

08 | Exilio de la Teoría. El malestar en la cultura arquitectónica y la ajenidad de la teoría _Fernando Díaz-Pines Mateo

Malestar

“Un cobertizo para bicicletas es una construcción; la catedral de Lincoln es una obra de arquitectura”¹. Para algunos, este *dictum* de Pevsner es ‘infame’ y “pocos estudiosos contemporáneos de arquitectura estarían de acuerdo con él”², pero, quizás, porque hoy, con demasiada frecuencia, habría más arquitectura en edificios ‘humildes’ que en las ‘catedrales’ contemporáneas consagradas al culto del consumo como materias primas de otros mercados³. Y es que una observación continuada de la arquitectura contemporánea desde hace treinta años puede hacer surgir, casi inconscientemente, una sensación de inquietud que late en un estado silencioso, pero no menos activo, que obliga a enfrentar el escepticismo ante muchas de las arquitecturas más conspicuas de nuestro tiempo: un malestar cultural, cierto ‘*Unbehagen*’ freudiano, cuyo signo comparte la arquitectura con otras disciplinas como la filosofía y la historia.

En *El malestar en la cultura*⁴, Freud abordó la cuestión de la realidad, señalando cómo difería la superposición física de las ruinas de una ciudad sometida al paso del tiempo con la vida psíquica, en la que “nada [...] puede sepultarse [...] todo se conserva de algún modo y puede ser traído a la luz de nuevo en circunstancias apropiadas como, por ejemplo, mediante una regresión de suficiente profundidad”⁵. Análogamente a esta imagen freudiana, podríamos entender la disciplina de la arquitectura como resultado de la superposición de sus aspectos cognitivos –el corpus teórico e histórico–, la obra construida y los proyectos –incluso los no ejecutados–, los arquitectos –presentes y pasados, como individuos y como colectivo– y el presente de la actividad arquitectónica –práctica, crítica, teoría, docencia–.

Algunos autores⁶ expresan abiertamente este cansancio, o sensación de exilio⁷, ante el espectáculo de una arquitectura ajena a lo útil y lo social –los medios reales de la arquitectura– mientras que otros autores, desde una situación acrítica generalizada, lo hacen más tibiamente, exponiéndose menos al ostracismo académico o mediático, fijando si acaso su atención en el campo menos comprometido de la historia. La melancolía es una seña de épocas de transición y de crisis, pero la exploración empática y entristecida del mundo que se ofrece a nuestra mirada como un campo de ruinas exquisitas es de hecho un acto productor del conocimiento. Este malestar, en realidad temor a la entropía, brotaría de la erosión de los fundamentos de la disciplina en tres líneas básicas: subjetivismo –individualismo– en la estética, relativismo cultural –ajenidad de la teoría y ausencia de crítica– e ingeniería como verdadera arquitectura⁸.

Eric Hobsbawm finiquita en 1991 el ‘corto siglo XX’⁹, cuando el paisaje intelectual y político conoció un cambio radical. La caída del muro de Berlín constituyó el *momentum* de una transición en la que lo antiguo y lo nuevo se mezclaron en una condensación de memorias y “‘las capas freáticas de la memoria colectiva’ encontraron ‘el centelleo simbólico del acontecimiento histórico’”¹⁰. Ese periodo (1914-1991) circunscribe con precisión la modernidad arquitectónica. Cinco lustros después es necesario recobrar una comprensión histórica –*malgré* Fukuyama– de la arquitectura contemporánea explorando qué lazos vincularon los cambios en la teoría con la desaparición de la crítica y sus efectos de la práctica dentro del contexto social, político y cultural, desde una perspectiva diacrónica que capte las transformaciones en la duración.

Ajenidad teórica

Desde principios del XX la teoría arquitectónica se ha ido desplazando desde la estética en la tratadística –siempre sometida al principio de la utilidad en la arquitectura¹¹–, hasta que en los años 70 se alteran las concepciones fundamentales de la arquitectura y sus efectos con el advenimiento del post-estructuralismo y la crítica político-social. La teoría se vuelve más abstracta, cobrando distancia con la práctica del proyecto y la comprensión del uso de los edificios¹². Al tiempo, en un desplazamiento geográfico –también mental e idiosincrático–, abandona el eurocentrismo –la historia global ‘provincializa’ Europa– situando su centro de gravedad en EEUU, concentrándose allí las voces más importantes y más difundidas, y redefiniendo también progresivamente el campo de lo que se entiende por arquitectura, ya no como Pevsner sino más ‘atributivamente’, en los proyectos y obras desarrollados por las élites norteamericanas y europeas.

Resumen pág 65 | Bibliografía pág 69

Fernando Díaz-Pinés Mateo (ETSAM 1984) es Doctor arquitecto (ETSAM, Valladolid, 1994). Además de su trabajo profesional e investigador, desarrolla también su carrera como docente, en la ETSAM (EGA 1989-1991), y en la ETSAV, desde 1991. En esta última ha ocupado diversos cargos académicos y es Profesor Titular desde 1997. Ha impartido docencia en la Escuela de Arquitectura de Mantua y en la ESAP de Oporto. Vocal de reconocido prestigio de la Comisión de Patrimonio de Valladolid desde octubre de 2007. Patrono de la Fundación ARQUIA desde 2007 y presidente de su Comisión Delegada desde 2011. Coordinador Sócrates para la ETSAV por la Universidad de Valladolid (2000-2004). Subdirector de Relaciones Internacionales e Investigación de la ETSAV (2001-2002). Presidente del Tribunal de Proyecto de Fin de Carrera en la ETSAV (2002-2008). Director del Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos de la ETSAV (2008-2011). fpines@gmail.com

Palabras clave

Malestar, ajenidad teórica, pérdida del ideal, postmoderno, post-modernidad, ambigüedad, indecidibilidad, arquitectura crítica, arquitectura post-crítica, fenomenología.

¹ “A bicycle shed is a building; Lincoln Cathedral is a piece of architecture. Nearly everything that encloses space on a scale sufficient for a human being to move in is a building; the term architecture applies only to buildings with a view to aesthetic appeal”, PEVSNER, Nikolaus; *An Outline of European Architecture*. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books, 1974, p. 15 (Primera edición en 1943)

² HEYNEN, Hilde; WRIGHT, Gwendolyn; ‘Introduction: Shifting Paradigms and Concerns’. CRYSLER, C. Greig; CAIRNS, Stephen; HEYNEN, Hilde (eds). *The SAGE Handbook of Architectural Theory*, London: SAGE Publications, 2013 (Primera edición en 2012), p. 44.

³ O porque, como dice Frampton refiriéndose a algunos trabajos del (sic) “World Trade Center Fiasco”, “encuentro algunos muy alabados trabajos recientes suficientemente arbitrarios como para bordear lo totalmente irracional”. ALLEN, Stan; FOSTER, Hal; FRAMPTON, Kenneth; ‘Stocktaking 2004: Questions about the Present and Future of Design’. SAUNDERS, William S. (ed); *The new architectural pragmatism*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2007, p. 119

⁴ FREUD, Sigmund; *El malestar en la cultura*. Madrid: Alianza Editorial, 2011. (Publicado en 1930)

⁵ *Ibidem*, pp. 64-65. Véase también la referencia a la obra de Freud en AUGÉ, Marc. *El tiempo en ruinas*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2008, pp. 37-38

⁶ Autores como La Cecla, Miranda, Outram o Sorkin. Véase: LA CECLA, Franco. *Against Architecture*. Oakland, California: PM Press, 2012; MIRANDA, Antonio. *Arquitectura y Verdad. Un curso de crítica*. Madrid: Cátedra, 2013, y 'On the 'Falsation' of Deceitful Architectures'. AMPS (Architecture_media_politics_society), Vol. 3, no. 4, diciembre, 2013, <http://architecturemps.com/2013/12/01/vol-3-no-4-on-the-falsation-of-deceitful-architectures/>; OUTRAM, Christine. 'Why I Left the Architecture Profession'. (21 de Oct de 2013). *ArchDaily*, <http://www.archdaily.com/?p=440358>. Acceso 17/01/2014; SORKIN, Michael. 'Brand Aid; or, The Lexus and the Guggenheim (Further Tales of the Notorious B.I.G.ness)' y 'The Second Greatest Generation'. SAUNDERS, William S. (ed). *Commodification and Spectacle in Architecture* (Introducción Kenneth Frampton), Minneapolis: University of Minnesota Press, 2005.

⁷ Como señala Enzo Traverso, el malestar puede entenderse también como una forma de exilio de modo que "el 'vagabundo' susceptible de adoptar una perspectiva crítica, generando una rica tensión entre el punto de vista heredado de su país de origen y el de su país de acogida" y cita a Hannah Arendt quien, en una célebre carta a Karl Jaspers, "atribuía al paria: la generosidad de alma, la sensibilidad entre las injusticias, la libertad de pensamiento y la ausencia de prejuicios"; y continúa citando a Said que "definió el exilio como una metáfora del intelectual que, al tener una mirada crítica sobre la realidad que lo rodea, está obligado a desempeñar el papel del *outsider*, del contestatario, del hereje, del destructor de la ortodoxia y las normas consolidadas [...] el intelectual en exilio es inevitablemente irónico, escéptico, y hasta jugador; pero no cínico". Véase TRAVERSO, Enzo. *La historia como campo de batalla*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2012, pp. 258-260

⁸ Véase VERSCHAFFEL, Bart. 'Art in (and of) Architecture: Autonomy and Medium'. CRYSLER, C. Greig; CAIRNS, Stephen; HEYNEN, Hilde (eds). *The SAGE Handbook of Architectural Theory*, London: SAGE Publications, 2013 (Primera edición en 2012), pp. 165-176.

⁹ Un corto siglo XX opuesto a un siglo XIX largo. HOBBSAWM, Eric J. *Historia del Siglo XX*. (Título original 1994: *The Age of Extremes: the short twentieth century, 1914-1991*) Barcelona: Crítica. 1995.

¹⁰ TRAVERSO, Enzo; op. cit. pp. 18.

¹¹ CAPITEL, Antón; *La arquitectura como arte impuro*, Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2012. p.17 "la arquitectura, al tener que someterse a la virtud de la utilidad, principio fundamental con el que nace y que le da sentido, y al tropezar de inmediato con la necesidad de certera construcción, de su durabilidad y de la defensa contra el clima, encontró ya, la dificultad de hallar una forma que satisficiera a la vez requisitos tan dispares.", p.18 "¿Cómo conciliar tantas cosas? ¿Cómo poner de acuerdo la forma útil para el alojamiento, para guarnecerse del clima, para construirla con resistencia y durabilidad, para ocupar bien el lugar elegido, para ofrecer una imagen adecuada?" y p.161 "La arquitectura busca poner orden en un mundo incoherente, lográndolo muchas veces tan solo en apariencia, aunque con eficacia admirable. O busca, igualmente, utilizar estas difíciles características como método y principio, como demostración de su compleja naturaleza y, a la postre, como sublimación expresiva."

¹² Como señalaba MONEO, Rafael; *José María de la Mata, vocación de arquitecto*. En diario EL PAÍS, Obituarios, 12/11/2013. "Los arquitectos no pueden olvidar los usos a los que un edificio se ha destinado, sin perder de vista que ello ha de estar acompañado por una racional elección de los sistemas constructivos y de los materiales, cuyo hábil manejo, en último término, da como resultado una expresión plástica inteligible y clara. E incluso inesperada y nueva, contribuyendo así a reflejar lo mejor de los ideales de una época."

Concentrada en menos objetos y más intensamente intelectualizada por la propia naturaleza de sus fuentes¹³, la teoría se vuelve más hermética, más desligada de la práctica real y de la crítica, emanada del debate en publicaciones, cursos, conferencias..., generando nuevas direcciones e hibridaciones de teorías diversas, a veces inconmensurables. Purismo, esencialismo y universalismo, que dominaron el discurso de la arquitectura moderna en la primera parte del XX, dieron paso a una exploración intelectual –pura– que puso en cuestión la estabilidad disciplinar, a partir de entonces un medio líquido, lejos del asalto continuo e incesante al ideal, a aquello que se creía que eran las persistencias de la arquitectura.

Pérdida del ideal

No hay utopía sin ideal pero el ideal no exige la configuración de una utopía. "Las utopías nacieron al mismo tiempo que la modernidad y solo pudieron respirar en la atmósfera moderna", afirma Bauman¹⁴. Disuelto el impulso utópico de la modernidad en los años 60, dando paso a escenarios distópicos, llegados los años 80 y 90 la propia idea de utopía se encontraba ya más allá de la redención. La arquitectura no es la única disciplina de la que ha desaparecido el concepto de ideal colectivo que "aspira a ser una oferta de sentido unitaria, intemporal, universal y normativa [...], a] componer una síntesis feliz a partir de muchos elementos heterogéneos y aun contrapuestos [y dotarse] de intemporalidad y universalidad porque, aunque nacido en un contexto histórico concreto, siempre pretende tener validez para todos los casos y todos los momentos"¹⁵. La principal crítica que los filósofos se hacen a sí mismos no consiste en discrepar de sus soluciones sino en constatar la ausencia de soluciones: habrían abdicado de su función, ni orientan en la generación de un mapa correcto de la realidad, ni en resolver el problema de la buena vida. Como señala Gomá, "en los últimos treinta años, la filosofía contemporánea ha desertado de su misión de proponer un ideal a la sociedad de su tiempo", esos mismos treinta años de arquitectura a examen y, como en arquitectura, "la filosofía se permuta por [...] una filosofía indirecta, mediada por una tradición filosófica reverenciada y al mismo tiempo puesta del revés" produciendo los "eslóganes de la imposibilidad del ideal en el estado actual de la cultura"¹⁶. Análogamente, la teoría arquitectónica se ha vuelto tan ajena a conceptos con espesor social, dominada por una 'autonomía discursiva' metafísica con existencia propia, que ha olvidado que está implicada en una realidad de la que forma una parte más importante de lo que cree.

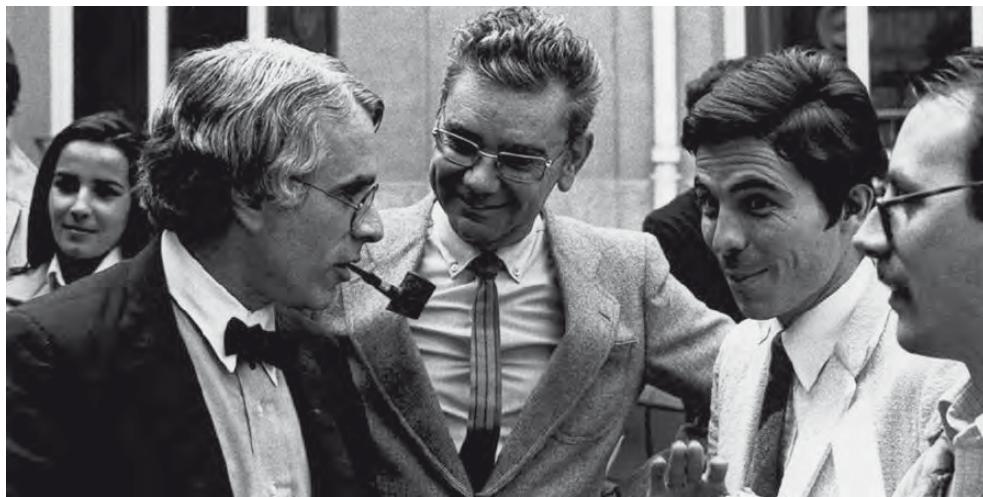
Postmoderno y arquitectura de la post-modernidad

Aún hoy, Frampton [1] señala cómo el proyecto de la modernidad está inacabado en muchos aspectos y demanda retornar a él, aspirando a una más meditada racionalidad¹⁷. El epílogo 'Postmoderno' de la modernidad, en lugar de buscar la viabilidad del proyecto liberador de la Ilustración descubriendo nuevas posibilidades de futuro con argumentos que relacionaran cultura y política antes de entrar en la post-modernidad propiamente dicha, se dedicó a recuperar elementos del pasado y de los pecios de la modernidad. El 'Postmoderno' representó la desregularización de la arquitectura, un historicismo radical con el cual el pasado entró en sincronización con el eterno presente ultraliberal, en el que el único utopismo es el del mercado que no hace distinciones entre izquierda y derecha, presagiando así el advenimiento de la revolución conservadora. "¿Cómo aborda un edificio ideológico –incluyendo los edificios arquitectónicos reales– los antagonismos sociales?", se pregunta Zizek: "las contradicciones sociales reales, insuperables en sus propios términos, encuentran una resolución puramente formal en el reino de la estética [...] el acto estético es ideológico en sí mismo, y la producción de una forma estética o narrativa tiene que considerarse como un acto ideológico por derecho propio, cuya función es inventar 'soluciones' imaginarias o formales para contradicciones sociales irresolubles [...] La utopía que representa la arquitectura también puede ser una utopía conservadora de un orden social recuperado", "no estamos ocupándonos del anhelo por una igualdad real, sino del anhelo de una apariencia adecuada"¹⁸.

[1]



[1] Kenneth Frampton. <http://www.architecturenorway.no/stories/people-stories/framptonpallasmaa-11/> (Consulta 13 de diciembre de 2015).



[2] Philip Eisenmann con Javier Carvajal y Alberto Campo Baeza en Madrid en 1979. <http://www.campobaeza.com/profile/snapshots/> (Consulta 13 de diciembre de 2015)

Arquitectura Crítica y Ambigüedad e Indecidibilidad

Los teóricos del post-humanismo reconvirtieron la vanguardia tildando sus anhelos de ingenuos y fútiles. Los artículos de Hays y Eisenman ¹⁹ [2] reivindicaron el concepto de autonomía formal en arquitectura, entendiendo esta como un texto resultado de la arbitrariedad en un proceso cuyo valor se establecería desde sus relaciones internas mediante motivaciones libres de valores universales de origen histórico. Un proceso no direccional, sin causalidad: la arquitectura debía convertirse en la manifestación de un momento en un proceso no-dialéctico y no-orientado hacia un objetivo ²⁰. Una posición teórica de Eisenman, fecunda en algunos aspectos, no tanto por la relevancia de su propia arquitectura cuanto en la redefinición de la operativa arquitectónica. Basado en las ideas de Baudrillard, Deleuze y Derrida, Eisenman daría entrada, tanto en la práctica arquitectónica como en la teoría y la crítica, a un uso sistemático de la ambigüedad –volviendo a la primera sistemáticamente críptica y haciendo desaparecer a la segunda–, desplazando, e incluso disolviendo, sus bases fundacionales, que sobrepasarían la condición de la propia complejidad, cuyo exceso conduce a la entropía disciplinar ²¹. Eisenman, que declaraba en 1993 que “lo interesante no es ‘solo’ construir edificios –eso sería por sí solo demasiado aburrido– sino construir ideas correspondientes a nuestro tiempo” ²², y consciente de esa presencia de la ambigüedad insiste, veinticuatro años después de su artículo seminal, en diferenciar ambigüedad de la indecidibilidad derrideana ²³, refiriéndose a la obra de William Empson como “quien mejor definió el movimiento moderno [sic] por medio de siete tipos de ambigüedad”, afirmando que “la idea de ambigüedad se presenta en una noción dialéctica de lo-uno/lo-otro y lo-determinado/lo-indeterminado que, como características decidibles, poseen una supuesta claridad que no deja traslucir ninguna necesidad de examinar sus represiones. La indecidibilidad cuestiona la naturaleza misma de la ambigüedad en sí. [...] Desde 1968 [...] constituye un aspecto de la criticalidad, y puesto que la indecidibilidad como algo opuesto a la ambigüedad quizá resulte más difícil de desentrañar en la arquitectura como algo opuesto, digamos, a la literatura, entonces hoy más que nunca una lectura en detalle acepta la indecidibilidad” ²⁴. La mención a Empson obliga a una lectura cuidadosa de su compleja y brillante obra fundamental, nada ambigua en su trato de la ambigüedad como algo inevitable en la poesía: “es ambiguo usar cualquier idea que implique antinomias básicas; [...] pero aquí me ocupo solo de ambigüedades de interés literario y que se perciban como complejas en el momento de su comprensión”, “la frase ‘tratar de no ser ambiguo’ es en sí misma muy indefinida y engañosa; implica problemas de toda clase respecto de lo que un poeta puede hacer, del grado de conciencia que tiene de su actividad, y de cuanta conciencia cobrará de su actividad en caso de que así lo intente. Los métodos que describo aquí son muy útiles para los críticos, pero sin duda dejan al poeta en una posición precaria. Incluso en la prosa, se siente la tentación de dejar un desorden con la esperanza de que transmita el significado de forma más inmediata” ²⁵. La aclaración de Eisenman y su mención a Empson ponen de manifiesto la ligereza con la que se leen e incorporan ciertas ideas, poniendo en evidencia el equívoco de sus planteamientos y su contradicción al salirse de los alabados términos de la ambigüedad empsoniana una vez establecida –precisamente– la condición textual de la arquitectura.

Para Michael Speaks ²⁶ la teoría en EEUU es un subproducto de filosofía francesa, alemana e italiana –una especie de filosofía americana ‘light’– filtrada en el academicismo arquitectónico por una neo-vanguardia edípica y malhumorada, obsesionada con los fracasos de sus padres

¹³ Resulta especialmente interesante para comprender la influencia de la filosofía en la arquitectura de la modernidad, NEUMEYER, Fritz. *Mies Van Der Rohe. La palabra sin artificio. Reflexiones sobre arquitectura 1922-1968*. Madrid: El Croquis Editorial, 1995.

¹⁴ Véase BAUMAN, Zygmunt. *Tiempos líquidos*. Barcelona: Tusquets, 2007, pp. 138-139. “El sueño utópico precisaba dos condiciones para nacer. Primera: una abrumadora (aunque inarticulada) sensación de que el mundo no estaba funcionando como debía y que difícilmente podría arreglarse sin una revisión total. Segunda: la confianza en la energía humana para llevar a cabo la tarea” y BAUMAN, Zygmunt. *La sociedad individualizada*. Madrid: Cátedra, 2007, pp. 79. “Un rasgo notable de las utopías modernas fue precisamente la atención que dedicaron a la meticolosa planificación del entorno de la vida cotidiana [...] en el que habían de vivir la mayoría, si no la totalidad, de los habitantes de los mundos futuros. Se esperaba que la claridad y la uniformidad del escenario exterior garantizaría una claridad y uniformidad similares en la conducta humana, al no dejar espacio para la vacilación, la incertidumbre ni la ambigüedad [...] durante todo el siglo, todo lo que hacen es reinventar continuamente la misma ciudad [...] Las ciudades que los pioneros utópicos del espíritu moderno deseaban y apremiaban a construir “no conservaban vestigio alguno del pasado” contenían “una feroz prohibición de cualquier huella de la historia”.

¹⁵ GOMA LANZÓN, Javier; ‘¿Dónde está la gran filosofía?’; *Diario EL PAÍS*, BABELIA, 16/03/2013, pp. 4-6. “el ideal no describe la realidad tal y como es sino como debería ser y señala un objetivo moral elevado a los ciudadanos que reconocen en esa perfección algo de una naturaleza que es ya la suya pero a la vez más hermosa y más noble”. p. 4.

¹⁶ GOMA LANZÓN, Javier; *Ibidem*, p. 4.

¹⁷ Jürgen Habermas manifestó en 1980 la incompleción del proyecto de la Modernidad en una conferencia pronunciada en septiembre de 1980, con ocasión de recibir el premio Theodor Adorno, que repitió en 1981 en el New York Institute of Humanities y fue publicada en *New German Critique*, en ese mismo año. HABERMAS, Jürgen. ‘Modernidad: un proyecto incompleto’. Nicolás Casullo (ed.): *El debate Modernidad Pos-modernidad*. Buenos Aires: Punto Sur, 1989, pp. 131-144. Frampton cita a Aalto (AALTO, Alvar. ‘Rationalism and Man’. SCHILDT, Göran. *Alvar Aalto in his own words*. New York: Rizzoli, 1998, pp. 89-93): “Se trataría de redirigirnos exactamente a esa clase de racionalidad que tenemos en mente, como Alvar Aalto evocó este tema en su conferencia de 1935, ‘El Racionalismo y el Hombre’, en la que el maestro finlandés defendió que una verdadera arquitectura racionalista debe tomar en consideración la sensibilidad psicológica y corpórea del usuario”. FRAMPTON, Kenneth. ‘Stocktaking 2004...’. *op. cit.* pp. 110 y 133. Recientemente, Frampton insiste en sus tesis en su último libro, dedicado a Dalibor Vesely, en particular en la segunda parte de su introducción. FRAMPTON, Kenneth. *A Genealogy of Modern Architecture*. (ed. Ashley Simone), Zurich: Lars Müller Publishers, 2015.

¹⁸ ZIZEK, Slavoj. *Viviendo en el final de los tiempos*. Madrid: Akal, 2012, pp.264, 266 y 267.

¹⁹ Véase EISENMAN, Peter. ‘The end of the Classical’. *PERSPECTA*, n° 21. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1984. (Trad. En castellano en HEREU, Pere; MONTANER, Josep M.; OLIVERAS, Jordi. *Textos de arquitectura de la modernidad*, Madrid: Nerea, 1994, pp. 464-478. Y HAYS, K. Michael. ‘Critical Architecture: Between Culture and Form’. *PERSPECTA*, n° 21, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1984. Peter Eisenman avanzó sus tesis en una serie de conferencias en Madrid en 1979. Aunque ya se podía entrever que la reivindicación de la autonomía podía conducir a la heteronomía, para de la Peña y Rubio, en aquel momento, el abandono de las actitudes humanistas era lo más relevante. DE LA PEÑA, Antonio; RUBIO,

Carlos. 'Eisenman en Madrid'. *Revista Arquitectura*, nº 217. Madrid: COAM, marzo-abril, 1979, p. 11.

²⁰ Una táctica con un fin abierto que exige un lector competente –de arquitectura– que no requiere saber decodificar porque tampoco el lenguaje es un código con significados.

²¹ SALINGAROS, Nikos A. *A Theory of Architecture*, [s.l.]; Nikos A. Salingaros & UMBAU-VERLAG, 2008, pp. 118-128. Salingaros plantea una interesante relación, en términos matemáticos y biológicos, entre exceso de complejidad arquitectónica y entropía, como un desorden final.

²² El subrayado es mío. VERDÚ, Vicente; 'No construyo sólo edificios; construyo ideas', (Entrevista a Peter Eisenman) en *EL PAÍS*, 12/11/1993.

²³ Algo es indecible porque no puede someterse a la polaridad o la dicotomía, sino que ostenta la condición de que es posible e imposible al tiempo. El estudio de la indecibilidad es de hecho uno de los intentos más importantes de Derrida en su exploración de las aporías para revelar como los dualismos son siempre problemáticos.

²⁴ EISENMAN, Peter. *Diez edificios canónicos 1950-2000*. Barcelona, Gustavo Gili: (Prólogo de Stan Allen. Traducción de Moisés Puente) 2011, p. 17.

²⁵ EMPSON, William. *Siete clases de ambigüedad*. México DF: Fondo de Cultura Económica, 2006. (Primera edición en inglés 1930), pp. 398 y 420-421. Empson no era nada ambiguo: Hay "condiciones en las que es adecuada una ambigüedad, acerca del grado al que la comprensión de ella es de importancia inmediata, y acerca de la manera en que se comprende", p. 418; "si una ambigüedad ha de ser unitaria, debe haber "fuerzas" que cohesionen sus elementos, y en tal caso debo, en la determinación de ambigüedades, analizar de que fuerzas se trata, si son adecuadas." [...] "Es posible hallar alguna clase de paralelismo en la manera en que los conectores lógicos (la declaración de la forma lógica además del contenido lógico) son por lo general innecesarios y a menudo distraen debido a su exceso de sencillez", p. 419; "sólo deseo decir aquí que estas "fuerzas" imaginadas con vaguedad son esenciales para la totalidad de un poema, y que no son analizables en términos de ambigüedad, pues son complementarias de ella. Pero, al analizar la ambigüedad, es posible aclarar bastante respecto de dichas fuerzas. En particular, si hay una contradicción, debe implicar tensión; mientras más sobresaliente sea la contradicción, mayor será la tensión; de un modo que no sea la contradicción, la tensión debe transmitirse y sustentarse. Así, una ambigüedad no se satisface en sí misma, ni es, si se piensa en ella como un instrumento en sí, algo que deba intentarse; en cada caso, debe surgir de los requerimientos peculiares de la situación, y justificarse con ellos", p. 420.

²⁶ SPEAKS, Michael. 'Theory, Practice and Pragmatism. Part 3. Architectural Theory and Education at the Millenium'. *A+U*, nº 372, septiembre 2001, pp. 19-24.

²⁷ MC LEOD, Mary. 'Theory and practice. Part 2. Architectural Theory and Education at the Millenium'. *A+U*, nº 370, julio 2001, pp. 15-17

²⁸ Este efecto no es nuevo. Conviene recordar, por ejemplo, algunos textos de Christian Norberg-Schulz o de Aldo Rossi.

²⁹ STEINER, George. *Presencias reales*, (Título original: *Real Presences. Is There Anything Real in What We Say?*), Barcelona: Destino, 2007 (Publicado por primera vez en 1989), pp.52 y 62. "Una locura mandarina del discurso secundario infesta el pensamiento y la sensibilidad" [...], existe un "imperialismo de la segunda y tercera mano" [...] "Quizá esta época llegue a conocerse como la de los marginalistas" "El genio de la época es el periodismo", pp. 37-38, que "refleja cierto cálculo. Busca la lisonja de la atención académica y hermenéutica" [...] "El Saturno de la explicación devora lo que adopta. O, para ser más precisos, lo hace servir" [...] es el "triufo

al incumplir supuestamente las promesas de la modernidad temprana. Como 'arma de los jóvenes', esta '*fast philosophy*' posibilitó a los arquitectos, desde 1968, leer el mundo como un texto y dirigir la práctica a través de principios y manifiestos prescriptivos. Esta teoría ni liberaba la práctica ni la condenaba, pero produjo efectos reales en la arquitectura. Así, el proyecto semiótico, como Tafuri y Jameson habían temido, trabajó a favor y en contra del *status quo* posibilitando simultáneamente la crítica y anticipándose al capitalismo –americano– para transformar todo en mercancía.

Tras décadas de lidiar con Deleuze y Derrida, hoy unas pocas palabras de moda bastan. Al aparecer lugares más excitantes en los que jugar –las nuevas tecnologías de la información, de los materiales y la construcción, y la propia edificación, mientras duró el boom– la teoría perdió gas²⁷. El uso abusivo de la ambigüedad como mecanismo y el hermetismo excesivo del solipsismo teórico, cortocircuitaron la teoría con la práctica y generaron una actitud anti-intelectual, anti-teórica²⁸.

En las últimas cuatro décadas el cisma entre teoría y práctica arquitectónicas ha seguido aumentando con la proliferación de la meta-teoría y el énfasis en lo retórico derivados de la necesidad de progresar académicamente como lo hacen los científicos, generando textos secundarios, terciarios, etc., que procesan reiterativamente el material primario. "El comentario no tiene fin", señala Steiner, "La monografía se alimenta de lo monográfico, y la visión de la revisión", "las principales energías e intenciones de la profusión académico-periodística en las humanidades son de un orden terciario. Tenemos textos sobre la posibilidad y la categoría epistemológica de textos secundarios previos" que impiden la revitalización del absoluto, "Lo secundario es nuestro narcótico"²⁹.

La teoría se ha vuelto así extemporánea, a menudo radicalmente, y exige nuevos estilos, nuevos formatos, y nuevos modelos de práctica: haciendo inventario, adaptándose a exigencias nuevas, llevando a cabo una necesaria reestructuración en vez de echar el cierre totalmente³⁰. Hoy, según Hays, la mayoría de los arquitectos profesionales parece rechazar totalmente la teoría, declarándose 'post-teóricos' y 'post-críticos', dispuestos a seguir la máxima 'solo haz arquitectura'. Aunque él mismo teorizó en ese periodo, señala que a finales de los años 80 y en los 90 la teoría empezó a ir totalmente a la deriva, y comenzó a perfilar su existencia desde entornos sospechosos por ajenos. Con poca relación con la práctica profesional arquitectónica, el escrito teórico era difícil de entender, la 'buena' teoría era –es– a menudo difícil de distinguir de cualquier especulación descuidada.

En el ámbito académico todavía no se ha sabido comunicar las consecuencias de la ambigüedad. Para muchos, la práctica 'crítica' aún es poco más que un disfraz de la anti-teoría, discutirla es debatir sobre los muchos cambios que se han ido dando en lo académico, lo disciplinar y en la estructura financiera de la arquitectura y de la profesión de arquitecto³¹.

Arquitectura Post-Crítica

El paso siguiente es contemplar la práctica Post-Crítica, aún cuando cierta nostalgia 'crítica' sobreviva. En realidad, si la disciplina se entiende acumulativa e incorpora las sucesivas teorías –como la Roma psíquica freudiana– el discurso mantiene, aun en su posible desplazamiento hacia lo Post-Crítico, una presencia 'crítica', una superposición de ambas, pues son complementarias: una no surge sin la otra. A tenor de sus escritos, Speaks [3], el más combativo de los representantes Post-Críticos³², solicita un re-posicionamiento, aunque como señala MacLeod³³, el creciente cisma planteado entre teoría y práctica se ve reforzado, paradójicamente, por los propios esfuerzos para volver a congregar esos dos aspectos principales de la actividad arquitectónica. Speaks se resiste e intenta crear alternativas a los modos de pensamiento y práctica establecidos por Eisenman y Hays, rechazando la forma particular de la Arquitectura

[3]

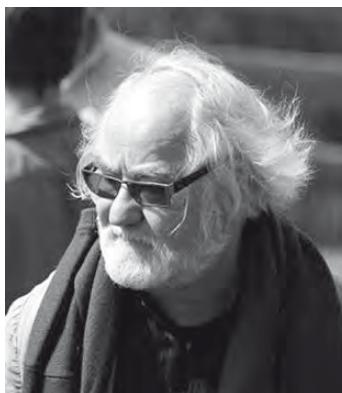


[3] Michael Speaks. http://www.uky.edu/design/index.php/news/article/dean_speaks_and_henk_ovink_to_speak_at_spalding_university/ (Consulta 13 de diciembre de 2015)

Crítica que buscaría una esencia inalcanzable de la arquitectura a través de estrategias dialécticas negativas para resistir al capitalismo y acabar por derribarlo. Al contrario, la arquitectura Post-crítica busca trabajar con lo 'existente' –capitalismo incluido– buscando oportunidades ocultas mediante prácticas innovadoras capaces de establecer soluciones de proyecto impredecibles, con una seria obsesión por la instrumentalidad y una reflexión estética apoyada en soluciones de *software* ³⁴. Lo que ha dado en llamarse Arquitectura Proyectiva, pleonismo u oxímoron ³⁵, no es otra cosa que un intento de racionalizar un anhelado pragmatismo –una mejor penetración en el mercado– bajo argumentos intelectuales, ingenuo mientras evite abandonar la jerga hermética que critica. Esta tendencia encierra un evidente peligro entrópico para la disciplina, pues su confianza en los sistemas de '*org.ware*' acerca peligrosamente a los proyectos a una simplificación ingenieril –vestida como eficiencia– en la que la operación arquitectónica acabaría siendo exclusivamente el diseño de la envolvente, ni siquiera en la tradición del *Bekleidung* semperiano.

El proyecto Post-Crítico, como señala Reinhold Martin ³⁶, es –también– profundamente edípico y evidencia la pulsión generacional que recorre esta sucesión teórica, que designa a Eisenman como 'padre a matar' de la 'arquitectura crítica' bajo una crítica tanto estética como política, bien que se nieguen estos criterios operativos, estableciendo como modelo el método 'paranoico-crítico' de Koolhaas. Todo ello revela que el campo filosófico-teórico sigue, en expresión de Martin, 'embrujando' a los más resueltos anti-teóricos. En la posición Post-Crítica hay mucho de política y económica en la admiración de las pragmáticas estrellas europeas, arquitectos y mandarines de los medios que, habiendo aprendido del capitalismo neoliberal –norteamericano–, supieron echarse en brazos del mercado y aprovechar la cresta de la ola, cosa que en EEUU no supieron hacer a tiempo y hoy quieren recuperar sin parecer abiertamente anti-teóricos ³⁷.

[4]



[4] Juhani Pallasmaa. <http://www.architecture-norway.no/stories/people-stories/framptonpallasmaa-11/> (Consulta 13 de diciembre de 2015)

Arquitectura y fenomenología

Frente al ensimismado debate entre Arquitectura Crítica y Post-Crítica, perviven otras líneas de pensamiento, entre las que cabe destacar la fenomenológica, importante por cuanto quizás significa una línea genealógica menos edípica y más directamente conectada con el proyecto inacabado de la modernidad. Esta línea sigue bien establecida como legítimo objeto de estudio en las escuelas, a pesar de que hay quien la sitúa "especialmente en las de segunda fila" y "notablemente ausente en los centros que lideran la reflexión teórica" ³⁸, es decir, más presente en centros europeos que los post-críticos admiran por sus egresados más pragmáticos que en universidades norteamericanas. Postergada, pero quizás otra vez en ascenso ³⁹, y aunque entre sus representantes actuales más conspicuos no dejen de detectarse formalismos, la concepción fenomenológica de la arquitectura, derivada de la filosofía de Husserl, Merleau-Ponty y Bachelard y del existencialismo de Heidegger y Arendt ⁴⁰ [4], capta también, de otro modo, cierta desilusión con la modernidad pero trata de recobrar la experiencia perdida de la realidad, en la convicción de que los sentidos no están determinados históricamente y que los edificios de la historia son expresión de una realidad estructurante más profunda, pensada para permanecer constante a lo largo del tiempo y apoyada en la idea de que, aún siendo la experiencia la esencia de la arquitectura, los arquitectos deben buscar evidencias en otras disciplinas, especialmente en esta filosofía que da origen a esta corriente de pensamiento, la cual continúa siendo el discurso primordial para lidiar con las cuestiones de percepción y afecto ⁴¹.

de lo secundario", p.51.

³⁰ HAYS, Michael. '*Reflections on the State of the Theory. Part 1. Architectural Theory and Education at the Millennium*'. A+U, n.º 369, junio 2001. Hay traducción al castellano en HAYS, Michael. 'Reflexiones sobre el devenir de la teoría'. (26:12.02) en *Transfer*, 12.02. pp. 7-9.

³¹ Véase JARZOMBEC, Mark. '*Critical or Post-Critical?*'. *Architectural Theory Review*, Journal of the Faculty of Architecture, University of Sydney. Vol. 7, n.º 1. Abril 2002, pp. 149-151. Consulta en internet en: http://web.mit.edu/mmj4/www/downloads/atr7_1.pdf (Consultado en enero de 2014)

³² El calificativo de combativo le conviene, pues él mismo aplica con frecuencia términos de carácter militar. Además del artículo ya citado en la nota 26 y los incluidos en la Bibliografía, véase: SPEAKS, Michael. '*Tales from the Avant-Garde: How the new economy is transforming theory and practice*'. *Architectural Record*, vol.188, no.12, December 2000, p.74-77; '*Design intelligence and the new economy*'. *Architectural Record*, vol.190, no.1, January 2002, pp.72-76. Véase, además, FUENTES, Gabriel. '*The "Post-Critical" doesn't attack theory*'. En línea, <http://designactionstudio.com/wordpress/?p=1149> (Consultado en febrero de 2014)

³³ MC LEOD, Mary. op.cit., p. 15

³⁴ Soluciones diagramáticas / automáticas basadas en el *software*.

³⁵ Descubro durante la escritura un muy interesante libro cuyo título coincide con esta apreciación que reúne entrevistas con muchos de los actores principales de la Arquitectura crítica y post-crítica: Eisenman, Hays, Somol, Whiting, Mc Leod y otros y que se inicia con una entrevista a Frampton. Véase, MITÁSOVÁ, Monika (ed). *Oxymoron and Pleonasm. Conversations on American Critical and Projective Theory of Architecture*. Prague: Actar & Zlatý rez, Didot, 2014.

³⁶ MARTIN, Reinhold. '*Critical or what?*'. SAUNDERS, William S. (ed). *The new architectural pragmatism*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2007, pp. 152-15.

³⁷ En la línea de Speaks, véase SOMOL, Robert; WHITING, Sarah. '*Notes around the Doppler Effect and Other Moods of Modernism*', *Perspecta*, Vol. 33, *Mining Autonomy* (2002), The MIT Press. pp. 72-77. URL: <http://www.jstor.org/stable/156729>; VAN TOORN, Roemer, '*No more dreams? The passion for Reality in Recent Dutch Architecture... and its limitations*'. *HARVARD DESIGN MAGAZINE / HDM*, 21, *Rising Ambitions, Expanding Terrain: Realism and Utopianism*, Harvard University Graduate School of Design, Fall/Winter 2004. URL: http://www.roemervantoor.nl/Resources/Toorn,%20van_%20No%20More%20Dreams.pdf.

En la línea contraria, pero no siempre defendiendo la vigencia de la Arquitectura Crítica, BAIRD, George. '*Criticality and Its Discontents*'. *HARVARD DESIGN MAGAZINE / HDM*, 21, *Rising Ambitions, Expanding Terrain: Realism and Utopianism*, Harvard University Graduate School of Design, Fall/Winter 2004; el ya citado Reinhold Martin, op. cit., HICKEY, Dave. '*On Not Being Governed*' y Stan Allen, Hal Foster y Kenneth Frampton en el ya citado '*Stocktaking 2004: Questions about the Present and the Future of Design*'. Véase también, FISHER, H. '*Architecture, Capitalism and Criticality*'. CRYSLER, C. Greig; CAIRNS, Stephen; HEYNEN, Hilde (eds). *The SAGE Handbook of Architectural Theory*, London: SAGE Publications, 2013 (Primera edición en 2012), pp. 56-69.

³⁸ OTERO PAILOS, Jorge. '*Architectural Phenomenology and the Rise of Postmodern*'. CRYSLER, C. Greig; CAIRNS, Stephen; HEYNEN, Hilde (eds). *The SAGE Handbook of Architectural Theory*, London: SAGE Publications, 2013 (Primera edición en 2012), p. 136-151.

³⁹ Como anécdota. Con motivo de la reciente presentación de un libro sobre la obra de Álvaro Siza (20/11/2015, Madrid, Real Academia de BBAA de San Fernando), tuve ocasión de

tener una conversación con Juhani Pallasmaa en la que me comentó su impresión del reforzamiento de la línea fenomenológica.

⁴⁰ Entre la que se cuentan Labatut, Moore, Norberg-Schulz, Frampton, Rykwert, Nathan Rogers o Vesely y, hoy, Pérez Gómez, Pallasmaa (Pallasmaa cuenta con una amplia bibliografía que ilustra particularmente la puesta al día de este modo de pensamiento en lo arquitectónico, entre las más recientes en castellano PALLASMAA, Juhani. *La mano que piensa*, (Traducción Moisés Puente), Barcelona: Gustavo Gili, 2012. En este sentido cabe destacar las interconexiones entre Pallasmaa, Holl y Pérez-Gómez.), Dillier y Scofidio, Murcutt, Zumthor, Williams y Tsien, Fretton, o Steven Holl. Cabe reseñar la referencia a esta línea de pensamiento en la reciente edición –en los últimos compases de la escritura del presente trabajo y que, por cierto, coincide con su tesis sobre el marco temporal de la arquitectura contemporánea en el ‘corto siglo XX’– de MONTANER, Josep María. *La condición contemporánea de la Arquitectura*, Barcelona: Gustavo Gili, 2015.

⁴¹ En un ejemplo reciente de quienes siguen esta línea, Van Gerrewey afirma que “la calidad de la arquitectura descansa en una experiencia individual [...] esto no significa que la arquitectura esté actuando/interpretando –la arquitectura espectacular se impone como una excepción, mientras que es precisamente el descubrimiento lo que debe ser predominante [...] cuando algo como esto –literalmente– se convierte en realidad, de una manera modesta la posición de la vieja vanguardia arquitectónica se mantiene intacta”. Véase VAN GERREWEY, Christophe. ‘*Half an hour of silence*’. OASE n° 90, *What is good architecture*, Rotterdam: OASE Foundation, 2013, pp. 14-15.

⁴² FOSTER, Hal. ‘*Stocktaking 2004...*’, op. cit., p. 106

⁴³ Emily Eakin en el New York Times, (19/ abril/2003). Citado por MARTIN, Reinhold. op. cit., p. 161.

⁴⁴ STEINER, George. *Presencias reales*, op. cit., pp.85-86

⁴⁵ EMPSON, William. op. cit., p.447

⁴⁶ GOMÁ, Javier; ‘A vueltas con la filosofía’, *Diario El País*, Cartas al director. 28/3/2013.

⁴⁷ Citado por MOSTERÍN, Jesús. *Ciencia, filosofía y racionalidad*, Barcelona: Gedisa, 2013, p. 279.

⁴⁸ FOSTER, Hal. ‘*Stocktaking 2004...*’, op. cit., p. 131.

Así, salvo tal vez la línea fenomenológica, vinculada permanentemente por su propia naturaleza con la realidad –que hay que volver a aceptar pues la arquitectura es más que una mercancía y eso no depende de nuestras facultades intelectivas–, la teoría arquitectónica de las tres últimas décadas ahonda en su solipsismo, producto del desplazamiento del centro de gravedad de la reflexión desde la arquitectura de lo cotidiano a su vinculación exclusiva con la ‘gran arquitectura’, paradójicamente singular por sistema, y el abandono de la funcionalidad racional que sustentaba la modernidad.

Recuperar la teoría

Es pues pertinente volver a referirse al ‘infame’ Pevsner al cuestionarse qué entendemos, o qué queremos entender, por arquitectura: ¿la producción publicitada de la ‘élite’ –empezando por dudar de por qué y quién accede a ella–, la que dedica una fuerte proporción del gasto a la forma, al exceso material y a las apuestas estructurales innecesarias, o la arquitectura del día a día, de la necesaria funcionalidad, la justa medida, el cumplimiento normativo y los presupuestos ajustados?, y, de aquí, ¿a dónde debemos dirigir una vigilancia crítica recuperada que de origen a revisiones teóricas? La primera concierne en realidad a una pequeña fracción del medio construido. Como señala Foster ⁴², arquitectos y promotores deberían poner más atención en la arquitectura promedio, esa arquitectura necesaria, adecuada y suficiente, que ni reitera lo feo ni opta por efectos especiales en lo visual, sin tratarla como algo desechable. Entre ambos aspectos de la práctica profesional se ha abierto una brecha, el cisma al que se refería MacLeod, con la consiguiente perplejidad del mundo académico, que sigue obligado a formar arquitectos capaces de operar en todo el campo disciplinar y no solo en los proyectos estrella. Esta dicotomía provoca una arquitectura de máximo impacto y obsolescencia inmediata, culturalmente marginal, en realidad, de cuyas paredes no emana ninguna crítica operativa, inocua, sino enteramente irrelevante, que lleva al *dictum* de Eakin: “La última teoría es que la teoría no importa” ⁴³.

Pero teoría hay y habrá. Las teorías tienen carácter de expectativas generales, plasmadas en nuestro cerebro y en nuestros sentidos, y específicas, que formamos en circunstancias concretas. Ni son programas listos para ser aplicados, ni instauran ninguna causalidad determinista –constituyen un factor que interactúa con otros en el proceso histórico de la arquitectura–, ni, en el fondo, explican nada, más bien es su influencia sobre los acontecimientos arquitectónicos lo que hay que explicar pues, como en la teoría cuántica, la observación altera la configuración objetiva de los hechos: “Mirar de cerca el mundo es alterarlo” ⁴⁴. Por tanto, una teoría de la interpretación y una teoría de la crítica son inseparables, si bien, el discurso explicativo y judicativo sobre la obra arquitectónica no autoriza a invocar el concepto de ‘teoría’, de lo ‘teórico’, tal como se usa en las ciencias exactas y aplicadas, en las que hay que satisfacer criterios indispensables de verificabilidad y refutabilidad por medio del experimento y la aplicación predictiva: no puede haber deducciones verificables o refutables que impliquen consecuencias predecibles en el mismo sentido en que lleva fuerza predictiva una teoría científica. La capacidad de una teoría arquitectónica de mostrarse autocrítica y autocorregirse es tan importante como su punto de partida, pues este puede llegar a resultar inadecuado en evoluciones posteriores. Visiones contrapuestas, dialécticas, de los hechos arquitectónicos, despiertan la inquietud teórica sin que esto signifique ver a los teóricos como críticos convertidos en legisladores. Desde este punto de vista, también la crítica debe volver a ser lo que fue: el juicio de estudiosos que no se limitan a registrar los gustos dominantes sino que irrumpen con propuestas inesperadas, que no se dirigen a un ‘cliente concreto’ sino que aspiran a decir algo con valor universal en lugar de informar al usuario de lo que en el fondo ya sabe.

Debido a su codificación, la intuición teórica arquitectónica de las últimas décadas se ha esterilizado, haciendo imposible traducirla en la crítica. La vocación esencial del conocimiento –el conocimiento de lo que algo es–, no significa asignarle un ideal inalcanzable, sino la exigencia ética y crítica que de este emana. La creencia de que la razón es aplicable a las artes es tan antigua como la crítica y fundamental para ella. Como señalara el propio Empson, “el dogma produce la sensibilidad, pero esta debió ser producto de aquél. [...] Decir que el dogma no influye en la sensibilidad es absurdo” ⁴⁵. Solo se puede ejercer la deseable crítica a la vista de un ideal antecedente, como señala Gomá, “la crítica presupone el ideal mientras que una crítica sin ideal da en charlatanería.”⁴⁶

Lejos de las utopías del XIX y principios del XX, cuando muchos compartieron la creencia optimista e ingenua de que todo lo deseable sería a la larga realizable, la propia ciencia ha demostrado que hay óptimos imposibles, límites insuperables a lo que podemos hacer o saber, aunque, como señala Popper, “en la vida no todo es utilitario, también hay algo como el espíritu de aventura y la búsqueda y ensayo de nuevas soluciones” ⁴⁷. La teoría necesita reexaminarse para que pueda convertirse en un campo creativo que vuelva a enlazar en un diálogo vivo con la historia y la práctica de la arquitectura. Como afirma Foster: “No somos suficientemente teóricos, y todavía no hemos sido críticos” ⁴⁸.