de papel cuadriculado en el frente de un bloque de oficinas. Las fachadas, como los vestidos o los sombreros que identifican a determinados personajes, se convierten así en señales de identidad, en referentes externos, más que en elementos propios de los edificios.

El discurso de Saul Steinberg sobre la máscara ha alcanzado su máximo grado de desarrollo en el trabajo realizado entre los años 1959 y 1963 en colaboración con la fotógrafa Inge Morath bajo el título *Masquerade*. Se trata de una colección de imágenes tomadas por ésta sobre una idea del propio Steinberg, que se presentó a una sesión fotográfica cubriéndose la cabeza con una bolsa de papel en la que se habían dibujado, con rasgos más o menos torpes, unos ojos, una nariz y una boca. Morath sugeriría después que se realizaran más máscaras de este tipo y que cualquier persona pudiera retratarse cubierto con alguna de estas bolsas a modo de disfraz. Hombres y mujeres de todas las edades, individualmente o en grupo, con cualquier tipo de vestimenta y en cualquier tipo de actitud, se sometieron a esta pérdida de identidad cubriendo sus rostros con las bolsas de papel previamente dibujadas por Steinberg. La diversidad de las máscaras, sin embargo, no impedía que todas las personas pasaran a pertenecer a un conjunto identificable de enmascarados, que cedieran su identidad personal en favor de la identidad del grupo.

Para Saul Steinberg, las máscaras son algo más que meros disfraces, son formas interpuestas que deben atravesarse para llegar a lo que está detrás de ellas y que se niegan a revelarse de un modo directo. Las máscaras podrían ser un medio para acentuar los rasgos de unos rostros reales que, sin ellas, serían tan genéricos que podrían resultar invisibles. Pero también podría ser lo contrario, la utilización de las máscaras podría suponer una renuncia a la individualidad para



Inge Morath, *Group Portrait with Masks* (1962), en colaboración con Saul Steinberg.

apelar a lo genérico. En arquitectura, este gesto de enmascaramiento es algo que todos experimentamos inconscientemente cuando nos colocamos frente a un edificio, a su fachada, ya que las representaciones bidimensionales no son sino telones colocados delante de la tridimensionalidad de los edificios reales, del mundo real. Éstas, las fachadas, no tienen necesariamente que mostrar la realidad de aquello que envuelven, que sólo se hace visible a través de la máscara del estilo.

La arquitectura moderna ha sido un objeto de interés dentro de la obra de Saul Steinberg, como lo ha sido el arte de vanguardia, especialmente el arte abstracto que él hace colisionar con otros estilos históricos, suprimiendo la cronología, las épocas en que tales estilos surgieron, para ofrecer su particular representación crítica de la realidad. Es famoso uno de sus dibujos en el que un personaje aparece pintando frente a un caballete un cuadro que remite a las abstracciones de Mondrian, pero situando todo ello dentro de una habitación victoriana, plagada de objetos y de decoración. También ese otro en que una pintura abstracta aparece firmada con una ampulosa rubrica figurativa. La coexistencia de diferentes estilos artísticos, especialmente la de la extrema abstracción con el ornamento más exacerbado, busca acentuar el carácter de los estilos como envolventes características e individualizadoras, incluidos aquellos estilos propios del arte y la arquitectura modernos que tenían como objetivo precisamente la renuncia a cualquier estilo, incluso a la propia forma.

Dentro del campo de la arquitectura, Steinberg representa, en uno de sus dibujos recogidos en el volumen *The Passport*, un pequeño edificio que parece responder a los cánones figurativos de la arquitectura moderna, pero acusando el deterioro producido por el paso del tiempo. Se trata de una pequeña vivienda compuesta por volúmenes asimétricos, ventanas horizontales de esquina y

cubierta plana, todos los rasgos característicos de la modernidad arquitectónica, pero deteriorada y en un estado de total abandono. La intención en este caso es la de ofrecer una imagen opuesta a la pretendida por la propia arquitectura moderna, siempre nueva e incluso formalmente inevitable. En otras ocasiones, Steinberg recurre a las maquetas, o a los dibujos axonométricos, para llamar la atención sobre la artificialidad de una arquitectura moderna convertida en pura forma. (...)

Saul Steinberg dibuja sus personajes generalmente de frente y hace lo mismo con los edificios y su principal interés crítico es la apariencia individual. En algunos casos, representa grandes edificios públicos, edificios genéricos que utilizan una composición basada en los órdenes clásicos. Los bancos o las bibliotecas, emulando los más representativos del poder público, aparecen disfrazados de templos griegos o romanos, con sus masas imponentes y su composición basada en el orden de las columnas. En otros casos, dibuja edificios cuyo rasgo principal es el exotismo, en una especie de culto a lo local, lo específico e incluso a lo lejano. Así, las arquitecturas de Steinberg se caracterizan por su anarquía formal, tanto por su artificialidad y su recurso a los estilos entendidos como pura decoración, como porque a través de estas escenografías se trata de buscar una realidad que está más allá de la mera superficie representada.

Si, en principio, la transparencia y el enmascaramiento han de ser considerados como conceptos antitéticos, porque la primera permite la visión de aquello que está detrás, mientras que el segundo trata de hacerlo invisible colocando delante un elemento opaco e impenetrable, en algunas ocasiones pueden llegar a aproximarse tanto como para llegar a confundirse. Las máscaras de papel de Steinberg, efectivamente, son un elemento de clausura, ya que se apoderan de la fisonomía del personaje con independencia de sus rasgos reales, pero su propósito no es otro que permitir un retrato más acorde con la psicología y la individualidad de quien permanece oculto tras ella.

La arquitectura moderna puso el énfasis en la planta de los edificios, la planta era la generadora según declara Le Corbusier, el concepto primario, mientras que la fachada como tal no era objeto del interés de los arquitectos, quizá con la excepción del propio Le Corbusier. Además, la representación axonométrica o a través de maquetas y fotografías privilegiaba la percepción del edificio desde múltiples puntos de vista, en lugar del punto de vista único impuesto por la fachada. Pero no sólo los arquitectos modernos, sino los del llamado posmodernismo, incluida la Tendencia, relegaron la importancia de la fachada hasta el punto de prácticamente hacerla desaparecer. Colin Rowe afirma, en su comentario sobre la Neue Staatsgalerie de Stuttgart de James Stirling, que se trata de un edificio sin rostro y que, a pesar de sus muchos méritos, esta carencia de un rostro siquiera velado, le priva de ese componente esencial de un edificio que condiciona la visión del espectador, un elemento tan deseable como provocador. Para Rowe, la importancia de la fachada reside en su condición de plano metafórico de intersección entre el ojo y la constitución interna del edificio, lo que el mismo denomina su alma.

En su *Mascarade*, Steinberg considera que no es posible o al menos deseable una transparencia absoluta, una exposición directa ante el espectador. La identidad debe manifestarse a través de elementos interpuestos que muestren, no lo que uno es, sino lo que desea ser. Por tanto, para él, el mundo es una mascarada universal en la que carece de sentido hablar de autenticidad o falsedad, ya que no existe la una sin la otra. La máscara de Steinberg es un estrato opaco, y a la vez revelador, que nos permite captar el carácter del personaje o el objeto, su individualidad. Así, en el caso de los edificios, no cabría hablar de una transparencia absoluta, sino de la necesidad de algo añadido que nos permita construir una imagen, aunque algunas veces los edificios empleen como elemento