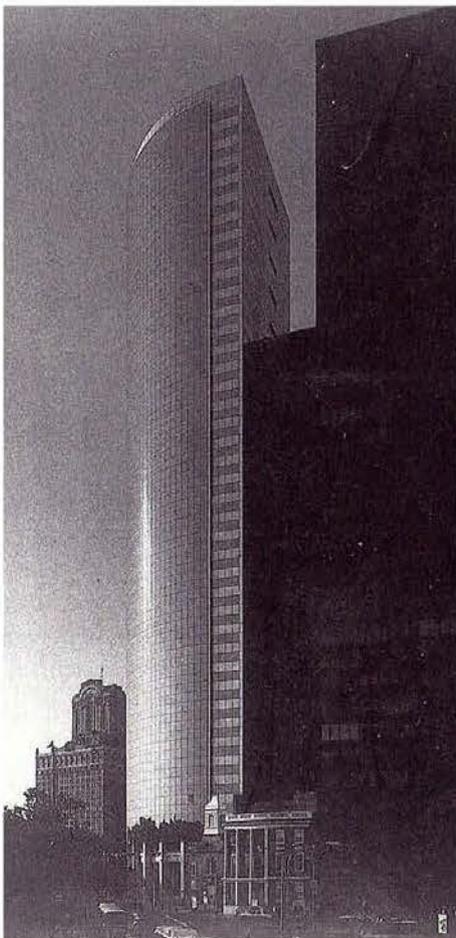


# La arquitectura humillada

Antonio Fernández Alba

Este texto encabezó la secuencia de algunos otros ensayos del autor, reunidos en el libro *La metrópoli vacía. Aurora y crepúsculo de la arquitectura en la ciudad moderna*, que fue publicado en 1990 por la Editorial Anthropos. [P+C]

[1] UN LAMENTABLE «GALIMATÍAS LINGÜÍSTICO» RODEA LA CONSTRUCCIÓN DEL ESPACIO FÍSICO DE LA ARQUITECTURA, ALEJANDO, CADA DÍA MÁS, LOS VÍNCULOS CON LA NATURALEZA, Y TRANSFORMANDO EL PROYECTO EN UNA SERIE DE REDUNDANCIAS TÉCNICAS DE UNA DESMEDIDA «ACCIÓN COMUNICATIVA».



Las manifestaciones de la crítica, los enunciados de los presupuestos teóricos, la difusión de los edificios, construcciones y proyectos de los arquitectos, no siempre coinciden con la opinión ni las necesidades de los grupos sociales. Esto, evidentemente, no constituye ninguna novedad. En la historia de la arquitectura moderna, tanto la crítica como la revisión histórica jugaron un papel fundamental; sus esfuerzos estimularon, a veces, los impulsos del público hacia las corrientes de las vanguardias con discursos que, en ocasiones, iban dirigidos a despertar indecisiones y combatir la indolencia, o bien a tratar de romper la tendencia hacia situaciones conservadoras.

Por el contrario, son escasos los trabajos historiográficos o críticos respecto al ámbito de lo arquitectónico que esbozen una consideración en torno a la naturaleza y la técnica como elementos decisivos en la configuración del factor de modernidad, dentro del debate en el que se ha visto inscrita la arquitectura en lo que va de siglo.

Evidente resulta la conciencia de rebelión que patentizaba el período histórico de entreguerras, y son de sobra conocidos los pares antitéticos que, a lo largo de todo este tiempo, se fueron configurando: racionalismo *versus* naturalismo, expresionismo *versus* estilo internacional, funcionalismo *versus* organicismo..., dualidades que sirvieron, bien como cauces ideológicos, bien como manifestaciones elocuentes de esta disconformidad. El discurrir de todos estos postulados conceptuales ha conducido, en los tiempos recientes, a contemplar la arquitectura casi como un fenómeno de pura expresión simbólica. Un lamentable «galimatías lingüístico» rodea la construcción del espacio físico de la arquitectura, alejando, cada día más, los vínculos con la naturaleza, y transformando el proyecto en una serie de redundancias técnicas de una desmedida «acción comunicativa», de tal modo que da la sensación de que, una vez superados los principios de la rebelión, se abandonó la idea de arquitectura como sistema de relaciones que hacen posible la integración de técnica y artes.

Hoy podemos contemplar que los primeros ensayos del Movimiento Moderno de Arquitectura (M.M.A.) en torno a los espacios arquitectónicos, han quedado sepultados en un montón de chatarra residual, producto, sin duda, de un pensamiento en ebullición, característico de algunos críticos y arquitectos que se aferran a la idea de que la forma es «razón más que suficiente» para satisfacer las exigencias de la *calidad espacial*; pero sus pretensiones interpretativas renuncian a considerar los orígenes del espacio y, por supuesto, no intentan controlar los efectos de tan injustificada ambición.

La abundante literatura de historiadores y críticos y la proliferación gráfica que los arquitectos producen, por el carácter persuasivo de sus escritos y lo convencional, en algunos casos, de sus proyectos, nos hacen patente una serie de intenciones, según las cuales sería la actitud emocional del arquitecto la que impone las leyes y normas a la realidad del espacio. Por tanto, según este sector del pensamiento arquitectónico, el edificio no se fundamenta en un conocimiento de la *realidad*, sino en decisiones subjetivas que expresen la voluntad emocional del autor.

Una elocuente vocación de embalsamadores acoge las mejores voluntades de estos operadores del medio físico, que parecen no estar dispuestos a aceptar que el espacio se acredita en la realidad de la vida y sus formas se esclarecen con argumentos de racionalidad. Para estos operadores físicos, Espacio y Forma, Teoría arquitectónica y Práctica constructiva, son relaciones puramente accidentales; lo único que importa es *el modo de envoltura de la forma*, pues el espacio tiene un carácter provisional e hipotético. Desde análoga perspectiva, más que abrir el acceso al espacio de la arquitectura, semejantes postulados parecen decididos a clausurarlo.

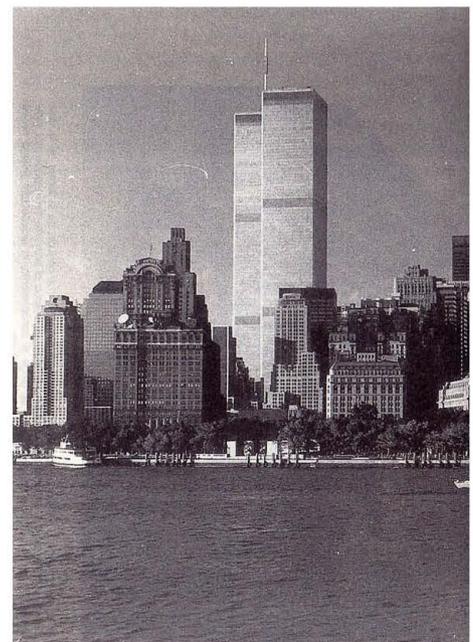
Nos encontramos, por tanto, en una situación en que las estructuras formales y estéticas de la arquitectura están manipuladas por unas demandas fortuitas, alejadas de la necesidad real por lo que respecta al espacio, y abiertas al azar.

La arquitectura se concibe, así, como un modelo hermenéutico, que tiende a interpretar los textos e historias propias del arquitecto, dejando para el usuario aquellos rincones que la agudeza del proyecto no supo concluir. El espacio formalizado bajo estas premisas está siempre referido a un *contenido individualizado*; adquiere la dimensión de una envoltura arquitectónica respecto a su cualidad esencial, alejándose del principio fundamental que representa dar cobijo a la vida.

Como es bien conocido, al primer período del M.M.A. corresponde la búsqueda de la «modernidad» en el espacio social; la vertiente sociológica que caracteriza a este período y el intento de hacer posible esta idea hacen de él un experimento que aproxima la arquitectura tanto a la naturaleza como a la técnica. En esta aproximación destaca, por un lado, *la articulación de la construcción en la industria*; y, por otro, su correspondiente *relación con la naturaleza*. Articulación industrial y relación natural a las que habría que añadir una decidida actitud por llegar a entender la globalidad del hecho de habitar. El espíritu sagrado, la llamada al orden y una difusa moral de la uniformidad fueron tres de los fundamentos heredados del M.M.A., todos ellos sin menoscabo de ser solidarios con una profunda intencionalidad arquitectónica, con la pretensión, nunca desechada, de acercar una vez más la arquitectura como experiencia mediadora entre naturaleza, técnica y arte. Panfletos y proyectos, objetos y utensilios, indagaciones racionales o analogías orgánicas, constituyen los documentos explícitos que patentizan la carga moral intrínseca a estas formas arquitectónicas, formalizadas de manera elocuente por medio de la referencia estética.

En el fondo de todas estas propuestas subyace la respuesta por la que se encuentra preocupada la época. El problema del artista después de 1914 consiste en patentizar que «la acción humana, la

[2] CONFRONTACIÓN ENTRE ORDEN Y DESORDEN, LOCURA Y RAZÓN, ANSIEDAD Y LIBERTAD DE CREACIÓN. ¿NO SE TRADUCE EN EL ESPACIO DE LA CIUDAD EN UNA HISTERIA MORFOLÓGICA QUE INTENTA RECUPERAR CON EVIDENTE NOSTALGIA EL TRASFONDO VITRUBIANO DE LA *NORMA*, QUE NO DESCUBRE EN LA SEGUNDA NATURALEZA TÉCNICA EN LA QUE NOS ENCONTRAMOS?



actitud, el comportamiento, llevan consigo una exigencia moral, al igual que el talento por sí mismo» (Erwin Piscator, *El teatro como profesión de fe*, Calden, Buenos Aires). El arquitecto ya no puede ser sólo un artista, el desafío de su individualismo no debe predominar sobre el interés general; una demanda, por otra parte, que enmarca de modo evidente el proceso de cambio iniciado en la espacialidad moderna, según la cual el proyecto de la arquitectura surge del *uso* que del espacio hacen los hombres, y de su *participación* en él.

Por algún tiempo, se tuvo la impresión de que, a pesar de la incidencia formal que significó el protagonismo de la función, la arquitectura no pudo superar su matriz plástica, pese a que en los discursos teóricos se admitiera que la formalización del espacio es el resultado de una integración entre materia y función, símbolo y técnica. No obstante, hemos de admitir que el gesto final que definiría lo específicamente arquitectónico no pudo lograrse dentro del contexto del M.M.A. El espacio, en muchos proyectos, fue objeto de una abstracción sin concreciones. Nuevos materiales, emblemas funcionales, repertorios simbólicos y analogías técnicas se esforzaron desde diferentes postulados formales por hacer patente el discurso moderno de la arquitectura, *representando* unos espacios, y no *presentando el espacio*. La «nueva abstracción» que se manifiesta en alguno de los epígonos intenta, de manera elocuente, hacer significativa esta modalidad representativa del espacio.

Ante unas limitaciones tan concretas cabría preguntarnos: ¿es, acaso, la arquitectura moderna una ideología de la frustración? Superados los años sesenta, diferentes médicos de la arquitectura se han apresurado a certificar su muerte<sup>1</sup>. Muerte, al parecer, por «colapso acumulativo», certificando tal acontecer sin fecha precisa y, a juzgar por el número de diagnósticos, sin acotación clínica concreta; todo lo cual parece insinuar que son testimonios interesados en que tal hecho acontezca. Un apasionado sentimiento taxonómico se apoderó, no hace mucho tiempo y con gran vehemencia, de los profetas de la regeneración arquitectónica, pasión aderezada con una extraña mezcla de maleficio y secta, de alucinación y hechicería, de episodios políticos y presión económica. Un espectáculo incontrolable de hipnosis publicitaria tiende a anular el espacio y, lo que parece más grave, a disipar su realidad y libertad. Se ha señalado que el hombre de nuestro tiempo es absurdo, «porque el hombre vive sin comprender el sentido del producto mismo de sus creaciones»<sup>2</sup>, y tal vez esta incomprensión nos impida vislumbrar el acontecer histórico. Quizá toda la historia de la arquitectura no signifique otra cosa que la lucha entre los que indagan cómo superar la condición de la materia y dignificar el espacio habitable del hombre, y sus enemigos, aquellos que tratan de reducir la materia a la más grosera de sus manifestaciones.

Estas aleatorias reflexiones nos plantearían, tal vez, la conclusión de que la arquitectura opera en nuestra sociedad como una ideología de la frustración. Ninguna época se ha comportado con tanta indiferencia hacia la arquitectura, de tal manera que el hombre de hoy puede vivir sin su presencia. Pero ¿qué motivos existen para tal indiferencia?

Las propuestas que han surgido para abordar la espacialidad arquitectónica en las últimas décadas provienen, fundamentalmente, del ámbito pedagógico. Recluida la arquitectura a los monasterios de la forma, ante la imposibilidad manifiesta de que «el valor de *uso* en

[3] POR ALGÚN TIEMPO, SE TUVO LA IMPRESIÓN DE QUE, A PESAR DE LA INCIDENCIA FORMAL QUE SIGNIFICÓ EL PROTAGONISMO DE LA FUNCIÓN, LA ARQUITECTURA NO PUDO SUPERAR SU MATRIZ PLÁSTICA, PESE A QUE EN LOS DISCURSOS TEÓRICOS SE ADMITIERA QUE LA FORMALIZACIÓN DEL ESPACIO ES EL RESULTADO DE UNA INTEGRACIÓN ENTRE MATERIA Y FUNCIÓN, SÍMBOLO Y TÉCNICA.



términos capitalistas no tiene ninguna posibilidad de manifestarse», las indagaciones sobre la *calidad del espacio* vuelven su mirada hacia la historia. Se bucea en la historia como recurso científico que permite trabajar con objetos arquitectónicos construidos. Estos grupos, en gran medida, provienen de las trincheras ideológicas que se abrieron en torno a 1968, y que decididamente optaron por la «historia» como arma dialéctica para superar tal frustración, en un nuevo intento de hacer de la *razón histórica* un proceso de mediación formal que permitiera explicar el espacio y, al mismo tiempo, integrar la arquitectura en la naturaleza por medio de una técnica controlada.

La opción parecía consecuente, pues se trata de introducir la historia como ciencia, idea que ya Engels, en 1845, había dejado desarrollada en sus *Escritos sobre la ideología alemana*: «no conozco más que una ciencia, la ciencia de la historia»; desde estos supuestos, los de una interpretación de la espacialidad histórica como ciencia, el discurso *contra la historia* de los años veinte se relativizaba, se orientaba hacia una nueva revisión y recuperación de las historias de la arquitectura, ahora con rasgos innovadores, más allá de la anécdota pura narrativa, y al margen de los estilos. Las aproximaciones espaciales de la arquitectura entendida como ciencia, que de manera tan explícita se habían manifestado en los sesenta, se disipaban ante los proyectos ilustrados y las encendidas escenografías de sus simbólicas propuestas formales de los setenta, tratando de recuperar los postulados de una arquitectura entendida como historia.

Las aproximaciones de C. Alexander serían abandonadas como materiales espaciales mal explorados, al entender que la ciencia, como técnica aplicada para la resolución de los espacios de la arquitectura, se comportaba como una ideología que condicionaba el proyecto a un conocimiento empírico, y que este conocimiento debería atender sólo a los acontecimientos que permiten ser observados, ya fueran éstos físicos o sociales. La forma del espacio era consecuencia de los complicados análisis de sistemas.

Mediante el enfoque histórico que pretenden estos historiadores, el espacio recupera en parte los valores simbólicos perdidos y se entenderá, por tanto, como un proceso capaz de analizar las necesidades humanas, más allá de la estricta necesidad de cobijo, asignando a la forma el papel de legitimar espacialmente interpretaciones simbólicas, religiosas y metafóricas de la realidad. Tal operación, en la pretensión de los epígonos revisionistas, los llevaría al convencimiento de que un arquitecto que no conoce las secuencias estilísticas del pasado no puede comprender ni proyectar la espacialidad presente. Tan decidida obstinación nos introducía en los recientes debates escolares sobre una lectura actualizada hacia determinados períodos de la historia de la arquitectura —segundas lecturas del neoclasicismo—.

Esta actitud iba a desembocar en una depuración tanto conceptual como figurativa, junto a una corriente revisionista que trataría de incorporar muchas de las obras de arquitectos proscritos en los combates ideológicos del primer racionalismo. ¿Quién podría esperar la recuperación de un Ledoux o un Schinkel hace escasamente una década? Algunos de los defensores de estas corrientes tratan de justificarlas ante la necesidad que el arquitecto tiene de establecer, para el espacio de la arquitectura, un repertorio de *ambivalencias formales*,

1. Expresión utilizada por Ch. Jencks en *Arquitectura tardomoderna*, Barcelona, Gustavo Gili, 1980.

2. A. Pellegrini, texto sobre A. Artaud, *Argonauta*, 1968.

[4] EL ESPACIO DE LA ARQUITECTURA DENTRO DE LAS HIPÓTESIS ACTUALES SE PRESENTA COMO UNA ESPACIALIDAD FLUIDA, EN MUTACIÓN DE USOS, DIFÍCIL DE CRISTALIZAR EN ÁMBITOS AUTÓNOMOS. ESTOS ESPACIOS SE FORMALIZAN ALREDEDOR DE LA MATERIA EN CONTINUO CAMBIO.





[5] LA CIUDAD COMO CONGLOMERADO DE LENGUAJES FIGURADOS, DE POLISEMIAS SIMULADAS. ¿CASO LOS COMPONENTES QUE CONSTITUYEN LA CIUDAD SON SÓLO AQUELLOS QUE VISUALIZAMOS?

siendo estos postulados de ambivalencia los que, de alguna manera, pueden integrar tanto las demandas funcionales que caracterizaron la «razón funcionalista» de principios de siglo XX como sus «contenidos románticos», tan elocuentes en los finales de siglo. A nuestro juicio, una explicación más objetiva sería la de una «re-interpretación liberal» de la arquitectura, que estima que el arquitecto tiene todavía en sus manos el control del proyecto, y ve en este control la potenciación de su libertad subjetiva; tal vez, el arquitecto sigue deseando ignorar que la libertad subjetiva no tiene espacios institucionalmente asegurados, como ha señalado Habermas; consideración que, en el campo del proyecto del arquitecto, resulta una confirmación evidente. La realidad como principio que configura el espacio y el control del proyecto se aleja, cada vez más, del poder del arquitecto y de su capacidad para decidir la imagen en el ámbito de lo arquitectónico. «Una imagen —señala Jacques Bousquet— le cuesta tanto trabajo a la humanidad como un carácter nuevo a una planta», haciéndonos patente en esta consideración que cualquier credo arquitectónico que fomente el desarrollo de la forma deberá entretenerse antes en considerar la *causalidad material* que la *causalidad formal*. Formalizar una imagen arquitectónica desligada de la materia resulta un proceso de dudosos resultados.

Los nuevos postulados formales que ilustran la actualidad arquitectónica excluyen sobremanera las relaciones *contenido-materia-forma*. Las imágenes de sus proyectos así lo dejan ver, de tal manera que sus propuestas se orientan a potenciar la libertad subjetiva. En este sentido, no parecen dudosas algunas afirmaciones de sus protagonistas: «Ciertamente, el racionalismo del siglo XX merece alguna desconfianza cuando no se compromete con ninguna carga subjetiva»<sup>3</sup>; tal vez sea en razón de esta desconfianza por lo que los nuevos postulados racionales se han decidido a describir las formas sin materia y, lo que resulta más alarmante, sin significado, es decir: evidenciar el significante artístico sin estructura alguna.

El espacio de la arquitectura para estos arquitectos no tendrá necesidad de reflejar una mediación ni filosófica, ni científica; es suficiente con manifestar el «hechizo», patentizado éste por medio de su lenguaje más característico: la geometría. Mediación, ésta de la geometría, que, como se sabe, es capaz de representar con vehemente expresividad la ficción del espacio.

No debe extrañarnos, por tanto, el auge de la perspectiva como medio elocuente para encubrir o, al menos, disimular el vacío espacial: «Todo lo que vivimos —podríamos señalar con Artaud— es sólo una fachada». Recorriendo los proyectos más divulgados, es fácil apreciar con bastante nitidez cómo se reproducen formas sin comprender el sentido intrínseco que con la materia tienen; su rigor se acrecienta por la capacidad de seducción gráfica que manifiestan: por eso las nuevas revelaciones del espacio no ofrecen otra alternativa que la *redundancia*, dirigida, según todos los indicios, a una minoría pretenciosamente culta, para quien el conocimiento del espacio no parece que sea otra cosa sino un tributo a la cosmética del sucedáneo espacial.

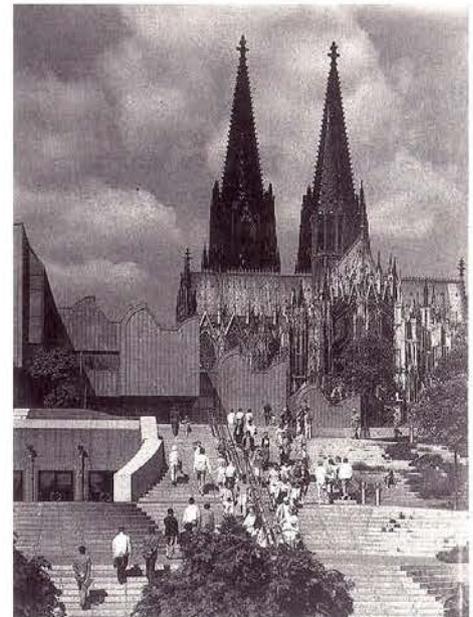
Podemos confirmar la consideración crítica enunciada con la realidad. Hoy, el verdadero arquitecto está fuera de la arquitectura; sus proyectos relacionados con la materia y prefigurados por los contenidos que ha de albergar, quedan marginados, no pueden ser objetos de apropiación formal, de tal manera que no sería arriesgado señalar que esta arquitectura, al estar marginada de la naturaleza y pretender ser autónoma con respecto a la materia, resulta acosada por una técnica que apenas ofrece alternativas para la acción transformadora del medio. Construir desde estas premisas resulta una perpetua humillación.

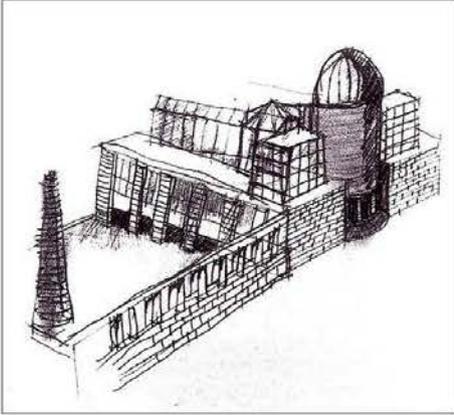
El espacio refleja la ausencia de lo concreto en su dimensión real, y a la forma, al no estar unida a la materia, se le impide manifestar su vínculo esencial. De ahí que unos sectores minoritarios de la arquitectura se dirijan a indagar más que en las reiteradas cuestiones de saber «qué es el espacio de la arquitectura», en descubrir los modos de poder *construirlo*; en este sentido se justifica ese afán de búsqueda y se explican las miradas hacia las experiencias de la historia, ya sea en torno a sus orígenes (pensamiento arcaico), o a las experiencias de nuestros días (pensamiento moderno), bien por los recorridos de la ciudad, al encuentro de la realidad perdida, o por la inscripción epistemológica de saberes integrados.

La irrupción en la escena de la espacialidad moderna o tardomoderna de un sector de los arquitectos americanos (EE.UU.) ha hecho aún más revelador el grado de frustración y de impotencia que estas propuestas llevan implícito. Aturdidos por un *complejo de cultura*,

3. J. P. Kleihues, «El racionalismo poético», *Dos puntos*, enero-febrero 1982, pp. 74-76.

[6] EN EL DISCURSO APARENTEMENTE REPUBLICANO DE LA ARQUITECTURA, SE REPARA MÁS EN LAS DIFERENCIAS QUE EN LA REPETICIÓN. LA ARQUITECTURA SIGUE OPERANDO SOBRE CONOCIMIENTOS CONSOLIDADOS Y CONSERVADORES DE LA FORMA. SU APARENTE CRISIS Y RUPTURA PERMANECE ENVUELTA EN LAS PARADOJAS DE LA SIMULACIÓN. A LA ARQUITECTURA LE QUEDA AÚN POR RECORRER LA RUPTURA POÉTICA DEL ESPACIO CONTEMPORÁNEO.





[7] BÚSQUEDA DEL ECLECTICISMO BURGUÉS QUE PARECÍA SUPERADO. DIÁLOGO CON EL CONTEXTO COMO ITINERARIOS DE SALVACIÓN PARA UNA ARQUITECTURA QUE NO ENCUENTRA SU RAZÓN DE SER. LOS FRAGMENTOS ARCAICOS EN MANOS DEL ARQUITECTO EPIGONAL APARECEN EN LA COMPOSICIÓN DE SUS PROYECTOS COMO EPISODIOS FORMALES SIN SIGNIFICADO ALGUNO. LOS ELEMENTOS ESTILÍSTICOS SON UTILIZADOS DE MANERA QUE PAREZCAN COMO UN NUEVO VOCABULARIO ARQUITECTÓNICO.

[8] UN SENTIMIENTO DE NEGLIGENCIA Y ARBITRARIEDAD CARACTERIZA EL FINAL DEL SIGLO. (LA PÉRDIDA DE LA FORMA DE LA VIDA ES UNA FORMA DE LA PÉRDIDA DE LA FORMA DEL ESPACIO). EL ARQUITECTO SE ACERCA AL PROYECTO DEL ESPACIO POR SIMPLES APROXIMACIONES Y, COMO LA FORMA DEL ESPACIO NO SE DIRIGE AL CONOCIMIENTO, LA ARQUITECTURA MISMA NO ES UNA FORMA DE CONOCIMIENTO.



que los situaba como ausentes en los prolegómenos de la racionalidad europea, estos arquitectos son conscientes de que, después de Kahn y antes de Wright, la arquitectura norteamericana no ha dado respuesta a las grandes demandas arquitectónicas de una sociedad industrial avanzada. Su *complejo cultural* los ha conducido a un cierto grado de irreflexión e incongruencia, que han trasladado a sus métodos de trabajo. Pretendieron, en un principio, el dominio de la imaginación recurriendo a métodos excesivamente esquemáticos, por ejemplo, captando las imágenes favoritas del mundo del espectáculo. Con esta elemental recurrencia, la ambigüedad formal se constituía en un código que justificaba los espacios desde los tradicionales supuestos de la contradicción, sin preocuparse mucho por indagar de dónde provenían estas imágenes; pese a ello, configuraron una teoría y consagraron su propia historia. Sus formas han quedado asociadas a una tradición sin tradición, dejando ver cómo el «complejo cultural» revelaba su peor forma, pues adolecía de imaginación auténtica. Ante semejante fracaso, se recurrió a *sublimar* las formas racionales, en cuya gestación la arquitectura americana había estado ausente; sublimación dirigida a potenciar la nostalgia como una práctica activa dentro de los juegos de la forma artística. En este acto lúdico se pasaba de la *irrealidad* soñada que les suscitaba el espacio del espectáculo a la ensoñación retórica que les proporcionaban sus formas, concluyendo en un axioma altamente satisfactorio: la *realidad material* se transformaba en *materia onírica*.

Por los años sesenta, con un grado de fruición desconocido hasta entonces, se desarrolló en los reductos universitarios una metafísica en torno a la síntesis de la forma. Tan apetecible tesis trataba de conformar un diseño que acotara el espacio entre los movimientos del *autómata* y el calendario de trabajo del *robot*. Empeño tan empecinado que aquellas observaciones se convirtieron en auténticos manuales del arte de proyectar. La sistematización de la conducta tuvo entretenidos a muchos arquitectos en indagar y proyectar una arquitectura de argumentos codificados. El espacio de esta arquitectura estaría supeditado a *controlar*, primero, y dirigir, después, los movimientos del *hombre mecánico*. «La máquina para habitar», en los años sesenta, ya no estaría proyectada por «los arquitectos plásticos», sino por los «ingenieros del alma», que señalaban y perfilaban unos espacios inmersos en una naturaleza cosificada, donde las infinitas variables de la técnica podrían convertir, sin mayores argumentos, el «tiempo sin vida» del hombre en «espacios sin cualidad», es decir, el espacio debía ser habitado por personas individual y socialmente abstractas, y emocionalmente inertes.

La naturaleza, de nuevo, quedaba excluida; la materia, cosificada; las respuestas espaciales animaban sus proyectos para obtener soluciones que pudieran superar la caja de cristal y dar cobijo al nuevo colectivismo social. Sin embargo, resultaba difícil dar forma a tantos argumentos: el problema se inscribía en otros parámetros.

¿Cómo superar las barreras de un proceso inmanente de *expansión y estratificación comercial*? Se conoce, por los presupuestos que destila la ciencia económica, que el único proceso que intercambia nuestra sociedad es aquel que produce valor. ¿Acaso la arquitectura podría liberarse como valor susceptible de ser mercantilizado?

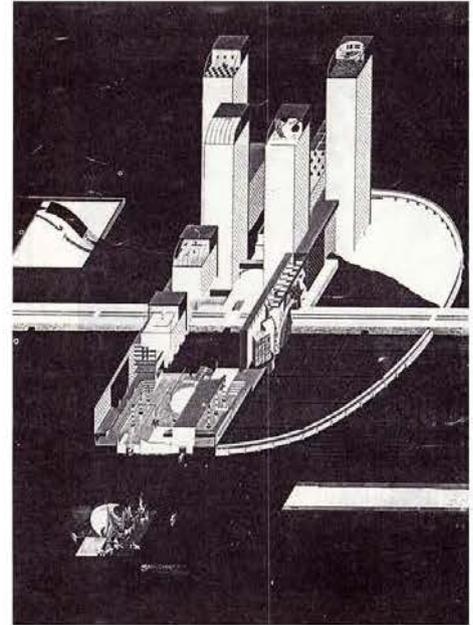
La respuesta resulta inmediata: sólo el espacio reducido a mercancía, desposeído de su cualidad, podrá ser mediatizado como un plusvalor material; sin cualidad, el espacio tiende a fomentar la ficción y a encubrir la enajenación. De esta manera la arquitectura, a finales de los sesenta, se escindía en formas estereotipadas, independiente de sus contenidos, surgiendo inexpresivos espacios de la mano del diseñador objetivo. Técnica y Arte no podían concitarse en los nuevos claustros que esbozaban el racionalismo americano. El esfuerzo teórico de estos analistas de la conducta social quedó reducido a un gesto moderador, enmarcado en un nuevo presupuesto ético que intentaba con todos los recursos tecnológicos *moralizar el flujo de formas* que producía la combinatoria cibernética. La ciudad, evidentemente, no podía desarrollarse como un *árbol*, pero tal vez podría intuirse como una *trama*. Las matrices de necesidades, una vez desarrolladas, se correspondían con las *formas innecesarias*.

El recurso de la geometría permanecía latente; la geometría, basada como está en las proporciones, ordena el espacio según sus méritos, pero esta racionalidad compositiva no podía abordar la totalidad del proyecto: debía integrar el *número* que, como la experiencia enseña, reparte las cosas con objetividad más democrática. Esta operación iba a permitir la irrupción del sentir matemático en las fronteras de lo arquitectónico, al mismo tiempo que ponía en crisis la búsqueda de una iconología estética, frente a las buenas intenciones de la indagación científica referida a los problemas del espacio.

En estas operaciones no se había tenido en cuenta un obstáculo elemental, como es la gran dificultad que el arquitecto se inserta en la sociedad, que le niega el derecho a contemplarse a sí mismo. Desconocidos los perfiles de su propia realidad, la arquitectura no puede dar otra respuesta que la de un lenguaje que escenifica el vacío.

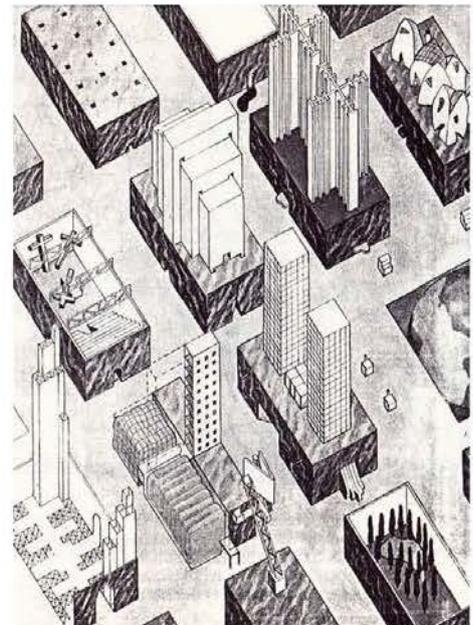
Nos encontrábamos en un tránsito de las sociedades mercantiles; el capitalismo más primario, coetáneo del protorracionalismo, exigía la racionalidad como pretexto para generar plusvalía. Sus demandas: economía del espacio, ahorro de símbolos, disciplina de formas... una arquitectura, en fin, fundamentada en la «limitación racional» de los espacios. El capitalismo moderno había desarrollado el método. Sus exigencias: expansión permanente, especulación indiscriminada, creación polivalente de nuevas necesidades, y el rasgo de la movilidad como constante. En definitiva, los elementos básicos para concebir una arquitectura cuyos fundamentos radican en la gratificación irracional del deseo. Sus imágenes y espacios se traducirían en procesos depredadores del medio, y sus consecuencias, más que evidentes, fueron: crecimiento anómalo, consumo de imágenes, derroche energético, el espacio de la ciudad construido como un lugar poblado de *signos autodestructivos*. Cualquier forma, por aleatoria que sea, está justificada si su presencia consigue falsificar la realidad.

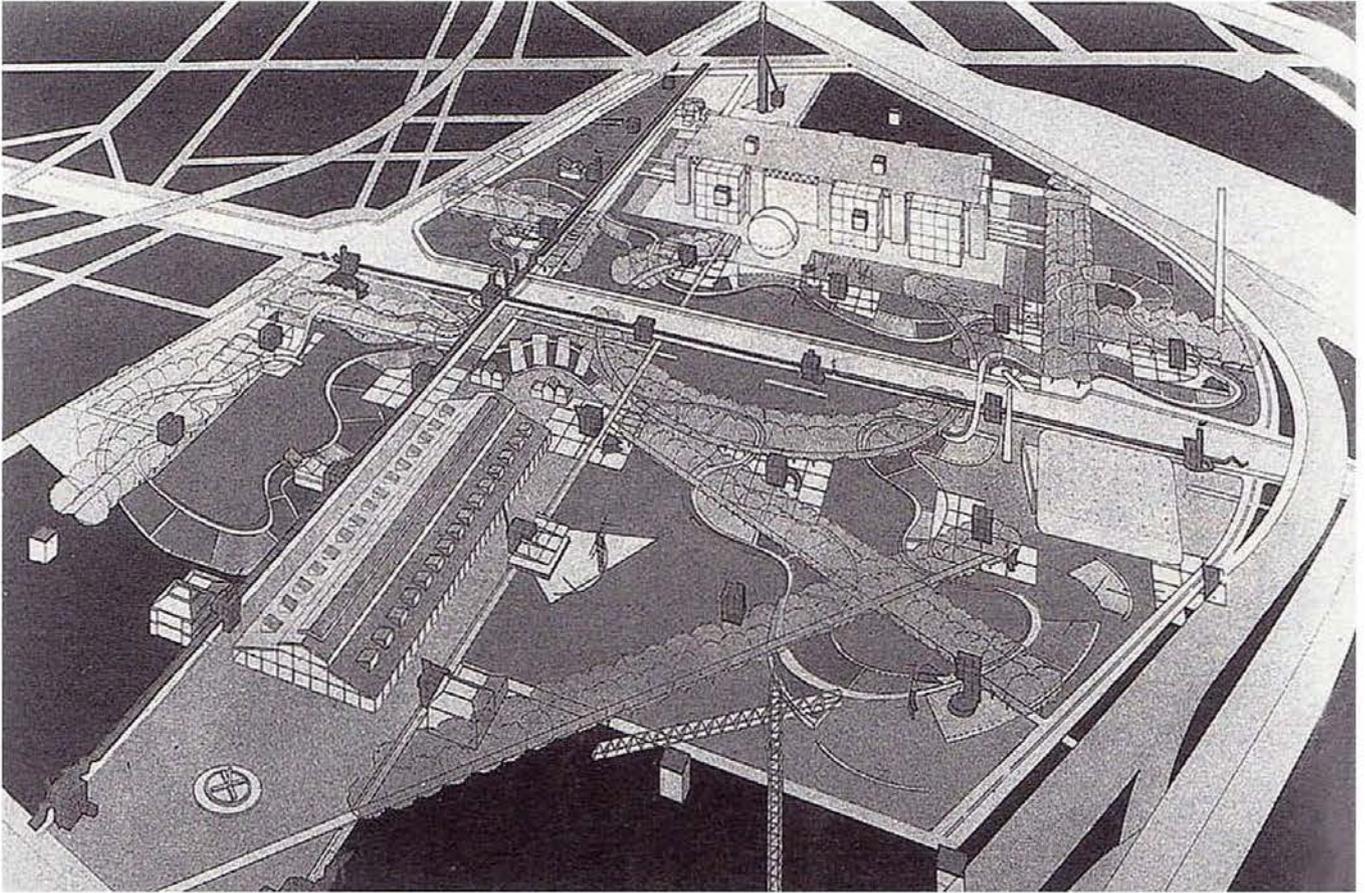
En los últimos años se inician, de nuevo, una serie de estrategias cuyo denominador común es la búsqueda del pasado y de su aroma, con la intención de recuperar para el espacio moderno las lecciones positivas de su historia. Para ello, se recurre a toda suerte de distorsiones estilísticas, metáforas formales o relatos dibujados de una realidad que sirven de cobertura a un academicismo cuya única finalidad estriba en imitar, desde la ironía, los «estilos arquitectónicos establecidos», y cuya



[9] ALGUNOS ARQUITECTOS PARECEN HABER ASUMIDO EL PAPEL DE «FORMALIZADORES DE LA DESORIENTACIÓN» EN EL ESPACIO, CON FORMAS QUE NO PROVIENEN DE LA VERDADERA EXPERIENCIA DE LA ARQUITECTURA MODERNA. ¿PUEDE Y DEBE EL ARTE CONFIGURAR EL ESPACIO ESTÉTICO DE LA ARQUITECTURA?

[10] COBIJO EN EL LENGUAJE CLÁSICO Y NEOCLÁSICO DE LA ARQUITECTURA COMO ESTRUCTURA DEL PENSAMIENTO. UNA MEDITACIÓN DIFÍCIL DE ENCAJAR EN UN PENSAMIENTO DE RAÍZ MERCANTIL QUE ESTABLECE LA EXALTACIÓN FIGURATIVA EN TÉRMINOS DE MERCANCÍA.





[11] LA DESORIENTACIÓN ESPACIAL ES CONCEPTUABLE. LA TECNOLOGÍA OFRECE AL PROYECTO DE LA ARQUITECTURA LA POSIBILIDAD DE CONSTRUIR AQUELLO QUE HASTA AHORA SOLAMENTE ERA POSIBLE IMAGINAR MEDIANTE LA METÁFORA GRÁFICA. LAS UTOPIAS DE LA VANGUARDIA CRISTALIZAN EN LA PANTALLA DEL ORDENADOR.

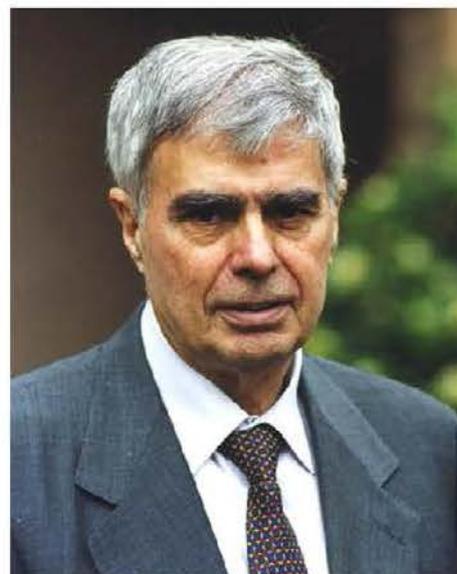
explicación última sólo parece tener sentido en términos psicológicos, tal vez. ¿La Arcadia del inconsciente? ¿Formas para una arquitectura al servicio exclusivo de la espacialidad romántica? ¿Siluetas para perfilar las fronteras de la creación autónoma? Interrogantes sin respuesta, que se intercambian y difunden bajo la tutela de una irracionalidad «objetivada»; dibujos que sepultan los significados de la realidad, para esbozar el espacio de una arquitectura de caligrafía infantil; nuevas arcadias, siempre recurrentes: se trata, al parecer, de la visión del espacio a través de la fuga.

La enfermedad del espacio que sufre la arquitectura no es una prerrogativa de la sociedad industrial, como muy bien demuestra la historia comparada de la arquitectura. Esta patología espacial es reflejo fiel de la difícil síntesis entre el quehacer técnico y el proceder artístico. Hoy se manifiesta, se justifica esta patología, porque la arquitectura de la ciudad se opone sencillamente a la vida. Podríamos convenir con Bichat —1800— que es la vida «el conjunto de funciones que resisten a la muerte», y esta afirmación sería una aproximación válida para entender la posición de la arquitectura hoy, en el contexto del «elitismo populista» tan en boga, que pretende situar el espacio arquitectónico en un código sensual de significados simbólicos, porque no hay espacio más sano, ni arquitectura más bella, que aquella que edifica sus ámbitos para hacer posible la vida alrededor de la *técnica que transforma la materia* y del *arte que hace posible esa transformación*.

La finalidad de la arquitectura fue siempre restablecer el equilibrio entre las dos naturalezas en las que vive el hombre: aquella en que *descansa*, y la otra en que *trabaja y construye*. Construir el espacio para la arquitectura no es otra cosa que trascender la materia a la justa forma: por eso el proyecto que se realiza en la síntesis entre Arte y Técnica fue siempre una actividad optimista. Evidenciar hoy el *desorden* en el espacio, o su esotérica composición, es reclamar para la arquitectura de la *polis* un orden más racional, donde la técnica y los efectos vitalizadores del arte tengan opción a crear el *lugar*, es decir, a dominar el desorden mediante la razón. «Si los hombres —escribe Hobbes— tuvieran el uso de razón del que se jactan, sus Repúblicas se verían al menos guardadas de perecer por sus afecciones internas [...]. Por consiguiente, cuando éstas se desmoronan, no a causa de la violencia externa, sino por desórdenes internos, la culpa no es de los hombres como *Materia*, sino como *Artesanos*, como organizadores de las mismas.» Destruirse por motivos de los «órdenes internos» es un gesto que depende de la falta de razón del hombre, o de su obnubilada complacencia en la sinrazón. Ninguna «tendencia arquitectónica», por muy extensa y confeccionada que sea su retórica formal, tiene el monopolio del espacio; todas están sobrecargadas de argumentos mixtificadores, y sobredimensionadas para la finalidad a que se destinan. La manera y el modo de entender hoy el espacio y las metáforas simbólicas con las que se pretende formalizarlo demuestran con gran claridad las deficiencias de nuestra cultura: angustia frente a la naturaleza; imprevisión frente a la técnica; olvido irreflexivo de la materia; incapacidad para asumir los problemas del crecimiento; y, sobre todo, la insuficiencia moral de los arquitectos para configurar y construir el espacio de la sociedad industrial avanzada, si es que aún les pertenece.

El espacio que la arquitectura reclama en nuestros días evidencia la necesidad de una filosofía que oriente a la arquitectura hacia unas respuestas precisas, ante el dilema planteado por la nueva escisión de la técnica y proceder artístico, cuyo interrogante formularíamos en los términos siguientes: ¿cómo construir el espacio de la arquitectura? ¿Como idea y saber, o como metáfora y forma?

Podríamos, al menos de un modo genérico, indicar la respuesta. Es difícil que una arquitectura sólo vinculada a los remedios de la forma pueda resistir los cambios, modificaciones y transformaciones de los que es solidario el espacio construido. La arquitectura disociada que reproduce el simbolismo edulcorado de tendencias *Post-Mod-Neo-Abstracción* está dirigida hacia su limitación. ■



Antonio Fernández Alba es catedrático de Elementos de Composición desde 1970, Universidad Politécnica de Madrid.