

# Arco sin triunfo

Texto y fotografías:  
Jorge Cárdenas del Moral



Los eminentes y los poderosos... movidos por la vanidad, buscan una inmortalidad petrificada: escriben en piedra las ponderaciones que hacen sobre sí mismos; incorporan sus hazañas en obeliscos; confían sus esperanzas de ser recordados en sólidas piedras unidas a otras piedras sólidas, dedicadas para siempre a sus súbditos, a sus herederos, ignorantes del hecho de que las piedras abandonadas por los vivos, son aún más desvalidas que la vida a la cual las piedras no pueden ofrecer protección.

Lewis Mumford, "La muerte del monumento."

## 1. Asociación

El arco como símbolo del triunfo tiene antecedentes en la Roma imperial. De origen militar, elogiaba la victoria de los ejércitos y saludaba el nombre de personajes influyentes: por ahí desfilarían los representantes de una versión del "triunfo." A pesar de que han transcurrido cientos de años desde la celebración de aquellos rituales, hoy es posible encontrar esos vestigios en contextos cercanos. Si durante el Renacimiento y el siglo XIX se copiaron los motivos de la arquitectura clásica para modelar la representación del poder, el siglo XX no fue ajeno al empleo de formas previas con la finalidad de cristalizar una idea de lo memorable.<sup>1</sup>

En Occidente, los regímenes totalitarios de los años treinta se caracterizaron por disponer de la arquitectura como instrumento ideológico, algo que Walter Benjamin identificó en la "estetización de la política."<sup>2</sup> Hitler y su arquitecto Albert Speer diseñaron un plan para renovar Berlín (Welthauptstadt Germania), que apelaba al ideario pseudo-clásico con intención de fortalecer la imagen del imperio en ascenso. El proyecto de Berlín vertebraba un eje Norte-Sur que remataría precisamente con un arco triunfal: una mole de más de cien metros de alto, en la que debía caber el Arco del Triunfo parisino. El proyecto estético, por así decirlo, de los totalitarismos se oponía a los postulados de la modernidad, con un desfase y ausencia de contenido que Deyan Sudjic reduce a la "obsesión patológica con el tamaño, la simetría y una iconografía descaradamente literal."<sup>3</sup> No obstante, la guerra truncaría las incursiones arquitectónicas del Führer y su arco pasaría a ser uno más de los descomunales propósitos sin realizar.

Por su parte, el fascismo en España no tuvo el mismo destino que en el resto de Europa. En 1936 dio inicio la Guerra Civil que llevaría al dictador Francisco Franco a permanecer en el poder casi cuarenta años. A raíz de dichos acontecimientos, derivado de la visión triunfalista, se construyó el Arco de la Victoria en Madrid.

## 2. Breve historia

El proceso de diseño y construcción fue prolongado, debido a que la situación económica del país era desfavorable al terminar la guerra. La autoría corresponde al arquitecto Modesto López Otero –a quien se le atribuye también la Ciudad Universitaria en Madrid–, junto con Pascual Bravo San Feliú. Los motivos ornamentales, entre los que se incluye una quadriga de Minerva que corona el monumento, son de los escultores Moisés de Huerta, Ramón Arregui y José Ortells. La crónica cuenta que las obras iniciaron alrededor de 1950 y concluyeron seis años más tarde. Sin embargo, desde el año 1942 ya se esbozaban las intenciones del proyecto. La inauguración del recinto estaba planeada para el aniversario del alzamiento insurrecto (18 de julio), sin embargo, de modo anecdótico, este acto no tuvo lugar: el arco nunca se inauguró oficialmente.



El monumento se ubica en la zona cercana a la Ciudad Universitaria, lo que constituye una incongruencia, dado que los valores simbólicos de libertad, democracia y humanismo —representados por la universidad como institución y como espacio— son antitéticos en la lógica de una victoria militar. El Arco de la Victoria se corresponde en un eje alineado con el monumento del Valle de los Caídos,<sup>4</sup> otro de los fastuosos encargos del régimen, localizado en la sierra de Guadarrama. En ese lugar, además de los restos del dictador Franco, se levanta la cruz de concreto armado más grande del mundo: 150 metros de altura construidos sin andamiajes.

Por otra parte, la Ciudad Universitaria fue escenario de una encarnizada batalla dentro del episodio de la defensa de Madrid, en la historia de la Guerra Civil (1936-1939). La devastación del sitio y su reconstrucción dio origen al monumento, que rendía homenaje a los caídos en combate. El Arco sintetiza la problemática de las referencias extraídas del manual estilístico, recetas formales que se inscriben contrarias a la modernidad<sup>5</sup> —propia de su espacio-tiempo— y plenamente identificables: monumentalismo,<sup>6</sup> incongruencia, anacronismo, *kitsch*, falsificación, etcétera.

### 3. Un edificio, un símbolo

En el reclamo de autonomía espacial, el arco madrileño se sitúa en una plaza delimitada por vialidades transitadas. Distanciado prácticamente de contacto con el público, el vínculo con la ciudad se experimenta visualmente a través del automóvil.<sup>7</sup> Al interior, un fallido intento de programa transformaba tímidamente las alegorías imperiales exteriores. Sus entrañas albergan una estructura de ocho niveles que culmina en la sala de exposiciones y un

mirador-terracea situado a 40 metros de altura. Allí, en la sala de exposiciones, se exhibía hace años una maqueta de la Ciudad Universitaria. La tipología cerrada limita las opciones del proyecto arquitectónico. El espacio resultante es hermético, inútil, ciego; en realidad, lo que sucedía dentro nunca tuvo relevancia. Para justificar las alturas y darles accesibilidad se instalaron ascensores y escaleras en cada pilar. En la negación a la modernidad propia de los totalitarismos, los interiores reproducen superficialmente algunos estilismos de la época, un pastiche ornamental con rodapiés, molduras y mármol, entre otros gestos. Así, se hace patente la esquizofrenia que Koolhaas denomina “lobotomía,” en *Delirious New York*: el exterior carece de relación con el interior como dos mundos completamente desconectados.

Si la modernidad en arquitectura aspiraba, entre otros asuntos, a conformar planteamientos coherentes por medio de la tipología, los elementos constructivos avanzados y la ausencia de ornamentos superfluos; el arco se entiende como la antítesis del paradigma. Se podría afirmar que la contradicción es recurrente. Este planteamiento se evidencia por la nula relación espacial, constructiva y simbólica con otras estructuras contemporáneas —es decir, monumentos de mediados de siglo XX, como el memorial a los caídos en los campos de concentración en Milán (BBPR, 1946) o la Mano Abierta en Chandigarh (Le Corbusier, 1953)— que se valían de códigos abstractos incomparables con las fórmulas compositivas de otros tiempos, en palabras de Karel Teige: “Los monumentos arquitectónicos (...) no son más que formas muertas (...) —un juicio puramente estético— sobre la arquitectura, sin valorar las condiciones y la utilidad de una obra de construcción para el hombre contemporáneo es solamente superficial e insustancial.”<sup>8</sup>



Al basarse en una forma preestablecida, el Arco tiene pocas opciones para desarrollarse en términos de proyecto arquitectónico: en sentido vertical y en dirección transversal. Tras esa predisposición aparecen otros elementos que no faltan en el recetario: figuración escultórica, inscripciones y relieves. La arquitectura acentúa su obsolescencia cuando se centra en cuestiones superficiales, estrictamente plásticas o decorativas. En este caso, el monumento envejece de peor manera porque no es propiamente un edificio. Tampoco se justifica su limitada operatividad como sucede con otros edificios monumentales próximos en el tiempo.

### 4. Interpretación

Baldosas derruidas, botellas rotas y montañas de desperdicios son parte de la estampa desde hace tiempo. En su frontispicio noroeste —el que apunta a la Ciudad Universitaria— una inscripción en latín reza: “A los ejércitos, aquí victoriosos / la inteligencia / que siempre es vencedora / dedico este monumento.”<sup>9</sup> El objeto rinde tributo a una sesgada gloria que de ningún modo se reconoce por el grueso de la sociedad actual, salvo por sectores minoritarios que aún veneran la figura del dictador. La realidad del monolito se describe por el desinterés, manifiesto en el estado de abandono en el que se encuentra. El Arco es un símbolo de unas circunstancias incapaces de anticiparse a la transformación de los acontecimientos. La transición democrática en España, a finales de los años setenta, modificó el paradigma social y político

del país. Como consecuencia, el catálogo simbólico de la dictadura sería sustituido y en algunos casos olvidado. Es imposible desvincular este hecho constructivo de su espacio-tiempo porque representa a la ideología y al poder dominantes, confirma Sudjic: “La construcción [...] refleja las ambiciones, las inseguridades y las motivaciones de los que construyen y, por eso, ofrece un fiel reflejo de la naturaleza del poder, sus estrategias, sus consuelos y su impacto en los que lo ostentan.”<sup>10</sup>

A nivel global, la representación institucional del progreso no se materializó hasta la consolidación del Movimiento moderno. Sin embargo, ni los casos paradigmáticos de una monumentalidad menos sesgada escapaban a la falsa retórica. Los centros de Chandigarh y Brasilia compartieron los postulados ideológicos de su momento, con lo que produjeron una imagen basada en formas gigantescas y abstractas que se asociaron con la división de poderes. Tales estructuras establecían particularidades que nada tenían que ver con la significación de arcos triunfales insertados en el tejido urbano. Asimismo, el atavismo plasmado en el Arco es más evidente y plantea diferencias fundamentales si se considera que en 1956, cuando concluye su construcción, la intervención de Le Corbusier en la India estaba en pleno desarrollo.

La contemporaneidad ha confirmado la imprecisión en la lectura simbólica de los monumentos.<sup>11</sup> Entre las cuestiones más relevantes está la asociación con una narrativa incompleta, ya sea por las inconsistencias en la interpretación de los acontecimientos o por el desfase entre elementos constructivos, razón de proyecto y expresión estética.<sup>12</sup> La celebración de una “gloria militar” produce antagonismos que niegan irremediamente el valor conmemorativo del objeto. No obstante, habría que matizar la cuestión: no es lo mismo el recuerdo a las víctimas de sistemas políticos represivos, que las intenciones narcisistas para afianzar la imagen del gobernante en turno. Las condiciones actuales nos obligan a identificar y cuestionar los símbolos del Poder, en el mismo sentido que es posible evaluar la calidad de una obra, señala Antonio Miranda: “Proyecto es [...] síntesis crítica —anti-ideológica— del objeto material, realizada por el sujeto colectivo o civil. Por eso, ideología y buena praxis son excluyentes entre sí.”<sup>13</sup> El ejercicio crítico es también una síntesis dialéctica entre lo colectivo y lo individual, entre las aportaciones universales y los mitos locales, entre el cambio y la permanencia, entre la sencillez y la grandilocuencia, entre la trascendencia y la superficialidad, entre la monumentalidad y el monumentalismo; y un largo etcétera. Cabe señalar que la reflexión sobre la cuestión simbólica apunta a una necesaria diferenciación de los monumentos. Ejemplos recientes como el memorial construido en Nueva York, a raíz de los ataques terroristas del 11 de septiembre de 2001, plantean una dirección distinta. Aunque no exento de sus propias contradicciones o errores, ese monumento cuenta con la aceptación del colectivo social inmediato simplemente por la causa que le dio origen. Se infiere que cuanto más abierta es una sociedad, los símbolos del (vergonzoso) pasado evidencian su obsolescencia: artefactos que en el espacio



público se tornan inaudibles, ininteligibles e indiferentes. La reconfiguración de los valores democráticos tiene un efecto en la conformación de imágenes memorables, por ello este tipo de alegorías “envejecen mal:” son señales del estatismo y la nostalgia de otras épocas, otros discursos, otras narrativas. Se podría afirmar que, debido a la evolución del contexto social, hay avances parciales en relación con las manifestaciones anteriores. No obstante, será inevitable que surjan nuevas problemáticas afines a nuestro tiempo. Los monumentos son por definición instrumentos de reivindicación de la memoria. Si bien los regímenes totalitarios son prácticamente un asunto superado, siempre habrá otras expresiones que no alteren la esencia del Poder: el control, la manipulación o la ideología dominante; ya sea por motivos económicos, culturales o políticos. Actualmente el espectáculo, la banalidad y la “artisticidad” predominan como motores de tendencias culturales,<sup>14</sup> manifestaciones menos violentas en lo directo, pero con implicaciones profundas en lo estructural. Un ejemplo de nuestro tiempo tendría que ver con la importancia que ha adquirido la individualización de la tecnología para una construcción de la memoria. Así —en contraste con la estética de piedras, columnas y arcos— se favorecerá un tipo de recuerdo más inmediato y engañosamente personalizado.

## 5. ¿Patrimonio? ¿Conservación? ¿Demolición? ¿Sustitución?

Si el monumento madrileño ha demostrado, por sí mismo, no tener relevancia para el grupo social correspondiente ¿qué se puede hacer con este tipo de vestigios? Las voces involucradas, a pesar de la indiferencia generalizada, pasan de la radicalidad de su derribo al restablecimiento del significado original. Recientemente, el gobierno progresista del ayuntamiento de Madrid —encabezado por la alcaldesa Manuela Carmena— abogaba por la resignificación del monumento, con el nombre “Arco de la Memoria.” En tal caso, ¿cómo transformar por completo su acepción, más allá de las inscripciones en latín que recuerdan su lamentable origen? Irónicamente este símbolo padece su significado de modo indisoluble. Otras posturas menos atinadas reclaman la restitución del valor original: ensalzar la victoria de un golpe militar y el recuerdo al dictador. A pesar de que la Ley de la Memoria Histórica de 2007 contempla el retiro de monumentos y símbolos relacionados con el alzamiento y la Guerra Civil, el Arco de la Victoria, un emblema definitivo de aquel momento, ha escapado inexplicablemente a su aplicación. Debido a que, supuestamente, podría rescatarse por contar con algún mérito artístico. También se manifiestan quienes sufrieron las implicaciones de la contienda y consideran incompatible compartir un símbolo con el bando opuesto.

La inacción predominante sobre qué hacer con el Arco, además de los motivos políticos, tiene que ver con lo económico, en un tiempo en que las acciones de gobierno son más cuestionadas que nunca. Las interrogantes están ahí: ¿cuánta energía, recursos materiales y humanos tendrían que destinarse para su sustitución?, y ¿qué hacer en ese espacio después?. En el análisis propio de nuestra época, la idea de un monumento a la usanza del Arco de la Victoria tiene menos vigencia. Como señala Ana Carrasco Conde acerca de la resignificación de los memoriales y su destino: “aunque todo desplazamiento implique un temblor sísmico, la reescritura tiene, como última consecuencia, el olvido.”<sup>15</sup> No obstante, en el marco de las tensiones sobre el interés común,<sup>16</sup> debería acentuarse la dignificación del espacio público. Un reclamo sobre cómo hacer viable la ciudad del presente y el futuro próximo. Sin embargo, la lejanía física del monumento con el núcleo urbano acentúa cierta condición marginal: la distancia real y simbólica con el presente ha reducido su operatividad a lugar de encuentro para actividades marginales. La zona del Arco es, en la práctica, espacio de reunión para “botellones” (fiestas callejeras), sitio de descanso para indigentes y pista para los skaters. El monumento es un cadáver a la deriva, la alegoría momificada de un recuerdo poco memorable por autoritario, parcial y falsario. Su ejemplo encarna la continuidad con la representación material de la memoria o de la arquitectura como “las formas de reforzamiento del poder.”<sup>17</sup> Aunque se anticipa como un proceso complejo, sería necesario reconocer que la discusión sobre estos símbolos es una tarea propia de las sociedades democráticas avanzadas. Que, como auténtico ejercicio de colectividad, la permanencia de los memoriales y monumentos sea también materia de consenso.

## Notas

1. Christiane Crasemann-Collins y George Collins, “Monumentality: A Critical Matter in Modern Architecture,” *Harvard Architecture Review* 4 (primavera 1984), 17.
2. Quizás pocos testigos, como Benjamin, fueron tan fiables y certeros ante los peligros de la terrible tormenta que se avecinaba: “Todos los esfuerzos hacia una estetización de la política culminan en un punto. Este punto es la guerra.” Walter Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, Andrés E. Weikert (trad.) (Ciudad de México: Itaca, 2003), 96.
3. Deyan Sudjic, *La arquitectura del poder: cómo los ricos y poderosos dan forma al mundo*, Isabel Ferrer Marrades (trad.) (Barcelona: Ariel, 2007), 47.
4. Mientras se revisa esta reflexión, tras el sorpresivo cambio de gobierno en España reciente, se ha abierto un debate sobre el destino del memorial del Valle de los Caídos. La propuesta de exhumación de los restos de Francisco Franco y su traslado a otro sitio ha generado una polémica que tendrá un desarrollo previsiblemente complicado.
5. Un ejemplo de la contundencia con que la crítica moderna cuestionaba los lenguajes de otras épocas está en el discurso de Karel Teige. Específicamente en sus escritos contra el proyecto del Mundaneum de Le Corbusier. Sentenciaba el autor checo: “La arquitectura moderna crea instrumentos y no monumentos.” Karel Teige, “Etapy Vývoje” [trad. “Las etapas de la evolución”], *Stavba* VIII-1 (1929), 6-16 y 19-23. En Karel Teige, *Anti-Corbusier: textos completos de la polémica Karel Teige-Le Corbusier Simona Šulvová* (trad.) (Barcelona: Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona Edicions-UPC, 2008), 125.
6. Para abundar en la problemática de la falsa monumentalidad o monumentalismo en el contexto totalitario, ver Jorge Cárdenas del Moral, *Monumentalidad y arquitectura. Tres consideraciones críticas: lo escrito, lo proyectado y lo construido durante el periodo moderno, tesis doctoral* (Madrid: Universidad Politécnica de Madrid, 2016), 305-331, <http://oa.upm.es/39739> (Fecha de consulta: 04 de agosto de 2018).
7. Madrid cuenta con monumentos que antiguamente operaron como referencias de acceso a la ciudad: la Puerta de Alcalá, la Puerta de Toledo, la Puerta de Hierro y la Puerta de San Vicente. La situación del Arco de la Victoria genera confusiones con el sentido de aquellos monumentos históricos y coloquialmente se le puede reconocer como Puerta de Moncloa.
8. Karel Teige, “Las etapas de la evolución,” 119.
9. Extraído del diario *El País*: [https://elpais.com/ccaa/2017/01/02/madrid/1483370786\\_958217.html](https://elpais.com/ccaa/2017/01/02/madrid/1483370786_958217.html). (Fecha de consulta: 04 de febrero de 2018).
10. Deyan Sudjic, *La arquitectura del poder*, 290.
11. Jelle Bouwhuis y Margriet Schavemaker (eds.) *Monumentalism: History, National Identity and Contemporary Art* (Amsterdam: NAi Publishers, 2010), 76.
12. Existen numerosas categorías para elaborar una crítica rigurosa sobre las cualidades de la obra arquitectónica. Entre ellas está la correspondencia de nociones como materia-forma-función con su relación espacio-temporal. Ver Antonio Miranda, *Ni robot ni bufón. Manual para la crítica de arquitectura* (Madrid: Ediciones Cátedra, 1999).
13. Antonio Miranda, *Arquitectura y verdad. Un curso de crítica* (Madrid: Ediciones Cátedra, 2013), 30.
14. En los términos descritos por Adorno y Horkheimer con el concepto de “industria cultural.” Ver Max Horkheimer y Theodor W. Adorno, *Dialéctica de la Ilustración: fragmentos filosóficos*, Juan José Sánchez (intr. y trad.) (Madrid: Editorial Trotta, 1998), 165-212.
15. Ana Carrasco Conde, “La ciudad como palimpsesto. La memoria de la ciudad,” en *La ciudad reflejada. Memoria e identidades urbanas* (Madrid: Díaz & Pons, 2015), 107.
16. “Hoy, auténtica arquitectura es aquella sabiduría que no tanto describe o representa el mundo como lo transforma hacia el bien común.” Antonio Miranda, *Arquitectura y verdad*, 47.
17. Ana Carrasco Conde, “La ciudad como palimpsesto,” 96.

Jorge Cárdenas del Moral

Arquitecto, doctor en Arquitectura

Universidad Politécnica de Madrid

ARKRIT, Grupo de Investigación de Crítica Arquitectónica

Universidad Politécnica de Madrid

✉ [jmcdm05@gmail.com](mailto:jmcdm05@gmail.com)

🐦 @JorgeCardenasDM

