

EL CONCURSO DE LA PLAZA DE COLON, IMAGEN DE UN PROCESO CREADOR MEDIATIZADO

Julio Vidaurre, Arquitecto

Quizá sea un concurso de diseño arquitectónico una de las situaciones conflictivas y contradictorias más acusadas dentro del campo de la creatividad.

Por un lado, son del todo inoperantes para reflejar el real nivel y tendencias del diseño de un país, dada la visión parcial y subjetiva de sus propuestas; pero por otro lado las liberaciones e inhibiciones que se producen en los diseñadores en esas circunstancias especiales, suelen abarcar toda la combinatoria posible de mecanismos de actuación en el proceso de diseño; lo que indudablemente puede reflejar indirectamente una situación cultural.

En este sentido, el concurso de ordenación de la Plaza de Colón de Madrid ha sido esclarecedor. Tanto, que la información que de la lectura de los proyectos presentados se puede recibir, nos ilustra con suficiente claridad de los mecanismos que han motivado las soluciones propuestas, aun cuando una inadecuada e incompleta exposición de los trabajos impida una profundización en las particularidades de cada uno de ellos.

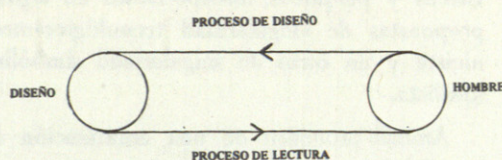
Bajo un punto de vista globalizador parece más fecundo, en los momentos presentes, analizar las motivaciones básicas que operan en el proceso de diseño de nuestra sociedad, que intentar la calificación de unas propuestas desde unos supuestos de la "calidad del objeto diseñado"; máxime cuando, como en el caso que nos ocupa, estas propuestas vienen dañadas y en cierto modo invalidadas, por imposiciones de fuerte condicionamiento, autorizadas previamente a la convocatoria del concurso; y porque la obtención aislada del objeto, la Plaza, ha perdido interés dentro del proceso de obtención del entorno total, ya que aquél, el objeto, es impotente para evitar la entropía de éste, el entorno total; quedando relegado su interés al de mero gesto "representativo".

Por otra parte, el carácter informativo que toda exposición lleva consigo, queda aquí también frustrado, pues la operatividad con que va a actuar el Ayuntamiento parece que va a ser la de entresacar "ideas" de los trabajos presentados, para confeccionar con ellas un proyecto "integrador de propuestas", con lo que la situación se hace todavía más confusa y el análisis más baldío.

En esta situación parece que lo único positivo que se puede intentar es delatar el desorden existente en los mecanismos de producción y decisión de ideas.

Lo anecdótico de este concurso es el pueblerino nivel medio de sus propuestas. Lo grave es el desconcierto, entre los diversos grupos profesionales que aspiran a configurar la ecología de la ciudad, sobre lo que ésta debe ser, como consecuencia de un nivel cultural degradado y de un desconocimiento de los factores que intervienen en el proceso creador del diseño.

Y este último aspecto es a través del que se va a intentar la obtención de una tipología de propuestas con el fin de externalizar las tendencias creativas más significativas de nuestro momento cultural.



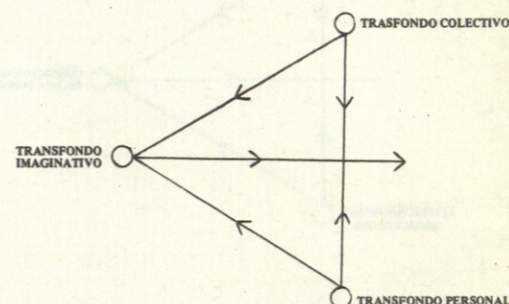
El proceso creador tiene un carácter dialéctico, cíclico, diríamos que armónico.

El hombre mediante un proceso crea un diseño, del que se puede efectuar una "lectura", que proporciona una nueva información, la que a su vez estimula la creación de nuevos diseños.

Este circuito tiene dos recorridos, el que va del hombre al diseño, que podríamos definir como "Proceso de diseño" y el que va del diseño al hombre, que se podría denominar "Proceso de lectura".

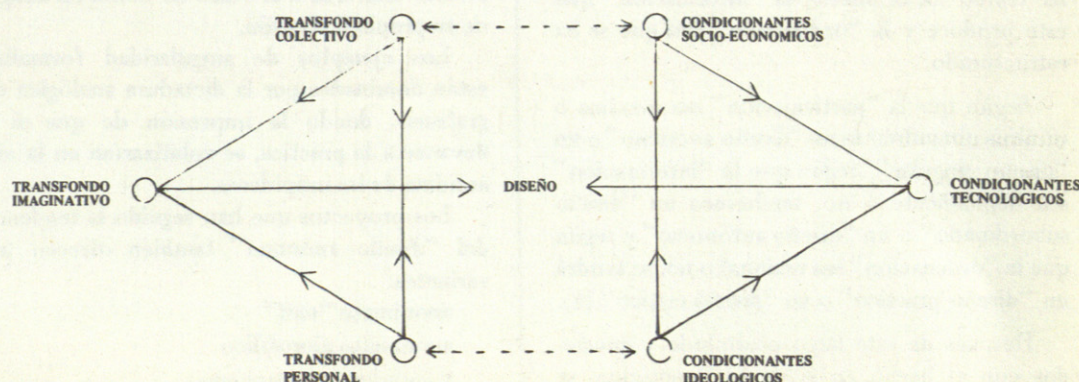
Ambos Procesos pueden orientarnos en el análisis que se pretende.

Comenzando por el "Proceso de diseño", se advierte que su configuración es bipolar, es

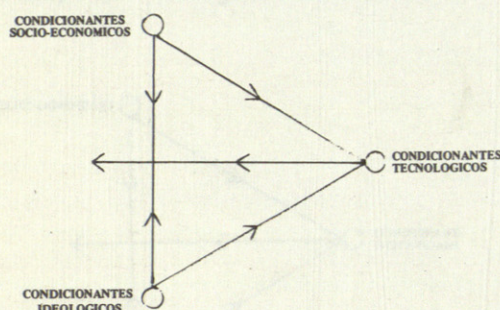


decir, que se desdobra en dos: Proceso interno y Proceso externo.

El Proceso interno, el que se produce en la estructura mental del hombre, lo que podríamos calificar como el "transfondo humano", tiene tres niveles; transfondo imaginativo, transfondo colectivo y transfondo personal. Los dos últimos inciden sobre el primero en un determinado momento de su gestación, que no tiene por qué ser coincidente.



El Proceso externo, el que proviene de la sociedad y que podríamos definir como "condicionantes culturales", tiene también tres niveles; condicionantes tecnológicos, condicionantes socio-económicos y condicionantes ideológicos. Al igual que en el Proceso interno, los dos últimos inciden sobre el primero.



La conjunción y la interacción de ambos Procesos nos determinan el Proceso total de diseño.

Definidos así los seis niveles que intervienen en el Proceso total de diseño, ¿cuáles y en qué medida han influido en las propuestas de Ordenación de la Plaza de Colón? y ¿qué consecuencias se pueden sacar de ellas?

Pero para poder contestar a estas interrogantes es preciso aclarar previamente algunos conceptos de Proceso de lectura.

Este Proceso de lectura lo podemos efectuar a través de tres ejes semánticos, según que consideremos la "participación" que la sociedad ha tenido en el diseño; la "información" que éste produce y la "ordenación" con que se ha estructurado.

Según que la "participación" sea máxima o mínima obtendremos un "diseño anónimo" o un "diseño singular". Según que la "información" sea dependiente o no, tendremos un "diseño subordinado" o un "diseño autónomo" y según que la "ordenación" sea racional o no, se tendrá un "diseño práctico" o un "diseño mítico" (1).

Después de este largo preámbulo y encarados con el hecho en sí de la Exposición, se

intentará dar un diagnóstico de ella, reconstruyendo sus procesos dialécticos creadores, pero naturalmente, en sentido inverso al original, es decir, partiendo del Proceso de lectura; con la intención de analizar tendencias y no proyectos, actitudes culturales y no objetos.

Por lo que respecto a la "participación" encontramos un conjunto de proyectos que están concebidos por la vía del "diseño singular", pero con tres matices:

singularidad formalista
singularidad tecnológico-mecanicista
y singularidad simbólico-idealista.

La creación de un lenguaje personal no legible por el resto de la sociedad y al servicio de un narcisismo apocalíptico cobra niveles, físicos y psíquicos, insospechados en algunas propuestas de singularidad tecnológico-mecanicista y en otras de singularidad simbólico-idealista.

Ambas proceden de una enfatización del transfondo personal, en el proceso interno de diseño, constituyendo soluciones muy parciales y subjetivas sin interés para la colectividad; independientemente de que todas ellas se pudiesen situar en el mismísimo meollo de lo "kitsch".

La primitiva asociación de lo grande con lo importante, latente en estructuras mentales poco desarrolladas, tiene ocasión de manifestarse ahora, de la mano de una febril imaginación ingeniero-arquitectónica, pretendiendo convertir a la Plaza de Colón en imagen de su propia limitación.

Los ejemplos de singularidad formalista están dominados por la dictadura analógica del grafismo, dando la impresión de que si se llevaran a la práctica, se volatizarían en la más anodina de las insipideces.

Los proyectos que han seguido la tendencia del "diseño anónimo" también ofrecen tres variantes:

anonimato "naif"
anonimato clorofílico
y anonimato tecnológico

El diseño anónimo como expresión de una arquitectura sin autor, tiene aquí tres versiones falsas, integradas en tres lugares comunes de nuestra sociedad, que constituyen tres invariantes nacionales.

El anonimato "naif" como imagen de un amateurismo antiprofesional e improvisador, que propugna como único proceso de creación la llegada mesiánica de la idea genial.

El anonimato clorofílico, de inspiración rousseauniana, que nos presenta como panacea ecológica al árbol, que todo lo arregla y todo lo suple; mentalidad muy característica de ecologías subdesarrolladas, en las que la ausencia de arbolado es tan angustiosa, que su sola presencia se considera solución en sí misma.

Y el anonimato tecnológico inmerso en una sociedad de signo tecnolizante y que pretende una integración de base, inundando la ecología con productos-objetos de la tecnología de la circulación rodada.

Estas tres "aspiraciones" de nuestro yo colectivo, improvisación, mesianismo vegetal y tecnolización, junto con las tres posiciones del yo singular, formalismo, monumentalismo e idealismo, reflejan una manera parcial e insatisfactoria de entender el proceso creador, puesto que sólo atienden al transfondo personal, en el proceso interno y a las condicionantes ideológicas en el proceso externo; ignorando todo el proceso dialéctico de trabajo que supone la interacción con el transfondo colectivo y con las condicionantes socio-económicas.

Así, la "participación" queda fraccionada, englobando solamente intereses e ideas particulares, bien sean personales o de grupo. El resultado tiene que ser, necesariamente, pura anécdota.

Si tratamos de efectuar la lectura tomando como eje semántico la "información" que nos proporcionan los proyectos presentados, veremos que dentro de una información dependiente, es decir, "subordinada", se presentan tres variantes de "diseño subordinado":

subordinación histórico-ideológica
subordinación esteticista
y subordinación tecnológica

La creación de un lenguaje que emite

información subordinada a consignas más o menos conscientes y dirigidas, es uno de los fenómenos más característicos de nuestra sociedad y en el inefable Concurso de la Plaza de Colón; algunas propuestas podrían ser consideradas como verdaderos prototipos de este estado mental pre-adulto.

Es patente que las tres subordinaciones son consecuencia de una "dictadura" de las condicionantes ideológicas sobre todo el proceso interno de diseño, convirtiéndolo en un producto de un conductismo programado y emitiendo, en consecuencia, una información estimulante en una sola dirección, unidireccional.

La subordinación histórico-ideológica produce objetos cuya finalidad es posibilitar y fomentar el "culto" a un estridente nacionalismo.

La subordinación esteticista rinde "culto" a la persona, a la idea o a la forma estética.

La subordinación tecnológica rinde "culto" a los productos de la técnica.

Nos parecen inicialmente respetables todos estos valores; pero el diseño subordinado no se conforma con eso, exige que se les acepte incondicionalmente. Estos diseños están "marcados" y la ciudad lo que necesita son espacios no "marcados", precisamente para que cada uno de nosotros podamos "marcarlos" según nuestra huella personal, estableciendo un verdadero diálogo con nuestra ecología.

Los proyectos que esencialmente están sometidos a cualquiera de las subordinaciones posibles, no tratan de resolver el problema de un espacio cívico, sino que utilizan estos espacios como medio para imponer a la ecología urbana unos determinados valores ideológicos, sustituyendo el diálogo por el monólogo hostil.

El "culto a", tan propicio a nuestro yo colectivo, tiene ocasión de expresarse en todo su esplendor en algunas de las propuestas presentadas, ofreciendo una "información" sólo válida para el grupo cuya ideología coincida con la que se impone.

El diseño como expresión "autónoma" no dependiente de dogmas, ofrece las soluciones más positivas de las propuestas, porque junto con el carácter creativo de su intención, se han

utilizado algunos de los valores de subordinación en beneficio del propio diseño y no al revés, con lo que la información emitida produce un mayor estímulo dialogal con la ecología; a lo que hay que añadir que este proceso se produce paralelamente con el de una pretensión de equilibrio entre la "singularidad" y el "anonimato", lo que induce a obtener un diseño cuya "participación" resulte más equilibrada y en definitiva un diseño más coherente.

El tercer eje semántico de "lectura", la ordenación, presenta dos oposiciones privativas muy significativas, la ordenación "práctica" y la ordenación mítica".

La ordenación práctica, producida con estricta racionalidad de medios, expresada por un lenguaje primero o de denotación y estructurada linealmente, diacrónicamente, viene siendo convencionalmente asociada al funcionalismo.

Y este funcionalismo parcializado, incompleto y paradójicamente irracional, pues no tiene en cuenta las variantes con que se produce el ser humano, ha tenido oportunidad de manifestarse entre las propuestas al Concurso de la Plaza de Colón. Y es sintomático observar, que en un concurso en el que su objetivo era precisamente una Ordenación, ésta se haya entendido de una manera tan fraccionada e insuficiente.

El verdadero problema a resolver, y en muchas propuestas el único, ha sido el de la ordenación "práctica" de la circulación rodada, sin atender a otras ordenaciones y frustrando por tanto la verdadera ordenación. Una practicidad rodada

ha sido la condicionante tecnológica dominante en el proceso del diseño de la mayoría de las soluciones presentadas, condicionante que a su vez viene presionada por las condicionantes ideológicas de los poderes de decisión.

Por otro lado la ordenación "mítica", en vez de operar desde los parámetros de lo connotado, ha preferido protagonizar el hecho proyectual en forma denotada, con un criterio tan parcial, aunque divergente, como el de la practicidad rodada.

Los valores simbólicos de cualquier hecho cultural, por ejemplo, un espacio cívico, al externalizarse, se salen de su campo propio, la

connotación, e invaden el campo de lo denotado imposibilitando el proceso creador, pues con lo connotado no se puede "manipular".

El resultado de esta alteración es que la ordenación auténtica, la integral, queda frustrada: La organización degenera en entropía.

La artificial dicotomía entre ordenación "práctica" y ordenación "mítica" es característica de nuestro simplista talante crítico, incapaz de aceptar la complejidad de matices del hecho cultural.

¿Puede sorprendernos, después de todo lo dicho, que ante una propuesta de trabajo tan problemática, es decir, tan real, como es la ordenación de un espacio cívico, nuestra subdesarrollada estructura creativa, haya sido incapaz, en una gran mayoría de casos, de "ordenar" las condicionantes externas y los trasfondos internos del proceso creador con criterio coherente e integral?

Porque salvo algunas propuestas, muy pocas, que se han movido en unos parámetros de "autonomía", en los que la capacidad creadora ha estado condicionada y sólo condicionada pero no sometida, por toda la compleja estructura del proceso de diseño, la mayoría se ha producido por las vías de la improvisación diletante, del formalismo superficial, de la tecnologización absorbente, del monumentalismo nacionalista, del romanticismo clorofílico, del idealismo esteticista y de la entropía ecológica; ninguna de las cuales nos puede ofrecer hoy una solución válida para una sociedad que necesita y reclama una mayor independencia respecto de los subordinantes poderes de decisión.

Este concurso ha servido, y quizá no vaya a servir para otra cosa que para denunciar el estado de mediatización cultural en el que se encuentran muchas conciencias en nuestra sociedad, hasta tal grado que todo su proceso intelectual permanece traumatizado y esclerotizado sin posible fluidez y adecuación a las constantes mutaciones socio-culturales.

Donde más alarmante resulta la incultura de una sociedad es precisamente en sus manifestaciones culturales.

(1) Cfe el artículo "El diseño en España como expresión comunicativa de una situación cultural". J. Vidaurre. ARQUITECTURA núm. 146. Febrero 1971.