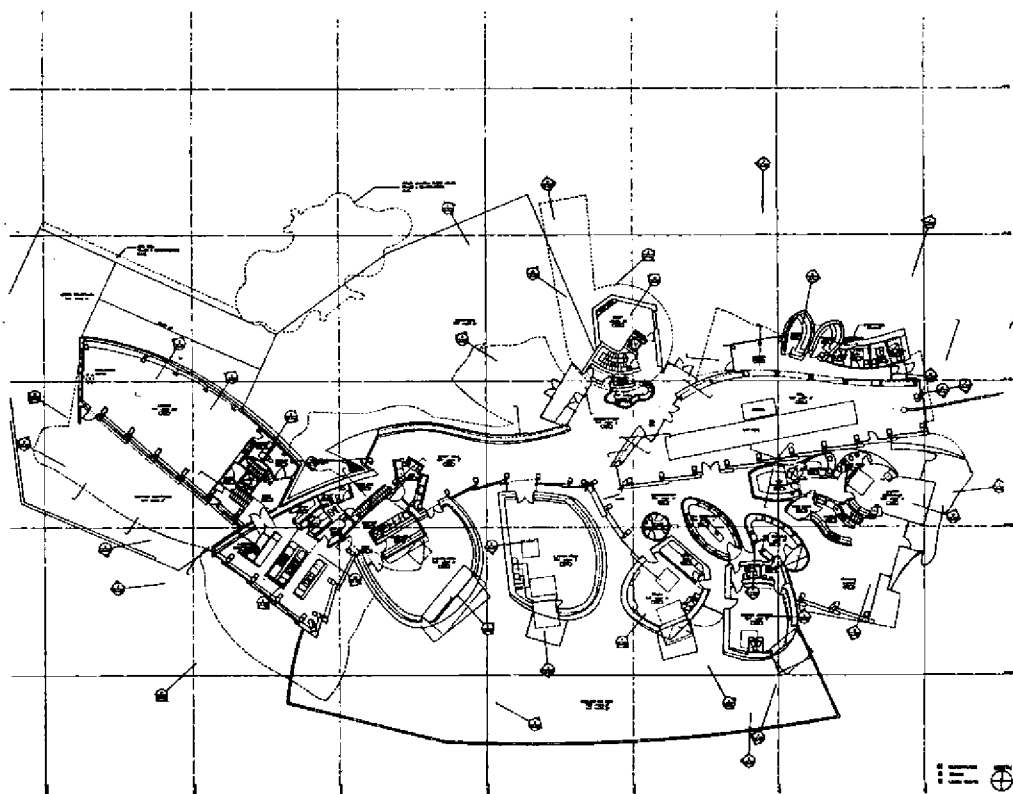


LAS PASIONES FURTIVAS EN LA ARQUITECTURA DE HOY

Antonio Fernández-Alba



Frank Gehry / Philip Johnson, Lewis House, Ohio. EEUU

El proyecto de la arquitectura y del espacio de la ciudad se produce hoy bajo los principios de la ficción semántica al servicio del pragmatismo mercantilista. El fundamento antropológico y ético de la forma arquitectónica del racionalismo se suplanta por los principios productivistas y tecnocráticos.

La pasión mostrada hacia la razón y el progreso por los pioneros y maestros constructores de principios de siglo se intuía en los esbozos gráficos de las primeras vanguardias, a pesar de que tales acotaciones no resultaron ser tan confortables como las idílicas imágenes que ilustraban los croquis y dibujos de sus esforzados progenitores para equilibrar el deterioro que había sufrido la incipiente ciudad industrial. No por eso dejaron de ser testimonios elocuentes en el entorno de la modernidad de reflejar con precisión una correlación, como bien puntualizara Weber, entre el avance de la «irracionalidad» y la irresistible caída del «sentido», siendo las diferencias de esta correlación las características que van a perfilar los programas de la «belleza» durante el siglo que hemos vivido.

10

La emoción en los estadios de la clasicidad se hacía patente ante una serie de constantes canónicas que configuraban la conciencia y el sentimiento de la «belleza»: simetrías, ritmo, coherencia entre forma y contenido... La búsqueda moderna de una belleza «no bella» planteará para el proyecto moderno de la arquitectura una racionalización en los postulados y principios de la construcción del objeto que desarticulará los vínculos clásicos del binomio belleza-emoción.

Esta variante emocional calculada desde los escuetos rasgos de la razón se hará pronto patente en la ciudad, en sus arquitecturas y en los espacios de los nuevos asentamientos. El alma de la ciudad soñada por Rilke entregaría sus espacios a la ciudad mecánica bien acotada por Le Corbusier, pero *razón* y *progreso* no cumplieron su ilusión prometeica, y aquellas

virtudes de la forma que bañaban la nueva arquitectura se encuentran ahora tan distantes de sus primigenios perfiles que vagan por las grandes ciudades como meteoros engañadores del día y de la noche.

«Bienestar y *comfort*» intentaban suplir la decepción que llevaba consigo este espacio alterado en torno a la razón y el progreso y se llegaron a confundir con la felicidad, bien como medios para la conquista de un espacio aceptable o como fines en sí mismos para recuperar tal felicidad. Ahora, en los finales del siglo, percibimos que nuestras ciudades han crecido con una permisividad tan desmesurada que resulta difícil usufructar las conquistas tecnológicas del *comfort*. Espectaculares edificios camuflan el espacio de la ciudad con ilusorias escenificaciones que parecen transformar los lugares de la arquitectura en un supermercado de objetos con perfiles ilegibles.

La utopía técnica como pasión

Las pasiones y afanes vertidos sobre las virtudes de la «forma técnica» quedaban eclipsados por la metamorfosis surgida de los valores que se habían asignado al progreso, de manera que el vocabulario de la arquitectura tendría que esforzarse en tratar de formalizar la nueva utopía técnica de la ciudad con la *mirada lineal de la función* y el apasionado delirio radical y revolucionario del manifiesto industrial del progreso. El cantor de las ruinas bajo el atardecer romántico ya no puede contemplar tanta melancolía y se recluye en la casa del poeta trágico; en cuanto al arquitecto, quedaba liberado de tener que expresarse sólo con

los materiales de su propia lengua, de manera que la pasión de la «forma por la forma» había sido acorralada por las virtudes que encerraba la «nueva forma de la función». El potencial racionalista que invadía los territorios del proyecto de la arquitectura por las décadas iniciales del siglo transfería sin nostalgia alguna los códigos del *arte de construir el espacio* a los *modos de producción industrial*, herencia entregada sin ninguna estima por su control, de manera que poco a poco la habilidad de construir fue suplantada por la capacidad de ilustrar con metáforas y alegorías formales el proyecto de la arquitectura.

Imitadores tardíos y epígonos reciclados en el arte de construir los espacios de la ciudad se apresuran hoy a recoger los fragmentos y restos de la metrópoli herida y, de nuevo, los arquitectos se presentan como salvadores en la crisis de la ciudad fin de siglo. No son pocos los diseñadores del medio urbano que ofrecen por doquier respuestas y remedios para solventar los efectos negativos a que han conducido los desequilibrios de una ciencia urbana aplicada en el contexto de una cultura científico-técnica y los desafueros de una economía de naturaleza capitalista. Su oferta viene avalada por la ilusoria autonomía de la arquitectura, y su fe, en la técnica de fabricación de imágenes bajo los auspicios de un clasicismo posmoderno.

Pero estas interpretaciones formales no aparecen tan claras en la práctica de la construcción del espacio contemporáneo, plural, heterogéneo y de cambios rápidos, sobre todo en su realidad habitable, donde cada vez con mayor elocuencia el espacio que reproducen estas

arquitecturas se aleja de la formalización del lugar y las relaciones estéticas de producción en las que tales arquitecturas se desarrollan no engarzan con precisión en el destino social al que pretenden dirigirse con sus proyectos. En su relación con la realidad empírica en que se produce el espacio de la ciudad actual, estas arquitecturas figurativas apenas pueden suministrar imágenes coherentes con la dinámica actual de la gran metrópoli: tránsito de masas y nuevos medios de comunicación, simultaneidad de acciones y pluralidad de coexistencia, flexibilidad y cambio, movimiento y vacío.

Una constelación de fragmentos de las exequias de la muerte industrial estructura aún los vacíos de la ciudad. El espacio por donde discurre la vida urbana rinde tributo a una mitología tecnificada, y el tiempo del hombre en sus reductos urbanos parece haber muerto ante el conjuro tecnocrático. Es un acontecer que viene ligado a la ruptura inicial de las vanguardias con la ciudad histórica y a la triple escisión del «yo» moderno (mundo interno, naturaleza y sociedad); acontecer y ruptura que ha dado lugar a cambios en la interpretación de la espacialidad y en la conducta que en estos lugares tienen que adoptar sus habitantes.

La ciudad se atomiza en usos, funciones, conductas, porque los procesos que desarrolla su construcción son de naturaleza policéntrica y deben atender a diversos factores que hagan posible manifestar su última finalidad: *habitar*. Pero no parece que los hechos reproduzcan tan elemental relación, la ciudad contemporánea se desarrolla bajo postulados poéticos y fatídicos, en alternativas derrotas y ensimismamientos míticos al servicio del poder mer-

cantil, y no como un modelo de introspección analítica acerca de los problemas sociales, culturales, funcionales y antropológicos. De todo ello dan pruebas más que expresivas las experiencias frustradas por hacer efectiva la conquista de la nueva ciudad. La decadencia del espacio urbano, como bien se sabe, es un proceso singular e importante del *Dasein* de las ciudades, pero, en nuestro tiempo, los estigmas de tan acelerada decrepitud han hecho del ciudadano moderno un habitante neutro en los territorios del dolor urbano

Nos encontramos, pues, ante una nueva idea de metrópoli, ante una concepción filosófico-política para encarar la ciudad evolucionada, no para postular unos modelos revisionistas acariciados por la nostalgia de un romanticismo tardío. Ya August Endell, en 1908, advertía de lo accidental de la forma en arquitectura: «Quien piensa en arquitectura entiende siempre, en primer término, los elementos constructivos, las fachadas, las columnas, los ornamentos. Ello, sin embargo, es secundario. Lo importante no es la forma, sino su opuesto, el espacio, el vacío que se extiende entre los muros, que es limitado por ellos, pero cuya vitalidad prima sobre las paredes. Quien sea capaz de sentir el espacio, sus direcciones y su medida; a quien estos movimientos del vacío le signifiquen música, a él se le abre el acceso a un mundo casi desconocido».

La apasionada mirada de la forma racionalista

La pasión por entender estos «movimientos del vacío», por captar, proyectar y construir el espacio moderno, ha estado presente en el

quehacer del arquitecto durante todo el siglo XX. Formalizar una arquitectura apoyada en el triunfo de la razón, edificar la ciudad demiúrgica desde la mirada mecánica, y poblar de artefactos monumentales sus viejas trazas, quehacer seductor y doloroso porque en el momento que la organización industrial depende de la gente, a la humanidad se la reconoce por lo que hace y no por lo que es.

La apasionada mirada de la «razón racionalista» que bañaba la arquitectura de los maestros constructores sería pronto abolida porque encerraba un soporte ético imposible de asumir por los mecanismos de la economía financiera y sus diferentes estrategias de promoción, de manera que pronto la función se transformaría en «ficción de la función», de la misma manera que el edificio se transformó en calidoscopio.

La «función» en el proyecto de la arquitectura moderna viene a ser un sucedáneo semántico, una fervorosa utopía que encubre los procesos perversos que ha recorrido la «razón mercantil» durante todo el siglo: abolir los lugares, olvidar el tiempo, sin haberlo descubierto, mistificar los usos del espacio, aún por establecer, institucionalizar imágenes y formas que no pertenecen al espacio de la arquitectura como deseo formal. La pasión por la *ficción* sigue pesando en el imaginario del arquitecto como dato simbólico que caracteriza el valor intrínseco de la forma. La forma hoy simula el espacio, no se confronta con los postulados de la función, ni siquiera es forma, son los referentes semánticos, los signos del espacio vacío, o si se prefiere las nuevas pasiones por las que se inclina el arquitecto

para hacer trascendente la «forma mercantil» como propuesta ambiciosa de la subjetividad ética de los arquitectos de la condición efímera. ¿A quién le corresponde poetizar el espacio público de la ciudad?

Vivimos la ciudad bajo el dominio de unos presupuestos planificadores, ligados a las plusvalías del lucro; tiempo y espacio adquieren, en el medio urbano, una aceleración y una dimensión desconocidas, controladas por leyes de racionalidad tecnocrática que prescriben la morfología de la ciudad. La realidad antropológica se muestra sometida a un intercambio permanente de metamercancías, de familias de objetos en competencia que impiden al habitante de la ciudad descubrir su propia identidad, tanto por lo que respecta al tiempo como a sus lugares de residencia, haciendo de los usuarios de la ciudad personajes confusos en su propio territorio, eventuales moradores en tránsito hacia la identidad perdida, refugiados, como aventurara M. Proust, «en un miserable extracto de líneas y superficies».

¿Por qué en lugar de camuflar esta ideología de la depredación sobre la ciudad, a través del eclipse romántico de la última arquitectura no desvelar la «voluntad de estilo» en que militan las estrellas del firmamento arquitectónico, y la servidumbre que se prestan al erigir los nuevos fetiches bajo la economía capitalista, en la ciudad post-industrial? El mercado sobre el espacio de la metrópoli actual, al igual que en la ciudad preindustrial e industrial, opera por ciclos; fomentando, primero, la producción; después, los productos; en nuestros días, el mercado.

El valor económico se superpone al valor real. En este significativo trueque, la realidad antropológica se atrofia frente al valor cultural de la mercancía, y destaca el fetiche como conciencia cosificada y valor pragmático-cultural. Configurándose unos espacios en la ciudad de significados aleatorios e irresponsables, desgarrada dicotomía de la que surge el combate de quienes controlan la construcción de lo urbano contra aquellos que lo soportan y sufren precio y reverencia por la imagen, serán las pasiones furtivas que sustentan el diálogo sobre el ser y el devenir del proyecto de ciudad.

La pasión por la forma-signo frente a la forma-espacio

Las nuevas pasiones se orientan también hacia los espacios que construyen «las formas mercantiles» y que pueblan los territorios metropolitanos desde la autovía a las grandes superficies, de las macrorredes del transporte a los medios informatizados, todos estos escenarios se constituyen en elementos configurados de la realidad de otros escenarios del mundo técnico, son las nuevas arquitecturas de la ciudad, la nueva épica monumental reproducida como una secuencia de signos sin referencia, de artefactos autónomos inscritos en un retablo barroco desposeído de emociones. La sociedad capitalista ha evolucionado de tal manera en relación con las formas de los espacios arquitectónicos que apenas podemos reconocer hoy aquellos valores de lógica constructiva o hermética funcionalidad que narraban las arquitecturas de las vanguardias racionalistas. La arquitectura se ha transformado en un discreto soporte de livianos mensajes, como *gra-*

fitti en tres dimensiones, reclamo de soportes publicitarios para las grandes corporaciones. El consumo responde a una actitud teologal de las sociedades capitalistas, se comporta como un deseo superior a la respuesta de uso del objeto, de manera que la mercancía adquiere el valor en los anhelos del consumidor de la metamercancía. El acto de consumir está ligado, como se sabe, con las cualidades abstractas del valor simbólico de los artefactos y objetos, y esta relación simbólica en permanente evolución técnica destruye no sólo el vínculo simbólico, sino al sujeto y objeto de sus intercambios, transformando nuestro acontecer vital en un hábitat de relaciones encapsuladas, propicias al ensimismamiento neurótico que con tanta habilidad inocula el imaginario del sistema mercantil.

Nos encontramos en los límites. El oscurecimiento del eclipse que nubla la arquitectura hace racional la irracionalidad de la ciudad, y el ciudadano, medio exiliado en la metrópoli, desea una arquitectura voluptuosa y una vida tranquila —aunque sería más complaciente y gratificador lo contrario—. La falsa relación con el espacio de la ciudad viene unida a la angustia de la propiedad moderna, que prima de manera descarada los valores de lo privado sobre lo social y público, de aquí que los silencios de los que sufren la ciudad, permitan a los promotores, políticos y diseñadores de la ciudad embaucarlos con la construcción de unas «arquitecturas del simulacro», intentando seducir la miseria de una vida alienada por unos falsos escenarios de amuletos y deseos insatisfechos.

La pasión por la geometría y sus múltiples discursos constructivos en los que operaba tradicionalmente la arquitectura se ha visto despla-

zada por el dominio primero de los principios productivistas, después por las técnicas mediáticas de simulación y todos estos principios y técnicas mediáticas, no operando en la totalidad del proyecto, sino en torno al fragmento, como si se tratara de unos acontecimientos del espacio independientes de la realidad global, como recurso frente a la incapacidad por poder abordar la totalidad del proyecto que controlaba el arquitecto. Indagar, sublimar el detalle, reconstruir los residuos polvorientos del derrumbe deconstruido, lo que ha quedado después que la forma de la función ha sido derruida y sólo nos queda la mágica perfección del discurso de la geometría.

Ante la discontinuidad y la heterotopía fragmentada en que se produce y reproduce la ciudad, no sólo crítica, sino también conceptual y filosófica, se hace necesaria una reconsideración de las relaciones temporales y espaciales de la misma. Una serie de interrogantes inconclusos se perfilan en los finales de siglo, ante la expoliación simétrica que han sufrido tanto la política como la cultura de la ciudad de hoy.

¿Por qué la construcción de la morada del hombre ha de constituir un proceso tan destructivo para con la naturaleza? El desarrollo de la técnica ¿es solidario con la destrucción de la idea, la estructura y el espacio de la ciudad? ¿Tiene sentido seguir operando en términos de ciudad y con elementos de arquitectura? ¿Qué postulados abrimos para la reconsideración espacio-temporal de la nueva metrópoli? ¿Cómo abordar la exclusión del aura o su reinserción en la refinada y múltiple estética urbana? ¿Es posible aún la reparación de los excesos planificadores de las ciencias de la metrópoli, encargada de la

evolución de la polis o, por el contrario, la reparación de tal fracaso tiene que asumirla de nuevo el viejo proyecto de la *civitas* arquitectónica? ¿Cómo reducir a método razonable y sobremanera eficaz el auténtico proyecto de la metrópoli de hoy y ordenar el irrefrenable voluntarismo de los políticos? ¿De qué manera la «cultura de lo inmaterial» en que descansan los fundamentos de la actual sociedad científico-técnica abre un campo de creatividad más apropiado que los gestos, tantas veces banales, esgrimidos por algunos arquitectos aferrados al poder de seducción de la imagen?

Los interrogantes atañen, evidentemente, al propio destino del pensamiento y, por tanto, el proyecto en el que desemboca la nueva metrópoli, las leyes que rigen su organización política, su estructura diversificada, la interacción de sus relaciones pragmáticas y la morfología que requiere su espacialidad policéntrica deben atender a formular un pensamiento político-filosófico sobre la finalidad y el uso de la ciudad en la presente cultura técnico-industrial, más que esa confabulación con el espíritu de sus constructores, rudos productivistas que invocan, cuando les conviene, el «espíritu de la geometría», intentando ocultar, desde sus operaciones tangenciales la escala sin límites de la ciudad, sus proporciones desmedidas, su textura ofensiva y su decidida «voluntad de estilo».

Las pasiones sesgadas entre dominio técnico y colonización simbólica

Soportamos una arquitectura repleta de simulacros sensibles, recintos supeditados a los principios de dominación técnica, espacios y lugares donde habitan nómadas telemáticos,

sin conciencia de su propio ser. Una nueva realidad artificial es creada por la «forma mercantil mediática» que esculpe, junto con las herramientas industriales, las sensaciones y emociones, las pasiones y vivencias y llega a neutralizar la experiencia estética. Supeditado el tacto sobre la materia a la caricia del efecto pantalla, este nómada sin los atributos de la conciencia vaga ensimismado por las arquitecturas de la realidad virtual, arquitecturas entretenidas en la textura de sus envoltorios, auténtica pasión en la que consumen sus horas los arquitectos de la escenografía virtual, epígonos de lo efímero y gratuito, embalsamadores de la forma sin enigmas.

La hipertrofia que sufre la mirada perceptiva en nuestra sensibilidad estética es producto del efecto destructor que invade esta «colonización simbólica», fundamento en el que se proyecta y construye la nueva espacialidad metropolitana. Información y publicidad son los medios que definen la realidad y en ellos queda reflejada la trinidad del modelo con el que opera el arquitecto, *propaganda-publicidad* y *simulacro*. La «forma-signo» como función unificadora ha desplazado y anclado la «forma-espacio», finalidad casi transcendente postulada por el primer racionalismo que intentó arrancar a la utopía técnica un modelo de espacio social asistido por la ideología de una democracia, nunca alcanzada. Su pretensión era reformar el comportamiento ético y estético del hombre, hoy la derrota de la razón nos levanta estos escenarios donde conviven los vencidos, los exiliados de la primera naturaleza, donde el arte y la arquitectura se administran bajo los principios de la norma mer-

cantil cuya finalidad no es otra que producir deseos y reproducir objetos complementarios al deseo. Los recintos ambientales que reproduce el proyecto último de la arquitectura son objetos; consagrados con metamercancías.

El estilo subyacente en el «manierismo simbolista» que se esfuerza en presentar lo inexistente como real, y que permuta el espacio imaginado para la ciudad en mercancía simbólica, es fiel reflejo de la precipitada fuga de las «arquitecturas consagradas» y los acrobáticos ejercicios de algunos de sus arquitectos de los finales de siglo, en busca del fragmento imitativo como parte consustancial del arte de edificar y que revelan con bastante nitidez cómo el proyecto de los arquitectos para la ciudad ha dejado de ser un medio de conocimiento y se ha transformado en un producto de proyecciones subjetivas, vinculadas al proceso de mercantilización integral que organiza la sociedad del capitalismo industrial integrado.

La patología de la originalidad por la que discurren muchos de los discursos arquitectónicos que adornan los espacios de nuestras ciudades proclama sin disimulo un abandono del sentido del entorno, que ahora viene sustituido por un culto apasionado del «objeto como arquitectura», y cuyo resultado es el espectáculo urbano que podemos contemplar, esa hemeroteca de iconos visuales en competencia permanente. La arquitectura, como el espacio que construye, se ha convertido en un macronegocio proyectado hacia el lucro económico. Este negocio, como vaticinara Adorno, «seguirá adelante mientras sea rentable, y la perfección que ha alcanzado impedirá darse cuenta de que ya está muerto».

Pasión patológica por la originalidad

Así crece la ciudad herida y se perfila la «redención» de la metrópoli como un soporte neutro de diferencias; son tantos los operadores del diseño que construyen con tanto afán estas colonias penitenciarias de adosados industriales donde habita el hombre entre deseos inútiles y pasiones a veces despreciables.

Tiempo de adhesiones precipitadas hacia los personajes que controlan la imagen arquitectónica como doctrina y el reconocimiento biográfico como ideología, es preferible para estos tiempos seguir el consejo de H. Hesse, antes la estepa solitaria donde no hay maestro ni discípulos.

La pasión por la «originalidad» en las trazas del arquitecto epigonal le ha hecho olvidar algunas cuestiones pendientes, tan próximas y enraizadas en las artes del ingenio: reducir galardones, abandonar las irrisorias preeminencias, situar las urgencias prácticas dentro de una relación moral y ética, descubrir y atender los requerimientos sociales, recuperar la espacialidad perdida, romper con la construcción convencional, atender a la realidad de las técnicas del tiempo y sobre todo transformar el voluntarismo del esbozo en estricta arquitectura.

Los ciudadanos inteligentes, los que sufren y soportan el exilio urbano, deben prepararse a fundir angustia y esperanza para cuando el eclipse haya desaparecido. Por el momento, la búsqueda de una espacialidad racional y socialmente equitativa, para los lugares de la arquitectura en la civilización mercantilista, sigue siendo una tarea de beligerancia moral.