

Arquitectura y mecenazgo Historicidad y dimensión contemporáneas

Victor Pérez Escolano

Arquitecto, Catedrático de la Escuela T.S. de Arquitectura de Sevilla

LA Arquitectura como creación humana es una constante en la manifestación de los deseos sociales de satisfacer tanto necesidades funcionales como simbólicas. Técnica y Arte se integran en una realidad colectiva que constituye una esencial expresión de la Historia.

La Arquitectura es obra de creación y remite tanto a la dimensión sensible como a la inteligencia de su autor, quien la proyecta y construye, pero dada la complejidad de su emprendimiento, no es posible su producción sin que exista un promotor, un cliente, también sensible e inteligente, para el que el objetivo de la Arquitectura sea igualmente estimulante. Por consiguiente, la relación entre Arquitectura y Mecenazgo remite al hecho generativo de la obra de arte, por mas que la dimensión artística arquitectónica esté atravesada de otros atributos esenciales. Sobrepasando las estrictas reglas del mercado, mas allá de la condición de mercancía que acompaña a una parte substancial de la producción constructiva, toda obra singular, por su relevancia y magnitud, se trasciende en un valor superior, gracias a una alianza entre comitente y creador en pos de una significación especial, un énfasis que procura simbolizar el poder o la preeminencia que el cliente desea expresar ante la sociedad. Es un hecho artístico que cobra plena carta de naturaleza en la obra arquitectónica.

En distintos periodos de la historia, con particular reconocimiento durante el Renacimiento, el mecenazgo se ha considerado en su rela-

ción con la arquitectura como el sistema mediante el cual un príncipe, una familia, un linaje, o una ciudad, y consecuentemente, en el proceso histórico, un Estado, una Administración, un estamento o institución, y hasta una empresa o una marca, se sirven de la arquitectura, de su grandeza y cualidades, de su magnitud y solidez, de sus formas y posibilidades simbólicas o insólitas, para otorgar éxito a los propósitos del promotor, cuando estos trascienden a la mera satisfacción de sus necesidades funcionales, por otro lado tan esenciales como íntegras y dignas.

La utilización del término mecenazgo en ese contexto histórico suele confundirse con el de patrocinio. Con frecuencia sucede en publicaciones recientes dedicadas a estas cuestiones. Así, si Bayón o Díez del Corral utilizaron el término mecenazgo para la arquitectura de la monarquía española o de la ciudad de Toledo¹, Hollingsworth aplica el de patronazgo para el arte italiano del Renacimiento². Es decir, que desde un punto de vista historiográfico ha sido habitual la utilización indistinta de ambos términos, por mas que actualmente, en términos jurídicos se encuentren deslindados.

Hagamos una breve consideración de ese aspecto. En la España actual, la Ley de Patrimonio Histórico Español establece la obligación de destinar en los contratos de obras públicas una partida de al menos el 1% a trabajos de conservación o enriquecimiento del Patrimonio Histórico Español o el fomento de la creatividad artística, con preferencia en la propia obra o en su inmediato entorno. Es decir, que las obras públicas tienen una deriva regulada para la generación de una forma de

1. Por ejemplo, para el caso de la arquitectura española, véanse los libros de Bayón 1991, y de Díez del Corral 1987.

2. Hollingsworth, 1994. La autora señala que la “creencia de un gasto ostentoso era la mejor forma de demostrar una condición social privilegiada, se hallaba firmemente asentada en la Europa del siglo XV, y se veía la arquitectura, la escultura y la pintura como poderosos instrumentos para la construcción de una imagen de riqueza y poder. Los patronos renacentistas supieron apreciar el valor que tenían las artes para la propaganda”.

mecenazgo, velando de manera especial, subsidiariamente, la consideración del ámbito competencial y mediante recursos derivados de otras obligaciones presupuestarias.

Dicha Ley 49/2002, con vistas a la aplicación de recursos de tal procedencia, establece una serie de bienes prioritarios de mecenazgo, serie que se actualiza anualmente en la Ley de Presupuestos Generales del Estado. Así, por ejemplo, la Ley de Presupuestos Generales del Estado 2008, en su disposición adicional decimoséptima y en el Anexo VIII, actualizó la lista de bienes considerados prioritarios para este año:

Grupo I. Bienes singulares incluidos en la lista del Patrimonio Mundial

Grupo II. Edificios eclesiásticos incluidos en el Plan Nacional de Catedrales.

Grupo III. Otros bienes culturales.

En el caso de la Comunidad Autónoma de Andalucía, el primer grupo viene dado por el elenco reconocido por UNESCO como Lista del Patrimonio Mundial:

Mezquita de Córdoba (noviembre de 1984).

Alhambra y Generalife, Granada (noviembre de 1984).

Catedral, Alcázar y Archivo de Indias, Sevilla (diciembre de 1987).

Bienes incluidos en el Arte Rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica (diciembre 1998): Los Molinos I, Vélez Blanco, Almería; Los Molinos II, Vélez Blanco, Almería; Gabar, Vélez Blanco, Almería; Abrigo Central de Tello, Vélez Blanco, Almería; y Abrigo de Manuel Vallejo, Quesada, Jaén.

El segundo está compuesto por las catedrales y ex-catedrales andaluzas incluidas en el específico Plan Nacional:

Catedral de Nuestra Señora de la Encarnación, Almería.

La Natividad de Nuestra Señora. Antigua Catedral, Baeza, Jaén.

Catedral de Santa Cruz, Cádiz.

Nuestro Señor San Salvador. Jerez de la Frontera. Catedral, Cádiz.
Cádiz Vieja. Ex-Catedral de Cádiz.
Concatedral de Baza.
Catedral de la Asunción de Nuestra Señora. Mezquita, Córdoba.
Catedral de la Anunciación, Granada.
Catedral de la Encarnación, Guadix, Granada.
Nuestra Señora de la Merced. Catedral, Huelva.
Catedral de la Asunción de la Virgen, Jaén.
Catedral de la Encarnación, Málaga.
Catedral de Santa María, Sevilla.

Mientras que en el tercero, solo figuraba la Zona arqueológica de Madinat al-Zahara, Córdoba, cuya importancia excepcional hace que la Junta de Andalucía tenga el propósito de proponer su inclusión en la candidatura a la lista tentativa con vistas a su posible inclusión en la lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO.

Si vemos como define el mecenazgo el Ministerio de Cultura, observaremos que incorpora la idea de participación social en la conservación y el enriquecimiento del Patrimonio Histórico Español. Se busca con ello las aportaciones privadas para su conservación que, también conforme a la misma Ley 16/1985 del PHE, contarían con incentivos fiscales, cuya correspondencia se forma en la Ley 49/2002 de régimen fiscal de las entidades sin fines lucrativos y de los incentivos fiscales al mecenazgo y promover la participación de la sociedad civil en la defensa del patrimonio artístico. Se reconoce como mecenazgo los donativos, donaciones y aportaciones a las entidades reconocidas, o mediante convenios de colaboración, gastos o programas de apoyo. Jaime García Añoberos hacía una definición más precisa: “Podemos entender por mecenazgo cultural la actuación de un sujeto privado, persona natural o jurídica, que libremente destina bienes privados a la realización de actividades culturales que redunden en un beneficio colectivo, beneficio que exceda de la satisfacción o compensación que, por la actividad de producción o consumo de bienes culturales, experimente el sujeto

que a aquello se dedica”³. Es decir, que el núcleo esencial de una concepción actual de mecenazgo radica en la libre coordinación entre lo público y lo privado en la acción cultural.

Así pues, si la estructura de la inversión pública se superpone a las coordenadas propias de las competencias de las administraciones públicas, en un escenario dominado por la transferencias a las Comunidades Autónomas, es el 1% cultural capaz de generar actuaciones muy precisas de la Administración Central del Estado, derivadas de su específica inversión pública. A ello habría que añadir, recursos privados obtenidos por vía fiscal, y la ordenación o captación de patrocinios en actividades culturales promovidas o destinadas a instituciones de titularidad estatal.

Algo muy distinto de las formas de comitencia, encomiendas destinadas a fortalecer los símbolos del poder, incluyendo hoy las instituciones democráticas, que buscan la reputación o incluso pretenden el encumbramiento de quien esté al frente de las mismas, pero que muy habitualmente procuran dotar a la sociedad, la ciudad o el país, de atributos de orgullo, local o nacional. De esta manera, el escenario actual del mecenazgo, se tiende a confundir con el patrocinio financiero a artistas o científicos, con el apoyo monetario o en especie que una organización presta para el desarrollo social, cultural y científico.

En efecto, la historicidad del mecenazgo en su relación con la arquitectura tiene desde la Antigüedad un propósito de elocuencia en el fortalecimiento de los valores representativos y simbólicos. Alberti, remitiéndose a Tucídides, afirmaba que ya las ciudades antiguas levantaron magníficos edificios con el propósito de impresionar tanto a sus rivales como a las propias generaciones venideras, expresión de un poder deseado y no siempre alcanzado. No obstante, es sabido que en el Renacimiento es cuando se fortalece la figura del mecenas, tal como la hemos establecido en nuestra cultura. La Florencia de los Médicis,

3. García Añoveros 1992.

especialmente Lorenzo el Magnífico, la Roma papal, por ejemplo la de León X, la República de Venecia a lo largo de los siglos XV y XVI, el Milán de los Sforza, o la Génova del XVI.

Maquiavelo dice que Lorenzo el Magnífico “se entregó a hacer mas bella y mayor su ciudad” (*Istorie fiorentine*), y como dice Manfredo Tafuri, “como *primus inter pares*, apunta modos de inversión dirigidos a mediar beneficios privados y públicos”⁴. Ya aludimos al caso español, en el que la compleja conjunción de las coronas de Castilla y Aragón, con el significado de la conquista del reino nazarí de Granada en el *annus mirabilis* de 1492, se superpone tanto el poder de la Iglesia como un sistema de redes familiares para las que también rigen, a su escala, similares procesos, y que con la figura de Felipe II, en la estela de su padre el Emperador, adquiere su mayor elocuencia⁵.

El clasicismo de la Antigüedad y su emulación renacentista demostraron la capacidad de determinadas coordenadas culturales, incluido el lenguaje arquitectónico, para dotar de modelos útiles a quienes se plantearan el objetivo de proponer esa carga simbólica a sus edificios singulares. Y con hitos muy reveladores de las connotaciones de la arquitectura del poder en toda la edad contemporánea. Tras los proyectos iluministas de un Boullée, tanto las instituciones democráticas surgidas de la Revolución Francesa, por ejemplo las arquitecturas de los emergentes Estados Unidos de Norteamérica, con Jefferson a la cabeza, como los poderes personales fuertes con deriva hacía el autoritarismo, desde Napoleón Bonaparte, a Hitler o Stalin, el lenguaje, los tipos arquitectónicos y la escala y dimensiones urbanas y edilicias han contribuido a generar capítulos especialmente elocuentes del vínculo entre clasicismo y poder en arquitectura.

4. Tafuri 1992.

5. Checa 1993, Mulcahy 2004, Rosenthal 1992. Para una panorámica andaluza: Henares 1992.

Pero, al igual que sucede en el tránsito del siglo XVIII al XIX, la arquitectura madura unas correspondencias con el poder de difícil segregación. El lenguaje clásico alumbró el proceso de establecimiento de las sedes del poder democrático (parlamento, palacios de justicia y de gobierno, incluso residencias presidenciales), y Washington es un buen ejemplo de ello. Pero en el siglo XX, el uso de ese lenguaje por los regímenes totalitarios expresa la perversión semántica que conlleva la imposible inmanencia de un sistema que pretende permanecer ajeno a los procesos históricos culturales. Una pretendida ahistoricidad perfectamente analizable en términos históricos, fundada en la resistencia de las posiciones reaccionarias ante el avance de los valores de innovación artística, y por consiguiente del lenguaje, que el siglo XX desarrolla. El proyecto para Berlín de Adolf Hitler, que proyecta Albert Speer con un gran eje, se vio realizado, bien es cierto que con aspectos propios, en el trazado de Nueva Delhi, donde brilla la arquitectura de Lutyens, expresión del poder colonial británico luego asumido por la India independiente; y aún más, será el propio gobierno indio quien solicite a Le Corbusier diseñar Chandigarh, nueva capital del conflictivo estado fronterizo del Punjab, mientras Brasilia enfatiza la potencia de la axialidad como columna vertebral del diseño urbano⁶.

Trascendiendo esa pretensión inmovilista del lenguaje arquitectónico, los atributos del poder, el *edifice complex* como lo llama Dejan Sudjic, no solo permanece, sino que adquirirá un extraordinario desarrollo a lo largo de todo el siglo, extendiendo a las corporaciones y empresas privadas los propósitos originales de enfatizar los valores representativos de las instituciones públicas. El Rockefeller Center, la operación de 89.000 m² y 19 edificios realizada en Manhattan que significó un gran impulso para la salida de la gran depresión de 1929, es un ejemplo paradigmático de esos atributos en la historia urbana del siglo pasado⁷.

6. Essen *et alli* 1975.

7. Sudjic 2007. Sobre el Rockefeller Center existe mucha literatura especializada, por ejemplo: Okrent 2003.

Es decir, todos los poderes, político, económico, social o cultural, gravitan sobre la arquitectura, y el antiguo propósito del mecenazgo reverdece en términos superlativos, en un creciente proceso de competencia entre ciudades, en el propósito de alcanzar un papel preeminente en la red de grandes urbes que, en las décadas finales del siglo XX, alcanzó una fortísima significación en el desarrollo económico. Un dinamismo que, en ocasiones, se veía favorecido al alcanzar ser sedes de los grandes eventos como las grandes Exposiciones Internacionales o los Juegos Olímpicos, captando así inversiones excepcionales. Los arquitectos, mas capacitados para cumplir la misión de establecer significados urbanos, han desarrollado valores figurativos inéditos, encontrando al mismo tiempo una sólida alianza con las oficinas de ingeniería capaces de dar respuesta a las dificultades de naturaleza tecnológica que la invención arquitectónica pueda exigir a fin de satisfacer al cliente en su demanda de novedad, complejidad, o magnitud del edificio singular.

La extensión a las empresas y corporaciones privadas de este “mecenazgo” contemporáneo, extraordinariamente potenciado a lo largo de la segunda mitad del siglo XX, en convergencia con el diseño industrial y corporativo, así como con la publicidad⁸, puede apreciarse en grandes empresas, aunque sea con perfiles estéticos antitéticos, como Disney y sus parques temáticos, o Vitra, con el Vitra Design Museum en su campus industrial-comercial-cultural de Weil am Rhein (Alemania, pero en el borde periurbano de la ciudad suiza de Basilea).

Este desarrollo ha retroalimentado la continuidad de las instituciones públicas en la búsqueda de similar anhelo. Francia y París han sido especialmente operativas en la segunda mitad del siglo XX, en particular desde que Georges Pompidou sucediera al General Charles De Gaulle como Presidente de la República. Éste último fue un deci-

8. Disney y Vitra son grandes empresas que representan muy bien esa integración de los instrumentos de puesta en valor o comercialización del diseño y la arquitectura para sus fines comerciales ofrecido como forma de patrocinio. Ver, Caro González 1996.

dido impulsor de los “valores franceses”, en especial de la *grandeur*. El interés por la arquitectura de Pompidou se aplicó en una obra radical y de tan singulares características como el nuevo *château* Beaubourg, el centro de arte que adoptaría su nombre, proyectado por los arquitectos Renzo Piano y Richard Rogers en el corazón de París. Pero la personalidad más representativa en el propósito de hacer de la capital francesa el escenario por excelencia de la experimentación arquitectónica en pos de preservar, renovados, los atributos de la “ciudad sol” fue François Mitterand, sumando un conjunto de actuaciones excepcionales, desde la ampliación del Museo del Louvre al Parque de la Villette, del Museo d’Orsay al Instituto del Mundo Árabe, del nuevo Ministerio de Finanzas a la nueva Biblioteca Nacional, entre otras, en el que el Jefe del Estado Republicano reproduce la figura del “príncipe mecenas”⁹.

Es cuanto menos curiosa la diferencia entre la actitud de la Presidencia francesa y la Corona británica, tradicional impulsora de su arquitectura en cada momento histórico, pero que desde hace años abomina de la arquitectura “modernista” a través del Príncipe Carlos, adalid de las posiciones más conservadoras¹⁰. En 2009 ha vuelto a ser protagonista en el conflicto desatado al proponerse paralizar un proyecto del arquitecto Rogers en Chelsea, uno de los elegantes barrios centrales de Londres y, haciendo valer su posición, pretender sustituirlo por una propuesta de carácter tradicional de su amigo Quinlan Ferry. El incidente, que propició la contundente respuesta de algunos medios, como *The Guardian* (“Prince Charles: Shut up or step down”), además de la del colectivo profesional de los arquitectos, no hace sino manifestar un hecho cierto. Que la fuerza estelar adquirida por un conjunto de arquitectos de extraordinario prestigio mediático, también amparados por el Premio Pritzker, considerado el Nóbel de la Arquitectura, se ha diseminado por

9. Chaslin 1985 y Zanten 1994.

10. The Prince of Wales Prince Charles 1989. Sus textos sobre arquitectura en: http://www.princeofwales.gov.uk/speechesandarticles/index.html/speeches_index_arc.html

todo el planeta, y no hay ciudad que desee ocupar un lugar en el escenario de la red urbana de primer orden que no deba tener alguna obra, al menos, de este sistema de referencia, este canon contemporáneo que permite medir si se está o no se está “en el mundo”.

Norman Foster, Renzo Piano, Jacques Herzog, Pierre de Meuron, Zaha Hadid y Frank Gehry, firmantes de un escrito en defensa del proyecto Rogers, todos ellos premiados con el Pritzker, representan de manera elocuente el panorama de la arquitectura que alcanza a promoverse desde ese propósito simbólico del mecenazgo arquitectónico en las últimas décadas. Foster en la continuidad de los valores más inteligentes del *high tech*, o Gehry en la investigación formal conciliada con las posibilidades de nuevos materiales. Generalmente se ha reconocido que el Museo Guggenheim de Bilbao es un ejemplo arriesgado pero certero, paradigma del valor añadido de la arquitectura innovadora, en el que el uso del titanio venía a facilitar la ejecución de un icono urbano de tal potencia que situó a la capital vasca en el mundo, y que su coste, sin duda extraordinario, vino a ser amortizado rápidamente con éxito superior al que hubieran conseguido campañas publicitarias más costosas.

Ese mecanismo de caracterización contemporánea en el que se invierten recursos cuantiosos no pueden medirse por el rasero de Bilbao. La actuación de Gehry se inserta en un proceso profundo de transformación urbana, pero podemos ver como en una ciudad como Santiago de Compostela, con un urbanismo gestionado de manera responsable, con actuaciones arquitectónicas proporcionadas y de calidad, se lleva años construyendo una operación descomunal de 141.000 m² en el monte Gaia, la Ciudad de la Cultura, con proyecto de Peter Eisenman y promovida personalmente durante su última presidencia de la Xunta de Galicia por Manuel Fraga Iribarne.

Con sagacidad, el Príncipe Carlos se dirigía en mayo pasado a la Conferencia Anual 2009 del Royal Institute of British Architects, con

ocasión de su 175 aniversario¹¹. Pretendió esquivar el pulso sobre el carácter formal de la arquitectura, trasponiendo una vez mas su rechazo a la “arquitectura moderna”, particularmente la *high tech*, en favor de otra tradicional, tanto en sus formas como en sus técnicas. Elogió actuaciones como la intervención de David Chipperfield en el Neues Museum de Berlín, y, aunque no se abstuvo de lanzar sus dardos (“How many Pritzker Prizewinners are not living in beautiful Classical Homes?”), su posición se plegó a argumentos de conciliación, como que la comunidad jugara un papel en el diseño y el urbanismo, y que la arquitectura, mas humana y “orgánica”, pudiera conciliarse con un planeta cada vez mas amenazado. Es más, ofreció que su Foundation for the Built Environment y el RIBA pudieran trabajar juntos para crear una arquitectura orgánica para el siglo XXI.

Un sistema arquitectónico en el que el mecenazgo contemporáneo viene extraordinariamente condicionado por la propia cultura arquitectónica. Pareciendo fuerte y monolítico no está falto de controversia, como lo demuestran los debates disciplinares. Es muy sintomático que los partidarios de la “arquitectura clásica contemporánea” se hayan propuesto emular el efecto mediático de los Premios Pritzker (desde 1979) al crear en 2003 el Premio Driehaus, patrocinado por la University of Notre Dame School of Architecture. Dotados con igual recompensa económica, los señores Pritzker y Driehaus componen una especie de mecenazgo bifronte, respecto a las caras progresista y conservadora en las que se desenvuelve la cultura arquitectónica¹². Pero en absoluto se trata de una situación simétrica. Los Premios Pritzker constituyen el conjunto de arquitectos verdaderamente hegemónico en el panorama internacional,

11. Ya lo había hecho veinticinco años antes, e ironizó sobre lo improbable de repetirlo de nuevo veinticinco años mas tarde. El discurso íntegro puede leerse en la web del RIBA: *A speech by HRH The Prince of Wales for the RIBA Trust Lecture, London*, <http://www.architecture.com/TheRIBA/175thAnniversary/AnnualLecture/speech.aspx>

12. <http://www.pritzkerprize.com> y http://driehausprize.nd.edu/press_gallery.shtml.

mientras que los Premios Driehaus ofrecen un segmento de arquitecturas tendenciosas de dudoso interés. Iniciado con León Krier (2003), el más activo superviviente de los postmodernos militantes, le han seguido Demetri Porphyrios (2004), Quinlan Ferry (2005), Allan Greenberg (2006), Jaquelin T. Robbertson (2007), Elizabeth Plater-Zyberk & Andrés Duany (2008), siendo el último en recibirlo Andel-Wahed El-Wakil (2009), con sus mezquitasseudotradicionales, marcando la convergencia con el Premio Aga Khan, de mas prolongada trayectoria, instituido por The Aga Khan Trust for Culture (AKTC), y orientado a promover la revitalización física, social, cultural y económica de las comunidades del mundo islámico, y con un programa sobre la arquitectura islámica que se desarrolla en la Universidad de Harvard y en el MIT de Boston. Alianza intercultural neoconservadora que, no obstante, constituye un movimiento que merece ser observado, y cuyo propósito no es otro que el de refundar los atributos simbólicos de la arquitectura en valores integristas.

Sin embargo, es ilustrativo repasar el elenco de los Pritzker para comprender la narración canónica del desarrollo de la arquitectura contemporánea en el mundo durante las últimas tres décadas y además, desde 2003, poder establecer comparaciones anuales entre ambos receptores: Philip Jonson (1979), Luís Barragán (1980), James Stirling (1981), Kevin Roche (1982), I. M. Pei (1983), Richard Meier (1984), Hans Hollein (1985), Gottfried Böhm (1986), Kenzo Tange (1987), Oscar Niemeyer (1988), Gordon Bunshaft (1988), Frank Gehry (1989), Aldo Rossi (1990), Robert Venturi (1991), Álvaro Siza (1992), Fumihiko Maki (1993), Christian de Portzamparc (1994), Tadao Ando (1995), Rafael Moneo (1996), Sierre Fehn (1997), Renzo Piano (1998), Norman Foster (1999), Rem Koolhaas (2000), Jaques Herzog & Pierre de Meuron (2001), Glen Murcutt (2002), Jorn Utzon (2003), Zaha Hadid (2004), Tom Mayne (2005), Paulo Mendes da Rocha (2006), Richard Rogers (2007) y Jean Nouvel (2008).

Sin ninguna duda, la Pritzker Foundation, domiciliada en Chicago, representa el ejemplo más influyente de organización destinada al mecenazgo arquitectónico, alcanzando a generar no solo la máxima atención mediática, sino que contribuye a crear, en una alianza crítica sobre el prestigio establecido, el *status quo* global consiguiente al proceso creciente de internacionalización de los valores culturales de la arquitectura contemporánea a lo largo del siglo XX. Para cumplir esa función cuenta con activos de 400 millones de dólares, si bien el Premio que otorga anualmente recibe el patrocinio de The Hyatt Foundation.

Otra fundación norteamericana, también con sede en Chicago, The Graham Foundation for Advanced Studies in the Fine Arts¹³, cumple una misión distinta pero complementaria: el apoyo a la investigación y a la difusión de los valores. Además del Premio Carter Manny a investigadores y académicos, y el Richard Salomón para periodismo arquitectónico, que se otorgan individualmente, sus ayudas a organizaciones o a particulares para proyectos de investigación se adjudican cada año desde 1996 a un centenar de adjudicatarios y por un total de un millón de dólares aproximadamente, todo ello sostenido con activos cercanos a los 40 millones de dólares.

El panorama internacional de las fundaciones de arquitectura es muy amplio. Señalar algunas especialmente significativas: American Architectural Foundation de Washington, Chicago Architecture Foundation, Architecture Foundation Australia de Sydney, The Architecture Foundation de Londres, o la Fondation pour l'Architecture de Bruselas¹⁴. Destacar, no obstante, otra vertiente de la fórmula de fundaciones establecidas para el fomento de la arquitectura, como son las dedicadas al mantenimiento de una figura o un movimiento. Así sucede

13. Más veterana, se creó en 1956 mediante un legado de Ernest R. Gram, discípulo de Daniel Burham. Ver: www.grahamfoundation.org

14. www.archfoundation.org/, www.architecture.org/, www.ozetecture.org/, www.architecturefoundation.org.uk/ y www.fondationpourlarchitecture.be/

con la Bauhaus, y de las primeras, las referidas a Frank Lloyd Wright, Le Corbusier, Mies van der Rohe, Alvar Aalto, Luís Barragán, Oscar Niemeyer, o Carlos Raúl Villanueva¹⁵, entre otras, muy variadas en su envergadura y actividades, pero que en su conjunto forman una red complementaria a la que forman otras instituciones, incluyendo algunas administraciones públicas, y especialmente los centros y museos de arquitectura existentes, también con muy distintas estructuras, contenidos, actividades y recursos en ciudades de todo el mundo¹⁶.

A escala española, de esa naturaleza también existen (Alejandro de la Sota, Miguel Fisac) que, sin duda, irán en aumento, como todo el fenómeno de las fundaciones dedicadas a la arquitectura destinadas a cumplir un papel esencial en el patronazgo. Cabría citar otros tres grupos: las fundaciones de carácter privado de interés general (Camuñas, Arquitectura Contemporánea o Arquitectura y Sociedad)¹⁷; el recurso a la figura jurídica de la fundación para llevar a cabo sus actividades de fomento de la arquitectura que algunos colegios territoriales vienen utilizando (Fundación COAM o FIDAS, entre otros casos)¹⁸, o la muy específica Fundación Docomomo Ibérico¹⁹; y el caso de la Fundación Caja de Arquitectos²⁰ que cumple una destacada misión en la publicación de trabajos de investigación arquitectónica, las becas destinadas a estudiantes y jóvenes titulados en estancias en importantes despachos profesionales de Europa, así como el apoyo y participación en otras iniciativas.

15. Algunas web mas relevantes: <http://www.bauhaus-dessau.de/index.php?en>, <http://www.franklloydwright.com/>, <http://www.fondationlecorbusier.asso.fr/>, www.alvaraalto.fi, y www.barragan-foundation.org/flash_english/1menu.html

16. Una relación de los museos y centros, incluyendo las fundaciones con ese carácter, se encuentra en la página web *sólo arquitectura*, con links para acceso a múltiples entradas: www.soloarquitectura.com/favoritos/index.html

17. www.arquitecturacontemporanea.org/ y <http://www.arquitecturaysociedad.com>

18. fundacion@coam.org y www.fidas.es

19. La Fundación Docomomo Ibérico integra, junto a otras instituciones, a un conjunto de Colegios de Arquitectos de España, además de la Orden dos Arquitectos de Portugal. www.docomomoiberico.com/

20. www.arquia.es/fundacion/

Concluimos estas notas para el debate acerca de la relación entre mecenazgo y arquitectura en algunos de sus aspectos, asumiendo su condición de mero esbozo. El uso histórico de los términos mecenas y patrono, hoy deslindados y desarrollados en sus sustantivos, nos remite a un sistema operativo para el avance de la arquitectura y la generación de obras singulares que contribuyen a caracterizar las ciudades. El tránsito entre el interés general y el particular se constituye en el núcleo esencial de una concepción actual de mecenazgo como libre coordinación entre lo público y lo privado en la acción cultural, y su afianzamiento social a través de procesos de énfasis público aplicando sus valores simbólicos, tiene una decisiva influencia en el panorama de la actual cultura arquitectónica, a lo que contribuyen instituciones como las fundaciones, tanto en el fomento y debate sobre sus valores como en una apuesta decidida por la innovación.

Bibliografía

- Bayón, D., 1987, *Mecenazgo y Arquitectura en el dominio castellano*, Granada: Diputación de Granada, 1991.
- Caro González, F. J., 1996, "La Arquitectura de la Empresa: un Elemento al Servicio de la Comunicación Integral", *Questiones Publicitarias: Revista de Métodos, Análisis y Estrategias de la Comunicación Publicitaria*, 5: 75-86.
- Chaslin, F., 1985, *Les Paris de François Mitterand*, París: Gallimard.
- Checa, F., *Felipe II, mecenas de las artes*, Madrid: Nerea, 1993.
- Díez del Corral Garnica, R., *Arquitectura y mecenazgo. La imagen de Toledo en el Renacimiento*, Madrid: Alianza.
- Essen, A. E., Miller-Lane, B., Von Moos, S., Y Sust X. (editor), 1975, *La Arquitectura como símbolo de poder*, Barcelona: Tusquets.
- García Añoberos, J., 1992, "Intervención Pública y mecenazgo cultural", en AA. VV., *Los nuevos mecenas de la cultura*, Madrid: Fundación Cultural Banesto.

- Henares Cuellar, I., 1992, "Arquitectura y mecenazgo: Ideal aristocrático, reforma religiosa y utopía política en el Renacimiento andaluz", AA. VV., *La arquitectura del Renacimiento en Andalucía: Andrés de Vandelvira y su época*, catálogo de la exposición, Jaén: Junta de Andalucía: 53-77.
- Hollingsworth, M., 1994, *El patronazgo artístico en la Italia del Renacimiento de 1400 a principios del siglo XVI*, Madrid: Akal, 2002.
- Mulcahy, R., 2004, *Philip II of Spain: Patron of the Arts*, Dublín: Four Courts Press.
- Okrent, D., 2003, *Great Fortune: The Epic of Rockefeller Center*, Nueva York: Viking Press.
- Rosenthal, E. J., 1992, "Emperor Charles V as Patron of the Visual Arts", *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, vol. 23: 97-106.
- Sudjic, D., 2007, *La arquitectura del poder. Cómo los ricos y poderosos dan forma a nuestro mundo*, Barcelona: Ariel (*The Edifice Complex*, 2005).
- Tafari, M., 1992, *Sobre el Renacimiento. Principios, ciudades, arquitectos*, Madrid: Cátedra, 1995.
- The Prince Of Wales Prince Charles, 1989, *A Vision of Britain: A Personal View of Architecture*, Londres: Doubleday.
- Zanten, D. Van, 1994, *Building Paris: architectural institutions and the transformation of the French Capital*, Cambridge / Nueva York: Cambridge University Press.