

I

En el área del pensamiento arquitectónico actual preocupa, más que la clásica definición de la disciplina, el hallazgo de un sentido en torno a lo que se proyecta y construye, la búsqueda de una respuesta o la aproximación a una respuesta que venga a orientar la función de la arquitectura dentro del panorama general del pensamiento contemporáneo. Admitida la dificultad que entraña cualquier tipo de explicación valorativa del aspecto creador del proyecto, hay igualmente que admitir que medios, pretensiones e intenciones constituyen apartados muy difíciles de aislar, en un panorama estrictamente intelectual, del campo de su reflexión ética. Parece obvio que el proyecto o diseño de un determinado objeto sea un instrumento a merced exclusiva de las manos del diseñador. Su "finalidad", sin embargo, o su "pretensión" escapan de sus manos para incidir de lleno en la adecuación de su conducta frente a una serie de situaciones objetivas. Pretensión, finalidad e intención exceden el oficio del diseñador por pertenecer a un campo mucho más amplio, al campo de la capacidad creadora del hombre en general.

Por lo que atañe a la "intención" (tema controvertido en la actualidad de los postulados críticos) a la que obedece el proyecto o gobierno la formalización de un determinado espacio, cabe decir que constituye un aspecto integrador de aquellos sistemas organizados que afectan a la conducta humana. Sabido es que el control de la conducta, no es característica exclusiva de los autómatas, sino que igualmente subyace, y muy significativamente, en los procesos contemporáneos de "alienación", de los que difícilmente podrá escapar el arquitecto o diseñador en su papel, al menos, de conformador de estereotipos formales y ambientales.

¿Por qué y para qué se proyecta? ¿qué sentido y qué alcance asignar a lo que, venimos clasificando, no sin eufemismo, como "arquitectura", ya sea de autor, ya sea anónima o estandarizada? ¿Cobra alguna vigencia la expresión individual del arquitecto al margen del compromiso social de su época? En un trabajo reciente en torno a particulares cuestiones de historiología (1), se formulaba ciertas matizaciones alusivas al quehacer de la historia de nuestro tiempo: "Sabemos que los *althusserianos* anatematizan que se funde la historia sobre el hombre y la admiten sólo fundada sobre las *masas*. Pero esas masas están integradas por hombres, suponemos, lo mismo que las clases sociales. Si al hacer esta afirmación pretenden recordar que el hombre individualmente considerado no es sujeto de la historia, sino socialmente considerado (relación social, grupo humano, ya en relación de afinidad, ya de oposición), nada cabe objetarles. "La idea de Lefebvre podrá precisarse más, pero no hay por qué invalidarla en nombre de un radicalismo de cátedra".

En el área del pensamiento arquitectónico actual aparecen muchos radicalismos, y no de "cátedra" (institución, tal vez, definitivamente confinada) sino a favor de argumentaciones "para-arquitectónicas" no muy convincentes. De entre ellas, trata de abrirse paso una especie de "sociología sectorial" claramente enfrentada a los supuestos formales del quehacer arquitectónico tradicional, mucho más apegado a factores estéticos o al discurso impreciso de una evaluación puramente artística. Es indudable que, obediente al hecho histórico en general, también la arquitectura se ha visto sometida a una "ideología de justificación simbólica" que adultera y oscurece los supuestos económico-sociales subyacentes en la estructura de su propia formalización.

El acento formal de la arquitectura ha venido, comúnmente, subvertido en forma de obediencia a unos postulados idealistas, en tanto que la configuración de su espacio tendía a ser más representado que construido, o a poner, mayor énfasis en sus connotaciones simbólicas que en sus usos y funciones materiales. Resulta paradójico comprobar que esa vieja costumbre y ese viejo acento siguen patentizándose en no pocos de los nuevos profetas de las más radicales vanguardias, pese al esfuerzo denodado por presentar las nuevas mixtificaciones bajo capa de códigos auténticos de la cultura material de nuestra época. No es arriesgado afirmar que, aun reconocidas las conquistas del arte y de la técnica, la unidad total, la complejidad necesaria para concebir y proyectar un medio físico simplemente aceptable, dista mucho de existir. El proyecto sigue asumiéndose y afrontándose como solución de un problema en sí, enteramente aislado de su contexto humano. Objetos, edificios y ciudades emergen como estructuras físicas, muy al margen de su función social, siendo, precisamente, esta relación o valencia social la que pretende regir, condicionar y conformar toda la arquitectura desarrollada en el siglo XX.

El programa arquitectónico que postulaban los llamados "pioneros" se fundó, de atender a los supuestos ideológicos enunciados por el "movimiento moderno", en la propia vida humana o en su coherencia con el medio. Se pretendía concebir la arquitectura como un proceso de formas construidas en una realidad material y para un destino humano, formas primordialmente abiertas a la finalidad de unos usos, pero sin olvido de su fruición contemplativa. Pese a la retórica-crítica que posteriormente sobre él se ha vertido, el "funcionalismo" —dogma o corolario— fue inicialmente algo más que un "slogan": el hallazgo y la encomienda de un principio racional para la arquitectura, principio que desde sus orígenes se manifestó como un hecho institucionalizado. Las formas funcionales respondían a una serie de proposiciones e ideas que de un modo coherente tendían a verificar y a resolver las diversas necesidades de la vida humana.

Cierto que con posterioridad el proceso racionalizador le venía alterado tanto por una grosera interpretación del concepto de "materia" como por el uso y abuso fraudulento de un pragmatismo especulador. Y fue contra esta tendencia y desde supuestos menos ortodoxos de "la razón", desde donde se abrió camino el postulado que concebía la arquitectura como expresión de un espiritualismo humano asentado en otra concepción menos dudosa y, por supuesto, menos grosera de "la materia". En virtud de esta corriente, quedaba la arquitectura inscrita en el proceso de la cultura material. Huelga advertir que la realidad del espacio arquitectónico es inexistente e impensable al margen de su proceso material, pero tampoco está demás agregar que de ningún modo es verificable la forma

(1) TUÑÓN DE LARA. *Revista Sistema*, n.º 9. ¿Qué historia?

arquitectónica sin una confrontación intelectual de la materia. En la historia del espacio arquitectónico ha sido la materia el principio de coherencia de su propia realidad espacial: formas y elementos arquitectónicos nacen de una confrontación con la naturaleza del material, se ordenan mediante unas leyes de composición, atentas a ella, y se construyen merced a unas técnicas ligadas a su principio material.

Naturaleza de los Materiales, Leyes de Composición y Técnica Constructiva asientan las bases operativas del quehacer arquitectónico, así como la instauración de un ambiente artificial en un medio natural ha sido, mediante el esfuerzo del hombre, y sigue siendo la empresa transformadora del trabajo creador. No de otra suerte lo entendió el "organicismo" que, lejos de postular una nueva angulación para el proyecto arquitectónico, se limitó a proponer una breve reflexión acerca de cómo debía el hombre trabajar y transformar su entorno artificial, acertando a congregar razón e instinto, sumisas siempre las respuestas de éste a las preguntas de aquélla, en pro de una nueva, más amplia y creadora complejidad de la vieja concepción del racionalismo (¿no se fundó el organicismo europeo en este tan peculiar origen racionalista?).

Posteriormente, y al amparo de unas relaciones de producción básicamente mecanicistas, se fue olvidando que la materia sufre un proceso de evolución más lento que el discurso del pensamiento: la palabra, en sentido estricto y la forma arquitectónica, como configuración de la materia, responde a distintas medidas temporales tanto en su respectivo proceso de comunicación como en el de construcción y aprendizaje. Corresponde a la acción de la palabra un grado más lúcido de espontaneidad (y de coherencia ética) en tanto que la materia exige un proceso más lento de maduración y conformación: su verificación empírica queda a merced de la controversia de los tiempos hasta lograr un grado conveniente o imprescindible de idoneidad. La historia más reciente ha experimentado una asimilación rápida, no de las leyes materiales a que ha de acomodarse el espacio arquitectónico sino de aquellos factores más emblemáticos que venían a caracterizar como específica o tópicamente "moderno". En la mayor parte de las construcciones de nuestro tiempo, ha sido la "modernidad", en su acepción peyorativa canon o signo o código de la arquitectura, índice sensible y exteriorizado, convertido en mero "significante", en tanto el "significado" de la realidad espacial quedaba en el olvido y con él se olvidaban muchos de sus apartados más válidos.

La arquitectura ha de reproducir en sus formas la historia misma de leyes de la materia: su origen —formación y conocimiento—, sus usos, explotación y transformación— y sus funciones intrínsecas —técnicas y procedimientos constructivos—. No han sido pocos los arquitectos contemporáneos que, desconocedores de la propia realidad material, han tratado de extrapolar, mediante comparación o analógicas, las conquistas formales de otras ciencias cuyo sustento era el proceso de atomización de la persona, en su acepción burguesa, y cuyo fin se centraba en la formalización de un espacio específico para cada uno de los acontecimientos individuales. De aquí vino la anarquía ante el medio, de espaldas a todo molde de referencia espacial y a toda intencionalidad ideológica del hecho arquitectónico, convertido en una suerte de análisis, tan riguroso como válido y quedando reducida su implicación a la condición de medio artificial y artificioso de la propia realidad construida.

## II

La concepción arquitectónica que alumbraron los "pioneros" y luego consolidó el "panteísmo wrightiano" fue una concepción que tomaba muy en cuenta la "materia", por muy espiritualizada o trascendida que pareciese. Otro tanto cabría decir en cuanto a la sucesiva acción creadora del "racionalismo" de Le Corbusier y del "organicismo" de Aalto. Tales concepciones supieron adecuar el substrato material a la forma perfecta, la realidad del medio a la ejemplaridad de un modelo espacial que los arquitectos mencionados habían traído de su propia meditación, de su peculiaridad creadora (de su "instinto" asiduamente inquirido desde el área de la "razón"). Sería un poco después cuando otras corrientes, obnubiladas por el magisterio precedente e incapaces de la más leve superación, vendrían a introducir las directrices de un "proceso dialéctico", generalmente mal asimilado, como fórmula mágica para acabar con la forma. Dista mucho de estar claro si semejante hostilidad hacia la forma (o empedernida actitud "antiformal"), se ajustaba a la adopción del mencionado método dialéctico o respondía llanamente a una comprobable incapacidad para generarla más que a un propósito objetivador de cara a su instauración como estricta dimensión material. No más claro resulta si la crítica de estos "neo-hegelianos" tomaba muy en cuenta el recto origen de tales reflexiones y el verdadero sentido y alcance que Hegel asignó, en el campo filosófico, al "valor negativo del conocimiento" como pauta metodológica para interpretar el proceso evolutivo de la historia y no como "pensamiento negador", en su más literal y tosco entendimiento.

Todo proceso "establecido" (todo "status") exige, de acuerdo con Hegel, la confrontación con la negatividad para que sea viable el curso de la historia en el sentido de la evolución y del progreso. "En pura dialéctica el permitir una indagación formal en arte es hacer posible el arte, enfrentándose al *status quo*, al presente dado, mediante la *forma modificativa*, ordenadora y conformadora de lo conocido hacia lo posible, acercando la *existencia* de las cosas (*statu quo*) a su verdadera *esencia* (*cúmulo de posibilidades* encubiertas tras los datos próximos), desplegando la *perfección formalizadora* del universo hasta el hallazgo de leyes y estructuras más universales y reales que las de la apariencia actual o del presente dado. La dialéctica, en suma, niega la realidad inmediata y afirma el potencial positivo, el despliegue eficaz que tras ella palpita. Aquí es donde afinca toda su vigencia el *poder negativo* que Hegel asignó al conocimiento. Pensar es, en sana dialéctica, negar aquello que está inmediatamente ante nosotros y afirmar el cúmulo de posibilidades encubiertas en el presente dado. El presente inmediato está traicionando, según el pensamiento dialéctico, su propio existir y, sobre todo, su capacidad viva de futuro: la existencia (*statu quo*) no concuerda con la esencia (*cúmulo de posibilidades*) de lo que se nos ofrece como real. Referido el tema al ámbito de

la creación, idéntica *actitud negativa* ha de gobernar la mente y el sentido del artífice hacia el hallazgo de aquella forma capaz de subsumir y hacer vivo el caudal de las posibilidades encubiertas en los datos próximos de la realidad". (2).

Este principio de negatividad se utilizó (con bastante imprecisión e incluso en una acepción contradictoria) y se sigue utilizando en ciertos sectores del pensamiento arquitectónico, bajo el influjo de sus disquisiciones más colaterales y al amparo de una intención más dogmática que propiamente dialéctica. Tal vez fuera la mala conciencia de la clase burguesa la que, en un gesto oportunista, intentó inscribirse en las nuevas corrientes del materialismo histórico, la que, tomando pie de una interpretación parcial y mal asimilada de sus principios, decretó semejante aformalismo, la que vino a desterrar la *forma* del confín arquitectónico a favor de un radicalismo teórico y práctico, fanático e irracional, en la cándida creencia de que la forma puede erradicarse del espacio de la arquitectura por decreto. El arquitecto contemporáneo se dedicó, por contrapartida, a proclamar e instituir un formalismo sin precedentes, hasta el extremo de resultar difícil, en la historia de la arquitectura, el hallazgo de un período que haya invocado y propuesto tantas sugerencias de nuevas formas.

Lejos de justificarse esta postura a modo de controversia con los ideólogos del aformalismo, respondía a un hecho mucho más simple: el desmoronamiento de la gran ética de la filosofía burguesa o clásico-burguesa. El desarrollo del *pensamiento negativo* cubría su etapa histórica y el *yo burgués* iniciaba su fragmentación. Antes de su retirada final, este proceso de atomización maduraba y proponía unas *formalidades* intransigentes, claramente enfrentadas a las simetrías neoclásicas, a las disciplinadas ordenaciones eclécticas, a los supuestos racionalistas, a los expresionismos orgánicos, a las nuevas experiencias en torno a los materiales, a las sugerencias tecnológicas..., a todo el largo recorrido de hipótesis formales en que se había sustentado el discurso arquitectónico de los últimos tiempos.

Y ese discurso de permanente huída, la *estética de lo fantástico* se apresuraba a tomar posiciones, bajo capa de aparente contestación, inclinándose sus miras a la recuperación del *patrimonio estético* y disociando, una vez más, la *integridad global* de la forma y su genuina condición de *totalidad* en cuyas fronteras, intuición, proceso creador y realidad material no son partes aisladas, sino integradoras del trabajo del hombre. La crítica del aformalismo trajo como consecuencia un vacío ambiental, viéndose interrumpida la identidad del hombre con su mundo formal por una fragmentación desbocada de la forma y quedando el espacio a merced de falsas formas cuyo concierto o desconcerto venía a distanciar cada vez más su relación con los objetos y con el hombre que entre ellos habita.

Lo *fantástico* se asoma a las páginas de las revistas ilustradas dando testimonio decorativo de las vanguardias arquitectónicas y eludiendo el signo de la realidad o convirtiéndola, por obra de un juego no poco siniestro, en la huella de su propia evasión. A través de este capítulo de la arquitectura de lo fantástico, asistimos a una suerte de recuperación nostálgica, a la invención de un lenguaje, *permisivo*, de cara al mundo fragmentado del *yo burgués*, cuyos intentos restauradores no han podido atenuar aquella disolución inapelable que ya había premonizado Hoffman y que nosotros contemplamos sus últimos estertores. ¿Qué son sino ilustraciones formales (con resonancias incluso de tradición), de las nuevas simbologías tecnológicas —valgan de ejemplo las del grupo Archigram— o las conceptualizaciones idílicas de los grupos Archizoom o Supestudio, por citar las corrientes con mayor capacidad o asistencia publicitaria?

Frente a los postulados del aformalismo surgirían otras tendencias con el propósito de recuperar todo un programa de renovación de la forma arquitectónica. ¿Qué arquitectura? La respuesta había de centrarse en los postulados del *signo neutral* tan característico de la tecnología y tal como en su día fuera propuesto por la estética de Bense. La forma arquitectónica iba ahora a tentar otros sectores, reservados hasta el momento a la magia de sus ghetos científicos: las estandarizaciones programadas, el diseño de recursos tecnológicos, las utopías sistemáticas... serían apartados generalizadores de estas corrientes que llegaban con el ánimo de intervenir en la formalización física del medio, no quedando muy claro si con ayuda a la incapacidad de la arquitectura o a modo de estrategia de la clase tecnocrática a la hora de programar y ocupar el medio.

La arquitectura contemporánea más actual trata de dar respuesta o explicación de sus propios cometidos mediante diversas manifestaciones, siendo lo más significativo antes que su contenido su efectiva incidencia ideológica en algunos sectores que, a título de arquitectos anticipadores, tratan realmente de reanimar una búsqueda aristocrática entre el rescoldo del pasado. Ante un presente problemático y un futuro no poco incierto (por lo que concierne al proyecto arquitectónico), creemos que glorificar el pasado o sus valores de orden y coherencia formal entraña una hipótesis diacrónica de dudosa capacidad recuperadora: algo así como trasladar el suceso histórico, hecha abstracción de la historia misma y sin atención alguna al tiempo que corremos. Dos alternativas de recuperación histórica quieren en este sentido descollar: aquella que postula la tesis neoclásica, acotada y patrocinada por el grupo *Tendenza* (3) y no difícil de enmarcar dentro de las características de la cultura arquitectónica que viene adjetivándose como *Milanesa*; paralela a ella, la otra manifestación es la que se propone recuperar la vieja ortodoxia racionalista y centrar su atención en sus códigos formales (esta orientación es de carácter minoritario —Five Architects—, empeñada en el remedo caligráfico de las corrientes neoplásticas, aunque en un contexto histórico y con una problemática totalmente distintos, y en la simbología exteriorizada o en el recuerdo de las nítidas sugerencias compositivas del primer racionalismo, trasladadas a edificios de elevado coste y lujo manifiesto.

Ambas propuestas van de hecho a recuperar el símbolo por vía casi de obsesión. Sus esfuerzos de recupera-

(2) S. Amón/Nueva Forma n.º 56, Septiembre 1970.

(3) Para una mayor comparación cultural de este movimiento remitimos al lector, a los trabajos de Nueva Forma n.º 99, 1974 y ARCHITETTURA RAZIONALE, ed FRANCO ANGELI.

ción formal parecen darse con el olvido significativo de que, dentro del panorama crítico, la proliferación caótica de la actual espacialidad arquitectónica es antes producto del exceso del orden preestablecido que amenaza de la conflictividad social. El cotejo de los espacios concebidos y construidos a tenor de estas manifestaciones ideológicas nos deja a veces la sensación de que fueron programados y verificados por un ansia de notoriedad profesional. El carácter cooperativista de este tipo de proyectos no alcanza a desvanecer el aura de una nueva mitología del arquitecto-autor, ni el recelo o el temor de haber infringido o de no infringir algún postulado social cuyo dictamen o simple entendimiento tampoco parecen muy claros.

### III

El problema de la relación *Forma-Vida*, subrayado de forma patente en el conflicto de la moderna cultura, arroja sobre el panorama de la arquitectura una elocuente insuficiencia teórica y práctica. Capacidad de innovación y adecuada o consecuente formalización del espacio han sido el puente de meditación y campo de ejercicio de las grandes corrientes del pensamiento arquitectónico contemporáneo y de sus protagonistas más eximios: racionalismo, funcionalismo, organicismo, reencuentros históricos... Sullivan, Wright, Behrens, Loos, Mies, Le Corbusier, Aalto, Kahn... Tan claras fueron sus respectivas concepciones y tal el signo perfectivo de sus resultados, que la sola idea de emancipación, de parte de los nuevos arquitectos, pareció durante buen tiempo o pretensión injustificable o cota inalcanzable. Muertos los grandes maestros y trasladadas las teorías a otros contextos, dijérase que la fidelidad a sus principios (del lado incluso de sus más acérrimos defensores) aconseja si no la superación de sus resultados, sí al menos su adecuación de acuerdo con las exigencias de la forma arquitectónica en cuanto que tal y en cuanto respuesta actualizada al acontecimiento y al medio.

No parece precipitado afirmar que el ámbito formal por el que ha discurrido la arquitectura posterior y más comprometida, responde en buena medida al pensamiento heredado de los primeros años del siglo. Fácil resulta, por otro lado, reconocer su preeminencia "iluminista" cuyo trasunto puede advertirse en la condición de "categoría abstracta" que se asigna a la forma arquitectónica, en su metodología kantiana de proyectarla "a priori" y adecuar "a posteriori" la función, en la gestión, por último, que le regalaba la dialéctica hegeliana a la hora de observar las relaciones entre las cosas y costumbres, ¿y no viene igualmente marcada la evolución del espacio en la primera y segunda mitad de nuestro siglo por una reflexión más o menos consciente de la trama intelectual recogida de los predecesores próximos? ¿Qué otro es y ha sido el ámbito del proyecto, sino aquel *espacio absoluto*, producto del iluminismo, *formalizado a priori*, según los presupuestos kantianos, cuya *posibilidad de evolución* le vendría dada por los requerimientos dialécticos? La totalidad de este proceso se verificó a tenor de un lenguaje de escueta trama geométrica y en virtud de aquel entorno socioeconómico que señalaba la primera revolución industrial.

¿De dónde, pues, vino la mitificación en torno a la obra individual de los grandes constructores? Creemos que no tanto de una intención personal (en torno a la capacidad creadora de estos grandes arquitectos) como de una necesidad ineludiblemente impuesta al pensamiento burgués: la de reestructurar la forma de acuerdo con los procesos productivos, sociales y políticos, provocados por la revolución industrial, a los que la presión del pensamiento marxista había producido una grave fisura en sus tesis y prácticas de absolutismo formal. Apoyada en los supuestos teóricos del *pensamiento negativo*, la nueva crítica mostraría, con cierta evidencia, que la formalización del espacio arquitectónico dista mucho de ser una entidad abstracta y perfectamente desvinculable de la totalidad o globalidad del acaecer. Escasa validez pueden obtener, contemplados desde esta *perspectiva global*, aquellos principios de la *forma a priori* en cuyo ámbito bastaba el juego de simetría y asimetría para asignar normas, usos y funciones. Difícilmente aquella concepción "estática" del proyecto podía albergar el "dinamismo" del tiempo presente, cargado de una mutación sin plazo. También la dialéctica hegeliana sufría, por su mismo carácter generalizador, una amputación en el aspecto, al menos, de que no podía aplicarse a concretos contenidos ni a la exigencia del presente, de cada presente (sino al transcurso "superador" de la historia en general).

El problema de la relación *Forma-Vida* entraña de lleno, y por tal modo, en el fenómeno de la socialización en cuyas fronteras le es difícil penetrar al pensamiento arquitectónico y menos aún generar, a partir de dicho fenómeno, un proceso formal de alguna coherencia; porque si bien la arquitectura entraña un proceso artificial del hombre que modifica su entorno, ella a su vez queda modificada en los límites y por las consecuencias del entorno mismo. Si hay algo fuera de dudas en la concepción del espacio arquitectónico, es su cambio permanente, su perpetua mutación formal.

La arquitectura, en general, vive aún envuelta en viejas formas o fórmulas de una emotividad parasitaria, aunque en los últimos tiempos se haya visto adornada de un "*simbolismo socializante*", incapaz, a todas luces, de sintetizar una forma elocuente o simplemente adecuada al tiempo que vivimos. Inscrita en una espacialidad desesperanzada por no decir alienante. Debería la arquitectura de hoy estar dispuesta a garantizar el sentido y la finalidad que el proyecto encierra tanto como su efectiva construcción; pero tal garantía requiere un grado de independencia que en la actualidad dista mucho de existir. No es sólo una salida— en cuanto al entorno estático del mundo de la forma, en la que sería factible una crítica lineal y pormenorizada (si se tiene en cuenta que el hecho estético es algo intrínseco a su propia verificación real), se trata, más bien, de una ruptura con las dependencias del control preplanificador de que hoy es presa, para que su gestión adquiera una auténtica validez formal y vital y haga viables las relaciones *Forma-Vida*, al tiempo que se cumple el papel mediador que a la arquitectura corresponde como proceso creador del hombre en su medio.