

La fase Narcisista de la arquitectura

Este artículo trata de la actitud curiosamente incongruente que reina en escuelas de arquitectura, revistas y, hasta cierto punto, en estudios y asociaciones de profesionales, actitud que podría calificarse de alegre pesimismo.

Para comprender más profundamente esta tendencia de la arquitectura moderna, consideramos necesario encuadrarla en el contexto socio-económico de los últimos años. La historia de los movimientos, en especial la de los de vanguardia, al igual que la historia de las batallas y hechos heroicos, resulta absorbente y de fácil comprensión, pero este entendimiento se ha logrado adjudicando una vida y en ocasiones una voluntad propia a cambios conceptuales e institucionales. Pero las creencias, el entusiasmo y las ideas no surgen, se desarrollan y se deterioran por sí solas. Evolucionan dentro de las idiosincrasias psicológicas de individuos que se mueven por intereses personales y que entran en conflicto con otros y establecen con ellas relaciones de colaboración, reciprocidad, dependencia, obligación y dominación; lo que Norbert Elias denomina «configuraciones humanas».

El caso de la arquitectura moderna no constituye una excepción. Esta no puede reproducir completamente sus condiciones de vida, sólo es autónoma hasta cierto punto, y no puede aislarse, como se tiende a hacer en ciertas obras de historia y crítica arquitectónica, de ciertos acontecimientos históricos, tales como el período de crecimiento económico acelerado y de expansión de finales de la década de 1950 y principios de la de 1960, los esfuerzos realizados a mediados de los años sesenta por fomentar el desarrollo tecnológico y diversificar el consumo, seguidos de una recesión mundial, la crisis económica y energética, la crisis de la legitimidad del estado y de la solvencia del erario público, la aparente falta actual de una dirección económica y política (incluso en los niveles de decisión más altos) y la falta de entusiasmo de los agentes del progreso político y social. Estas son las características de lo que se designa comúnmente como capitalismo avanzado, las cuales han jugado un importante papel en la aparición actual de un «nuevo profesionalismo», un intento de apuntalar la deteriorada valoración social de la arquitectura como profesión, a costa de consideraciones más amplias ligadas a los



aspectos tecnológicos, económicos, psicológicos y culturales del entorno construido por el hombre.

Este talante, que visto desde dentro de la profesión parece surgir de una retirada narcisista a un mundo fantástico donde el arquitecto sigue siendo rey, y que parece negar las actuales dificultades del mercado, surgió casi simultáneamente en Milán, Barcelona y Nueva York. La economía de las multinacionales y el sistema internacional de prensa y de formación arquitectónica permiten que un pensamiento que se califica de avanzado surja en cualquier parte del mundo y que se establezca un diálogo internacional, a pesar de las diferencias locales de tono y énfasis y de las desigualdades en el desarrollo económico de las naciones. Llegados a este punto es necesario hacer una advertencia contra el determinismo económico simplista. Un estudio del desarrollo de los movimientos arquitectónicos podría descubrir que el de-

terminismo se da también a la inversa; puede darse el caso de que países que se hallan más próximos al capitalismo desarrollado presenten un proceso de discusión más atrasado. Esto se debe en parte a que carecen de los soportes conceptuales e institucionales necesarios (como en el caso de Alemania, donde recibieron un duro golpe en los años treinta o en algunos lugares de los Estados Unidos, donde no han existido nunca). Estos casos suponen un ejemplo paradójico de retraso en debates especializados.

Los autores de este artículo mantenemos una actitud crítica frente a esta fase de la reciente arquitectura y consideramos que, no es la salvación que afirma ser, sino una profundización de la crisis de la profesión de arquitecto, una destrucción de los conocimientos técnicos básicos y de las técnicas del diseño y una reducción de la capacidad creativa y de la responsabilidad social que se formaron a lo largo de la historia de la arquitectura moderna, en gran medida como consecuencia de los movimientos tecnológicos y sociales de la década de 1960. Preferimos un optimismo sobrio a ese alegre pesimismo, y en esta línea, proponemos la conservación de las técnicas, la investigación seria y profunda, y un mayor desarrollo de los conocimientos arquitectónicos, especialmente en el campo de la historia social de la arquitectura. Estos conocimientos permitirán a los arquitectos criticar y planificar, presionar en favor de cambios sociales, y analizar más realísticamente las limitaciones y posibilidades de la situación socioeconómica actual, en lugar de rendirse a la resignación con estériles posturas pasivas.

Al final de los años setenta, la arquitectura entró en una fase que desconcertó a mucho observadores, dando lugar a una serie de especulaciones en revistas y por críticos y creando una confusión que tal vez sea incrementada aún más por este artículo (1). De hecho, las últimas tendencias se han interpretado como una herencia del Paladianismo, como un ejercicio de lingüística chomskiana, o como una redefinición marxista de la arquitectura y, lo que resulta quizá más sorprendente, como el material que compone una aporía (2). La situación actual de la arquitectura ha sido descrita sucesivamente como realista (3), muerta (4), y optimista (5). La inconsistencia de estas

Alex Tzonis y Liane Lefavre

tendencias no sólo se refleja en la variedad con que se acogen por parte de sus entusiastas y críticos, sino en el eclecticismo estilístico de los arquitectos que las siguen. Algunos con proyectos que sólo son versiones narcisistas de Le Corbusier y Terragni, otros tomando elementos de los escenarios surrealistas de De Chirico y de la arquitectura oficial de la Italia fascista, mientras que otros recuerdan el estilo norteamericano de los años treinta. Si añadimos a esta diversidad el expresionismo alemán y la tradición francesa de Beaux-Arts, que han dejado también su impronta en muchos de los nuevos diseños, el resultado es evidentemente muy confuso.

Y sin embargo, a pesar de sus divergencias, estos diseños comparten rasgos sorprendentemente uniformes. Estos atributos comunes no se hallan en el aspecto estilístico de los edificios ni en las racionalizaciones que surgen en sus comentarios, sino en los presupuestos en que se basa cada uno de

ellos. Esquemáticamente podríamos decir que estos atributos son:

1. *Formalismo*, una marcada preocupación por los rasgos puramente visuales del diseño arquitectónico.
2. *Grafismo*, una fascinación por el poder evocador de dibujos y maquetas.
3. *Hedonismo*, una tendencia a ver en el diseño la única fuente de gratificación.
4. *Elitismo*, el convencimiento de que el arquitecto es el juez supremo de la calidad del entorno construido.
5. *Vanguardismo*, una fuerte convicción en la singularidad y originalidad de sus propias ideas.
6. *Anti-funcionalismo*, el rechazo no sólo de la estética funcionalista, sino de la misma idea de función.

Si analizamos la arquitectura reciente a la luz de estas características comunes, podremos identificar la unidad que se esconde tras los intentos parciales y explicar su evolución así como criticar el camino que viene.

Para muchos, estas tendencias —exceptuando el anti-funcionalismo de un tipo u otro— constituyen un giro inesperado de los acontecimientos. Los años sesenta parecían señalar una dirección distinta: descuido del aspecto externo y de las consideraciones estéticas, desprecio por el dibujo arquitectónico y desconfianza de su capacidad para informar sobre el resultado último de la obra de arquitectura, insistencia ascética en lo sencillo, común y conveniente y cautela generalizada frente a las discusiones esotéricas. Estos elementos, unidos al entusiasmo por la participación de los usuarios y la consulta a los expertos, parecían ser las herencias a las que habría de enfrentarse la década de 1970.

Los autores del presente artículo hemos empleado anteriormente los términos «lo social» (6) y «lo tecnológico» (7) para referirnos a los movimientos más representativos de los años sesenta. Aquéllos a favor de «lo social» en materia arquitectónica pensaban que las normas de diseño funcionalistas, que establecían la necesidad de un orden universalmente aplicable, debían suprimirse en favor de una serie de normas pluralistas establecidas «por el pueblo». Las necesidades del usuario debían reemplazar, según su opinión, a los ideales estilísticos de los ar-

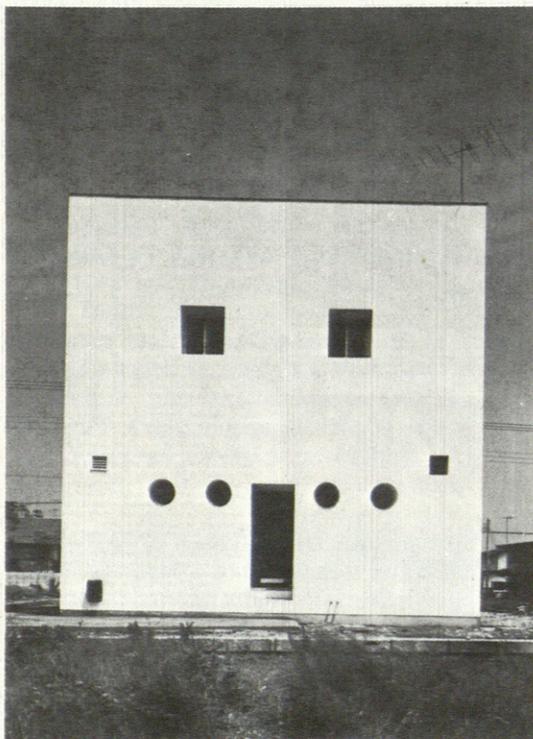
quitectos en su papel de definidores de lo que es un buen diseño. «Lo social» no propugnaba sólo la destrucción de las normas arquitectónicas tradicionales sino incluso la total disolución de la profesión. Por otra parte, el término «lo tecnológico» se refería a la reacción opuesta que criticaba «lo social» no por su ideal de un orden arquitectónico universal, sino por el método de establecer lo que era la racionalidad. Así, algunos arquitectos se dedicaron a aplicar el método científico para la resolución de este problema. Intentaron reformar la arquitectura para encajarla en el modelo de una ciencia aplicada y transformarla en una especie de rama menor de la ingeniería.

«Lo social» y «lo tecnológico» apenas si sobrevivieron a los años sesenta. Su fin llegó rápida y repentinamente. En los primeros años de la década siguiente sus ataques desaparecieron y, a excepción de algunos francotiradores aislados, todo parecía indicar que los ejércitos de una era que había sido calificada de «post-arquitectónica» se había desvanecido.

Una vez desaparecida toda la de la polémica, se abrió un período de silencio indeciso. Fue uno de esos vacíos dramáticos que hace que el público teatral sienta como si los años hubieran pasado en el escenario. Este silencio, y la misteriosa desaparición de los protagonistas de la batalla anterior, puede explicar el hecho de que, cuando se afirmó que no había existido un pensamiento arquitectónico a lo largo de los sesenta, nadie protestase.

¿Por qué afloró en aquel momento un planteamiento tan diametralmente opuesto al de sus predecesores? ¿Cómo fue posible que las discusiones en profundidad sobre el placer de la forma que apenas si formaban un murmullo pudieran ahogar el clamor de aquellas discusiones abiertas y discursos mesiánicos? ¿Qué provocó la caída de «lo social» y de «lo tecnológico»? ¿De dónde ha surgido este planteamiento de la arquitectura? ¿Es el resultado de un nacimiento espontáneo sin nada que lo ligue al pasado? ¿Hasta dónde llegará en el plano ideológico y práctico?

«Lo social» y «lo tecnológico» se eliminaron sin que existiera ninguna teoría, método o ideología que los sustituyera. Su fin fue resultado de la crisis económica y energética que acabó con los recursos de sus



Casa Nirvana, Takefumi Aida, arquitecto, 1972.

La fase narcisista de la arquitectura

protagonistas y que modificó profundamente las condiciones económicas y sociales a las que respondían «lo social» y «lo tecnológico». Las hábiles medidas de austeridad de la administración jugaron también un importante papel en este cambio, tanto como la evidencia de la falta de realismo, en los movimientos, sociales y tecnológicos, falta de realismo que contribuyó en gran medida a enfriar el entusiasmo por los avances esperados de los años sesenta.

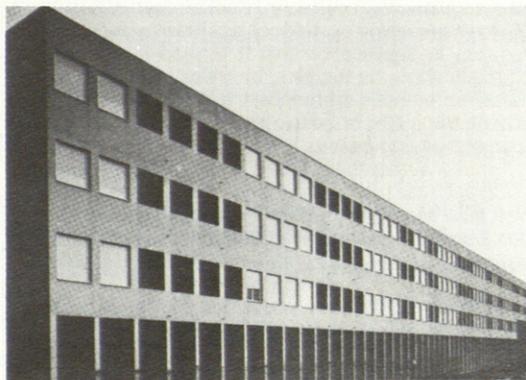
La postura de la nueva fase de la arquitectura respecto a estos movimientos anteriores oscila entre la ignorancia y la hostilidad. Considera que sus conceptos científicos y sus preocupaciones sociales son totalmente ajenos a la auténtica naturaleza de la arquitectura. Por lo tanto, a primera vista, esta nueva fase parece oponerse a los movimientos tecnológicos y sociales de los años sesenta, constituyendo una reacción contra una tecnología que, a su entender, genera problemas en lugar de resolverlos, y contra la estéril violencia administrativa de un estado bonapartista en proceso de expansión. Sin embargo, para verificar esta primera impresión, es necesario retrotraerse a épocas anteriores.

El formalismo, grafismo, hedonismo y elitismo han dominado el pensamiento arquitectónico en momentos históricos anteriores. Entroncan con una larga tradición y no son característicos de una vanguardia, siempre que este término se emplee para designar estructuras que anticipan un nuevo mundo. En el pasado reciente, el ejemplo más representativo de un concepto de este tipo es el Procrustes Club (8), un grupo de arquitectos norteamericanos cuyo objetivo era promover la consecución de los ideales arquitectónicos mediante las oportunidades que ofrecían los clientes. Así, cuestiones tan prosaicas como la utilidad, el confort, la economía y el bienestar se consideraban como obstáculos molestos. Se pensaba que la mejor forma de emplear los recursos de un proyecto consistía en ponerlos al servicio de la creatividad del diseñador, al cual se animaba a alargar o recortar las condiciones especificadas por el cliente o usuario siempre que fuera necesario, como si se sometiera al proyecto al potro del tormento.

El Procrustes Club se dedicaba al placer de la forma, fuera construida, dibujada o en maqueta. Abierta y declaradamente elitista y

antifuncionalista, era una manifestación algo exagerada, aunque no única, de la cultura de la década de 1950. El Departamento de Arquitectura de la Universidad de Yale (9), al que pertenecían la mayoría de sus miembros, siguió un planteamiento similar aunque en un tono más suave. Paul Rudolf era la figura central, su organizador, pedagogo y ejemplo. Los dibujos arquitectónicos y las maquetas adquirieron gran importancia por convertir el proyecto en un objeto puramente visual. Aquellas complicadas secciones en perspectiva, aquellos inmensos dibujos rayados, aquellas maquetas de un blanco impecable, electrizaron a más de un joven visitante del estudio de Rudolf. Pero el papel de Philip Johnson también fue primordial. En sus frecuentes visitas, servía de estímulo, guía y sostén. Era indudablemente la eminencia gris del departamento, mientras que Vicent Scully era su primer mentor. A través de sus costosas y concurridas conferencias sobre historia, extendió la influencia del planteamiento a futuros arquitectos y, lo que es quizá aún más importante, a futuros clientes. En este mismo aspecto cabe también destacar el papel de Carol Meeks, otro importante profesor de historia de la arquitectura de Yale.

El departamento consideraba que los recursos de historia eran fundamentales para la comprensión del trabajo en el estudio. Al pasar por su filtro, Le Corbusier quedó matizado y purificado; lo que quedaba de él —su dimensión formalista, antitecnológica y antisocial— se entremezclaba con reproducciones de grabados de Piranesi, templos



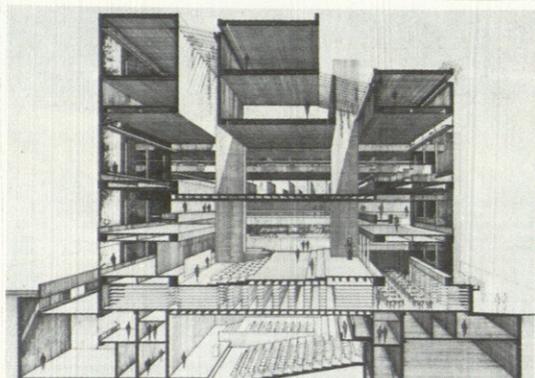
Viviendas, Gallaretese, Milán. Aldo Rossi, arquitecto, 1969-70.

griegos y lámparas de Tiffany. También se incluían, siguiendo otra línea de formalismo antifuncionalista, proyectos del Beaux-Arts del Vitruvio americano y de la exposición de Chicago. Este extraordinario collage creaba un mundo cerrado e idealizado que servía de refuerzo a sus planteamientos.

Los antecedentes de la característica más evidente del Procrustes Club —su antifuncionalismo— pueden hallarse en cierta medida en los escritos de Reyner Banham (10), aunque las investigaciones históricas de Banham se combinaban con una extraña pasión por la tecnología y las imágenes populares. Por ello, es en el Giedion de las últimas obras (11) donde hallamos al auténtico abuelo del Procrustes Club y al bisabuelo de la situación de la arquitectura actual. Giedion abrió el camino al formalismo, grafismo, hedonismo y elitismo, y así traicionó al funcionalismo, después de haber hecho carrera al ser su máximo propagandista. Henry-Russell Hitchcock fue también uno de los primeros en subvertir el funcionalismo. Con la publicación de *The International Style* (1932), Hitchcock y Johnson redujeron a la categoría de estilo lo que era en realidad un movimiento mucho más amplio y así destruyeron el funcionalismo; sin tan siquiera insinuar un ataque frontal contra él. (Esto se debió no sólo a sus magníficas condiciones estratégicas sino también a las debilidades internas, la confusión e incluso la falta de honradez del pensamiento funcionalista.)

Podríamos seguir hallando antecedentes de el iluminismo del siglo XIX, la pasión de Alberti por la proporción de los cuerpos e incluso hasta la fascinación de Abbot Suger por el altar de Saint-Denis. Este recorrido podría contribuir a aclarar el árbol genealógico de las características que reaparecen una y otra vez en la arquitectura. Pero parece más importante exponer las características de una idea que investigar sus orígenes.

El formalismo, el grafismo, el hedonismo y el elitismo siempre han aparecido como características del pensamiento arquitectónico cuando la economía o el mercado arquitectónico se han debilitado. Su función ha consistido en dar valor al objeto arquitectónico; en otras palabras, presentarlo como algo precioso, atractivo y deseable, que despierte en el espectador la nece-



Escuela de Arte y Arquitectura. Yale University. Paul Rudolf, arquitecto, 1962-63.

sidad de poseerlo. Este planteamiento para diseñar objetos centra la atención en sus propiedades visuales, dirigiendo la atención hacia la línea, la superficie y la forma, confirmando así tanto el valor del objeto como el de las reglas que lo hacen valioso.

Estas características son especialmente eficaces para la legitimación del mercado porque ofrecen al diseñador, al especulador y al consumidor un marco de referencia común con el que pueden valorar, aceptar o descartar juicios y afirmaciones. Este marco conforma la percepción del objeto, encuadrándolo gradualmente en un mundo de fantasía y deseos.

En los años sesenta el mercado sufre la crisis que surge originada por: la férrea y necesaria disciplina que se impone en las fábricas y oficinas modernas, la imaginación requerida para introducir innovaciones en la sofisticada tecnología que se desarrolla, y la fantasía necesaria para diseñar nuevos productos para el consumo. Esto provocó la experimentación y la búsqueda de nuevas formas de trabajo, pensamiento y consumo.

«Lo social» y «lo tecnológico» fueron, en cierta medida, el resultado de este conflicto general en materia arquitectónica. Mientras que uno buscaba salidas tecnológicas, «lo social», en último término, contribuía a un aumento del consumo al intentar conformar el producto arquitectónico a las necesidades de un público más amplio.

Al igual que la mayoría de las reacciones surgidas en los años sesenta, «lo tecnoló-

gico» y «lo social» fueron reacciones maximalistas que trastocaron con las estructuras conceptuales e institucionales. Además, la caótica participación del usuario y el excesivo análisis en la toma de decisiones en materia de diseño no hicieron que los edificios resultaran más atractivos ni lograron una mayor eficacia en su producción. Por el contrario, una actitud a crítica y de puesta en cuestión constante impidió la ejecución de muchos proyectos, frenó la producción arquitectónica y, en algunos casos, la paralizó por completo. En una situación de incremento de los costos de construcción, el resultado fue poco menos que catastrófico.

Las escuelas de arquitectura no escaparon mejor de la crisis. Los aspectos prácticos desaparecieron rápida y completamente de los programas o, lo que es peor, fueron reemplazados por nuevas técnicas totalmente inoperantes. Por lo menos toda una generación de estudiantes terminó su carrera sin ni siquiera haber dibujado, diseñado o concebido un proyecto básico de un edificio.

La vuelta al formalismo, grafismo, hedonismo y elitismo puede considerarse como parte de un esfuerzo por conducir de nuevo a la arquitectura por la senda tradicional la cual, sin ser la mejor, parece ofrecer al menos una alternativa más satisfactoria: el mundo de los valores del diseño, el placer subjetivo de las formas construidas y la necesidad privada de productos arquitectónicos. Evidentemente, la nueva fase supone la no participación del usuario y la exclusión de los métodos empíricos. Descarta incluso la necesidad de un proceso de justificación explícita y racional para los actos del diseñador. Lejos quedan ya las molestias y la confusión de discusiones pluralistas, la relatividad de los resultados y los demás problemas suscitados por «lo social» y «lo tecnológico».

Así, la nueva fase de la arquitectura, a pesar de no enfrentarse apenas a «lo social» y «lo tecnológico», ha contribuido a borrar el recuerdo de un período de inestabilidad y ha comenzado a restaurar la casi perdida confianza en la arquitectura.

Además de tener un efecto estabilizador sobre la práctica arquitectónica y sobre el mercado, las discusiones surgidas en esta nueva fase han ayudado a la profesión a engrandecer su imagen. Esto se ha logrado por dos medios distintos: en primer término, se-

parando la arquitectura de los grupos que amenazaban con influir sobre la profesión en los años sesenta —los profesionales de las ciencias sociales y de la tecnología avanzada— y, en segundo término, identificándola con movimientos que gozan de una imagen positiva —la vanguardia arquitectónica de los años veinte y treinta—, ciertas tendencias artísticas vanguardistas de los sesenta y la lingüística estructural.

Los arquitectos han asumido una actitud poco realista, tomando elementos de otras disciplinas o de otros grupos sociales o profesionales para hacerse merecedores del prestigio que esos grupos disfrutaban. Así por ejemplo, los antecedentes de la introducción de los conceptos del formalismo, grafismo, elitismo y hedonismo pueden hallarse en el debate renacentista sobre la alegoría, la proporción, la configuración geométrica y la perspectiva. Estos conceptos contribuyeron a que los arquitectos desarrollaran unos instrumentos intelectuales y un lenguaje profesional con los que emular a los de los humanistas (12), que eran los pensadores de mayor prestigio en la sociedad de la época. Los arquitectos se beneficiaron de esta asociación como medio para llegar a ser más que un trabajador supervisor de los trabajos de una obra, preparando así el camino para la profesión arquitectónica moderna.

Los motivos de este comportamiento poco realista son complejos. Por ser personas prácticas, los arquitectos, en circunstancias normales, tienden a descuidar otros campos de investigación. Así, cuando el trabajo sufre un período de crisis y no llega a proporcionar a la profesión el prestigio o el poder adecuados, observan con envidia y con mentalidad práctica a aquellos grupos que han logrado un nivel envidiable de desarrollo intelectual y teórico, con la valoración social que éste conlleva.

Evidentemente, era imprescindible adoptar medidas en defensa de la arquitectura, dado que su imagen se había deteriorado después de los arriesgados y estériles experimentos de los años sesenta. Una de las imágenes más atractivas y fáciles que podían propugnarse a modo de antídoto era la del arquitecto como figura vanguardista; se diferenciaba de «lo social» y «lo tecnológico» y ya estaba acuñada.

La imagen del arquitecto tenía que mejorarse tanto por razones de autoestima de la

La fase narcisista de la arquitectura

profesión como por motivos de credibilidad a los ojos del público y de la clientela en general. Esta última fase de la arquitectura responde no sólo a la necesidad de restaurar el prestigio de la profesión y de legitimar el mercado sino también al deseo de recuperar la autovaloración dentro de la profesión arquitectónica.

Al igual que «lo tecnológico» y «lo social», esta última fase de la arquitectura es una reacción espontánea ante la difícil situación de la profesión. Mientras que movimientos anteriores se centraban en el método y el proceso, esta última tendencia trata sólo del producto final. Sin embargo, a pesar de su preocupación por el producto final, niega la importancia de que el proyecto llegue a construirse. Aunque esto tiende a dar un carácter visionario al proyecto, éstos difícilmente pueden entenderse como expresiones de un sueño utópico. Son más bien intentos por superar psicológicamente las recientes frustraciones de la profesión.

Llamaremos *narcisismo* a este aspecto de la última fase de la arquitectura, empleando el término en el sentido psicoanalítico (13). Nos basaremos en la analogía entre el estado psicológico de un individuo y el de un grupo. El narcisismo se caracteriza por confundir la sensación de autocontrol con el control que se ejerce sobre el mundo exterior. En el desarrollo de un niño, se trata de la fase en que el yo no se ha liberado aún de los objetos del mundo externo, cuando la «omnipotencia del pensamiento» dicta en gran parte sus actos.

Una persona puede revertir a este estado después de enfrentarse a una crisis aguda tal como la muerte de un ser querido, cuando desde un principio es evidente que nada puede hacerse para remediar la situación. Esta regresión toma la forma de una no aceptación del incidente doloroso, y puede surgir incluso ante frustraciones menores, como, por ejemplo, un examen. El grado de regresión y de la creencia en la «omnipotencia del pensamiento» varían con la intensidad de la frustración.

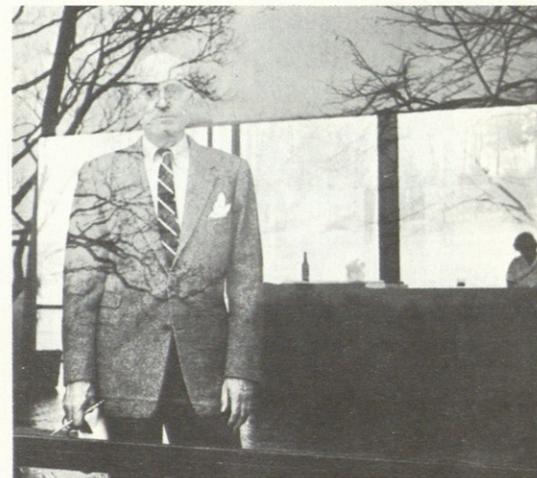
En grupos sociales —un grupo profesional, por ejemplo— una pérdida grave o una frustración importante pueden provocar síntomas de regresión: rechazo de la realidad y adopción colectiva de la «omnipotencia del pensamiento» en el proceso mental.

En esta fase reciente de la arquitectura, la preocupación por el formalismo, hedonismo, grafismo y elitismo ha contribuido, en cierta medida, a proteger a muchos arquitectos de una situación desagradable y les ha permitido pasar, con toda tranquilidad, de la práctica profesional al ámbito de las lucubraciones mentales. Se trata de un intento por superar frustraciones recientes, de confundir la realidad con el deseo y por volverse en busca de apoyo hacia el mundo cerrado de los compañeros o de la mesa de dibujo, donde todo es posible. Este narcisismo colectivo ha colaborado a desdibujar la diferencia entre el manejo de los instrumentos de la profesión y la actuación real sobre el entorno construido. Ha venido a apuntalar un sentimiento de satisfacción y a disipar el descontento ante la constante reducción de la esfera de actividad de la profesión.

Parece evidente que «lo social» cometió una ingenuidad al pensar que la arquitectura sufría fundamentalmente de un profesionalismo excesivo y que el antídoto era prescindir de los profesionales. A su vez, el enfoque científico había cultivado la ilusión de que el simple hecho de nombrar los fenómenos arquitectónicos con términos tomados de otros campos supondría automáticamente la creación de buenos diseños. Para «lo social» los problemas de la arquitectura surgían de la relación entre el arquitecto y el usuario, mientras que el racionalismo los achacaba a una mala concepción, técnicas deficientes y falta de lógica. En consecuencia, ambas tendencias intentaron ampliar el ámbito de la arquitectura y reformar los errores de su práctica mediante la introducción de nuevas técnicas y métodos.

Pero el concepto del papel del arquitecto en la sociedad del que partían «lo tecnológico» y «lo social», constituyó una limitación mayor que las dificultades prácticas. En realidad, ambos movimientos estaban limitados desde un principio por la ausencia de un reconocimiento teórico de la situación histórica y cultural de la arquitectura.

Por otra parte, la nueva fase no sólo desprecia este marco sino que lo rechaza. Esta postura se manifiesta explícitamente en la mayoría de los escritos de sus diseñadores y críticos; sin embargo, en algunos casos, es necesario rebuscar bajo la fraseología semiológica y marxista de los manifiestos vanguardistas para desentrañar los presupuestos



Casa de Cristal. Philip Johnson, arquitecto, 1949.

e implicaciones de estos valores arquitectónicos no declarados (14).

El mismo rechazo de perspectivas sociales o científicas da lugar a la asignación de una importancia capital al dibujo y a la maqueta, convirtiendo así un medio en fin del proceso del diseño. Un proyecto, por sencillo que sea de llevar a la práctica, implica ciertas consideraciones técnicas y consecuencias colectivas, y su mantenimiento y uso le ponen en contacto con restricciones científicas o sociales. Un dibujo, sin embargo, permite la existencia de una forma no sometida a esas limitaciones.

El elitismo de la fase moderna de la arquitectura hace que las actitudes antisociales o anticientíficas se presenten como méritos. El hedonismo convierte al edificio en un fin en sí mismo, un objeto de placer destinado a satisfacer los deseos de un individuo. El hedonismo libera al diseño de la obligación del rigor científico y la responsabilidad social.

En esta nueva fase no existe una preocupación por el hombre, hay una incapacidad para reconocer que ciertos hechos son incompatibles con la evidencia; los problemas formales se manejan con la mayor ingenuidad y arbitrariedad. Si algo lograron las ciencias humanas y sociales durante el último siglo, fue demostrar que los deseos de los individuos no son la expresión de un yo interior y privado, sino la manifestación de fuerzas sociales interiorizadas, o de un yo en constante interacción con un entorno colectivo. Así pues, el hedonismo en arquitectura es sólo el resultado de una ilusión que

puede superarse mediante el pensamiento científico, aunque sea gradualmente.

La percepción de la belleza en la forma arquitectónica proyectada, al igual que en cualquier otro producto cultural, va unida a la propia constitución de éstas y a su contexto social. Los argumentos que se refieren exclusivamente a uno de estos factores reducen, empobrecen y mutilan la auténtica naturaleza de la arquitectura; el significado del diseño no es únicamente intrínseco. Una forma que produce satisfacción es como un mensaje cuya significación se entiende y se aprecia, se interpreta y se revalúa en la mente como un código, un código colectivamente producido y legitimizado por la sociedad.

La tendencia narcisista ha logrado un impacto innegable en el mundo de los arquitectos, pero su puesto en la historia promete ser de menor importancia. Es una tendencia relacionada con los aspectos marginales de la arquitectura, a diferencia de «lo social» y «lo tecnológico», que se referían a cuestiones centrales de la profesión. Mientras que éstos eran vanguardias que señalaban torpemente caminos futuros para la arquitectura, el narcisismo es una reacción menor en el campo de lo conceptual e institucional. Recuerda a otro grupo que, asqueado con el materialismo, el oportunismo y la astucia de los conflictos y alianzas de la Francia del siglo XVII, eligió un camino distinto. Se trataba de los *precieux* (15). Estos crearon un lenguaje privado para tratar sólo cuestiones

placenteras, se dieron nombres tomados de la mitología clásica y llegaron a escribir sus fantasías sobre encuentros en un mundo mitológico ideal. Independientemente de las relaciones que este extraño juego alegórico tuviera con tradiciones arcaicas y rituales profundamente integradas en la sociedad, en el siglo XVII se limitó a ser una forma de anacoresis, en otras palabras, un alejamiento de la vida social, unido a un movimiento narcisista hacia un mundo irreal. A causa de su negativa a aceptar el mundo real y de la consecuente incapacidad para desarrollar métodos que les permitieran enfrentarse a él, el impacto de los *precieux* sobre sus contemporáneos y sobre las generaciones posteriores fue muy reducido.

Para que la profesión arquitectónica pueda actuar como una empresa humanística que contribuya al progreso social y a mejorar la condición humana, quizás tenga que dilucidar cuál debe ser su puesto como institución en situaciones dinámicas y ambiguas que le permitan existir en el presente y al mismo tiempo prepararse para el futuro.

Las circunstancias por las que ha atravesado la arquitectura recientemente están lejos de ser las más fáciles o brillantes de su historia. Las innovaciones conceptuales no acaban de llegar y los conocimientos técnicos básicos se van perdiendo. El pensamiento esquemático del funcionalismo ha sido rechazado y parece difícil que sus argumentos engañosos resuciten para justificar soluciones imposibles. Tampoco existe la posibilidad de que las propuestas simplificadoras de «lo social» y «lo tecnológico» nos vuelvan a llenar de falsos optimismos y nos conduzcan a soluciones sin salida. Pero desgraciadamente, el simple rechazo de estas alternativas no ofrece una experiencia coherente ni un conjunto de conocimientos acumulados gradual y sistemáticamente, desde los que la arquitectura puede encontrar un camino para su salida futura. Sólo nos ha conducido a estériles polémicas, que desde el siglo XIX se viene manteniendo y que no hacen sino emponzoñar la relación entre arquitecto y usuario, y entre educador y estudiante.

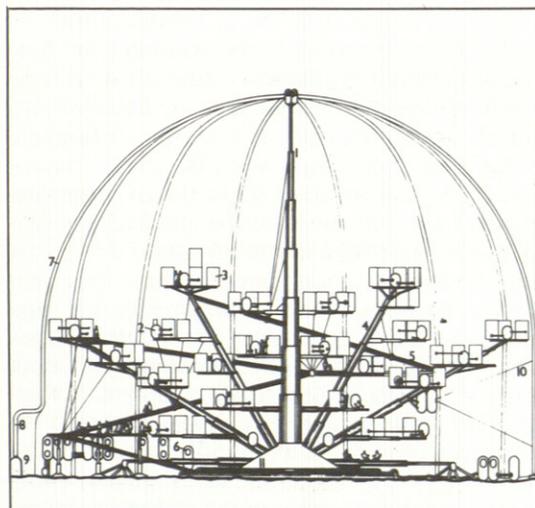
Los males de la profesión y de la formación arquitectónica no pueden achacarse enteramente a la reducción en los presupuestos de la construcción. También se deben a la autocomplacencia en diálogos privados

entablados mediante rompecabezas espaciales y gráficos —producto natural de este tipo de pesimismo alegre— y sobre todo, a una actitud mezquina (16), obstinada y arrogante que es incapaz de modificar la situación de la arquitectura en ningún sentido.

A pesar de sus defectos, esta fase narcisista tiene aspectos que vale la pena estudiar. Los dibujos así como los torturados proyectos que ahora se producen, pueden entenderse como una crítica, implícita en la retórica que utilizan, a la falta de sensibilización ante los problemas de la organización espacial que «lo social» y «lo tecnológico» no quisieron considerar. Así mismo, ha puesto de manifiesto la importancia y potencial que los sistemas de representación tienen como herramientas para el arquitecto, aspecto que en otras disciplinas científicas o técnicas se mantiene totalmente inexplorado. El narcisismo ha evidenciado la lentitud de la arquitectura, la que fuera de las más prometedoras actividades de los tiempos modernos; sus proyectos intentan apartarse de la realidad pero contribuyen a hacer aún más patente la marginación del arquitecto y de la arquitectura. Esta pérdida se aprecia subjetivamente, desde la óptica de la profesión, dando un valor sentimental e inflexible a sus debilidades tradicionales, en lugar de hacerlo desde el conjunto del desarrollo cultural y social que renueva constantemente las estructuras mentales e institucionales.

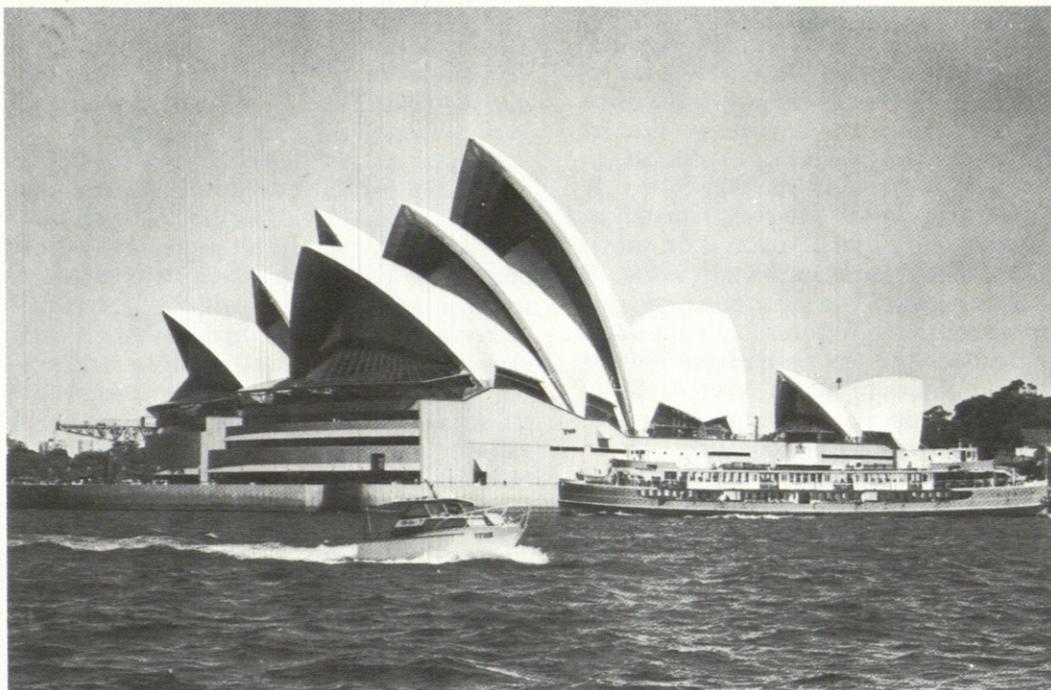
No es la decadencia de las instituciones o de los procesos intelectuales lo que debe preocuparnos. Lo que es más grave aún es otro problema más profundo y general: la crisis relacionada con el fracaso de los mecanismos actuales —uno de los cuales es la arquitectura— que reproducen el código social de la organización de la trama más profunda de la comunidad humana: lo que Durkheim llamaría *representations collectives* (17).

El narcisismo, al igual que «lo social» y «lo tecnológico», no puede evitar la desmembración de esta trama social. Ninguno de los intentos por renovar la arquitectura realizados a partir de los años sesenta, ha investigado la interacción entre el diseño y las relaciones humanas. Así, a pesar de sus diversas discrepancias, estas tendencias —populismo, racionalismo y narcisismo— siguen siendo una crítica, no una alternativa.



Ciudad «Blow-out». Grupo Archigram, 1966.

La fase narcisista de la arquitectura



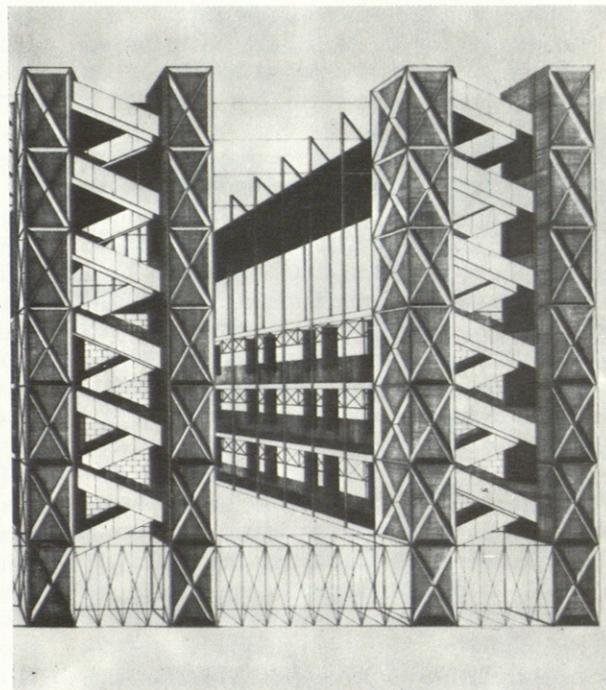
La Opera de Sydney. Jorn Utzon, arquitecto, 1957-74.

Hoy en día, en su evolución fortuita, el narcisismo está dando lugar a que los arquitectos pierdan los conocimientos técnicos básicos relacionados con las necesidades humanas. También está contribuyendo a que la arquitectura pierda contacto con los cambios sociales y culturales, porque detrás de la irracionalidad y de la naturaleza cerrada de su pensamiento hay un conservadurismo profundamente enraizado. Una crítica que no da explicaciones, carece de valor. Deja a la profesión vulnerable a los caprichos, presiones e intereses, e incapaz de desarrollar un cuerpo de normas estables y defendibles. Para superar estos problemas, la arquitectura debe cesar de justificar sus proyectos con ideas tomadas de otros campos, eclécticamente y al azar. Debe convertirse en una disciplina que, además del diseño, realice sus propias investigaciones. Debe producir nuevos conocimientos que sirvan de guía a sus productos, centrándose en su impacto, mecánico o simbólico, sobre las organizaciones sociales y las relaciones humanas. Todo proyecto, indiferente a su marco teórico, actúa sobre los lazos humanos. Los controla en el sentido cibernético

por medios físicos y conceptuales, y en el sentido político canalizando el potencial humano, reforzando o debilitando relaciones de dependencia, dominación o reciprocidad.

Tales investigaciones van más allá de la simple y casi automática extrapolación de datos de otras ciencias al diseño y de la trasposición de fórmulas de ingeniería a los problemas del entorno. Estas investigaciones tendrán que combinar el estudio científico y empírico del presente con las ciencias del pasado.

No debe confundirse la consideración de la historia en el desarrollo de la arquitectura, con aquel que propugna el narcisismo. Este último ha atacado «lo social» y «lo tecnológico» y al funcionalismo por querer hacer una arquitectura sin referencias al pasado, de hecho, por ignorar el contexto en el que se leen y entienden los objetos arquitectónicos. Pero, a su vez, sólo ha empleado la historia como refugio, como una isla que atesora las formas arquitectónicas acumuladas a lo largo del tiempo. El historicismo de la fase narcisista, partiendo de una observación y una crítica importantes, ha vuelto a



Residencia de estudiantes en Trieste, Italia. Aldo Rossi. Concurso 1974.

promover el formalismo. Esto tiene poco que ver con la apreciación de la historia como un instrumento para el estudio del presente y la preparación del futuro, como un medio que revele la interacción entre la arquitectura y las relaciones humanas, como una condición necesaria para que los diseñadores desarrollen un sentido de lo adecuado en la práctica de la arquitectura.

La fase reciente de la arquitectura presenta también la historia como un medio de purificación, de desnudar a la arquitectura de su «falso atractivo» y de su «influencia seductora», de arrancarle «la careta ideológica». Se la considera parte de un programa más amplio de destrucción gradual y completa de la cultura como producto de la «arbitrariedad del poder gobernante». Este uso de la historia, como instrumento en una campaña de destrucción con implicaciones de terrorismo cultural, es diametralmente opuesto al que este artículo propone. La argumentación de que este proceso podría retrasar el reloj de la evolución cultural y devolver a la arquitectura a sus orígenes, a una tierra prometida de pureza y libertad primitivas, es, cuanto menos, curiosa. Las autén-

ticas sociedades primitivas y arcaicas difieren mucho de esta imagen mitológica de ellas. Sería difícil hallar en ellas rastro alguno de la «pureza» y «libertad» que algunos defensores de la nueva fase de la arquitectura añoran. Semejante proceso de «purificación» sólo colocaría a los arquitectos, y a la sociedad en general, en una posición peor que la actual, sufriendo la maldición de la fragmentación del yo y sin el disfrute de los logros de la cultura y la tecnología modernas.

Afortunadamente, este uso socio-terapéutico de la historia no ha dado hasta el momento los resultados apetecidos. Sólo sirve de salvoconducto para aquellos que sufrirían de mala conciencia social en sus escapadas formalistas por haber asumido un exceso de purismo arquitectónico. Además, parece difícil pedir que el diseñador medio reniegue de la ideología, profundice y, con ayuda de la historia, encuentre la «estructura» desnuda de la arquitectura (similar a la «estructura sintáctica» chomskiana), una esencia humana invariable y anterior a la ideología. Indudablemente esta analogía se funda en el pensamiento especulativo. Desde un punto de vista científico, no está claro cómo, cuándo y bajo qué forma se hallará esta «estructura» arquitectónica y lo que garantiza la validez de los resultados de dicha búsqueda.

Irónicamente, este pensamiento paracientífico, a pesar de su antifuncionalismo, es similar al de los funcionalistas. En el pasado, los diseños funcionalistas se justificaban en relación con la ingeniería; ahora algunos diseñadores buscan su justificación en la lingüística. Debe añadirse que los proyectos funcionalistas —el diseño de Utzon para el teatro de la Opera de Sydney es un testigo elocuente— aplicaban la ingeniería en la misma medida que la arquitectura aplica hoy día la lingüística, esto es, casi nada.

La arquitectura debe desarrollar otro método para justificar sus diseños distinto al uso del carisma de otras ciencias y la persuasión. La experiencia demuestra que la creencia simplista en la participación espontánea y la invocación arbitraria de la tecnología no son la respuesta. La arquitectura tiene que producir una metodología capaz de estudiar su interacción con las relaciones humanas para cumplir objetivos sociales, sin abandonar la producción de objetos físicos,

de entornos controlados, de la disposición de símbolos, de un mundo artificial.

Al igual que «lo tecnológico» y «lo social», la última fase de la arquitectura, a la que hemos llamado narcisismo, presenta muchas deficiencias. Este artículo se centra fundamentalmente en tales aspectos. Pero, como sus predecesores inmediatos, esta fase tiene también elementos positivos. Su esfuerzo por demostrar la importancia del aspecto visual del entorno, el valor de los instrumentos de abstracción que la arquitectura ha desarrollado a lo largo de su historia, la necesidad de mantener viva nuestra herencia arquitectónica son tan importantes para el futuro de la arquitectura como los movimientos en pro de la democratización de la práctica arquitectónica y la búsqueda racionalista de una base científica para el diseño.

El presente artículo no ofrece ninguna propuesta concreta para el futuro. Partiendo de una crítica de la situación actual, intenta subrayar la necesidad de una nueva dirección en este campo. Aparte de nuevos métodos intelectuales, ligados a los estudios históricos y sociales, la arquitectura necesita desesperadamente un compromiso humanista y un discurso racional y explícito; y, sobre todo, necesita de una actitud constructiva y un diálogo abierto. ■

Alex Tzonis y Liane Lefavre

NOTAS

(1) La literatura sobre el tema crece día a día. Un elevado número de revistas de arquitectura se preocupan de la cuestión, especialmente *L'Architecture d'Aujourd'hui*, *Architectural Design*, *Lotus* y *Oppositions*. Algunos de los primeros artículos en presentar este punto de vista fueron:

Eisenman, P.: «Notes on Conceptual Architecture: Towards a Definition», *Casabella*, Volumen 35, número 359-360 (diciembre, 1971), págs. 48-58.

Rowe, C.: «Piecemeal Social Engineering», *Architectural Review* (agosto, 1974), págs. 6-61.

Stern, R.: «Stomping at the Savoy», *Five on Five, Architectural Forum*, Volumen 138, número 4 (mayo, 1973), págs. 46-48.

Robertson, J.: «Machines in the Garden», *Five on Five, Architectural Forum*, Volumen 138, número 4 (mayo, 1973), págs. 49-53.

Tafari, M.: «European Graffiti, five x five twenty-five», *Oppositions*, Volumen 5, págs. 36-74.

Frampton, K.: «Two or Three Things I Know About Them: A Note on Manierism», *Architectural Design*, Volumen 47, número 5, 1977, págs. 315-318.

Frampton, K.: «Frontality vs. Rotation», *Five Architects* (Nueva York: Wittenborn, 1972), págs. 9-13.

Giurgola, R.: «The Discreet Charm of the Bourgeoisie», *Five on Five, Architectural Forum*, Volumen 138, número 4 (mayo, 1973), págs. 46-57.

(2) M. Scolari: «Les Apories de l'Architecture», *L'Architecture d'Aujourd'hui*, número 190, abril, 1977.

(3) B. Huet: «Formalisme, Realisme», *L'Architecture d'Aujourd'hui*, número 190, abril, 1977.

(4) Citado en A. Rossi: «Une Education realiste», *L'Architecture d'Aujourd'hui*, número 190, abril, 1977.

(5) Carlo Aymonino: «Une Architecture de l'Optimisme», *L'Architecture d'Aujourd'hui*, número 190, abril, 1977.

(6) A. Tzonis, L. Lefavre, «In de Naam van her Volk» (El movimiento social en la arquitectura) en (holandés) *Forum*, número 3, 1976 (alemán) *Bauwelt* 10, enero, 1975.

(7) A. Tzonis, L. Lefavre: «History of Architecture as Social Science», Transcripción de una conferencia con el mismo título pronunciada en el Kunst Historisch Institut der Rijksuniversiteit, Utrecht, 16-19, mayo, 1977 (Utrecht, junio, 1978).

(8) Comunicación personal con John Johansen.

(9) A pesar de su interés, la historia de la Escuela de Arquitectura de Yale no se ha recogido aún. La única información hasta el momento es: R. Stern: «Yale 1950-1965», *Oppositions*, Volumen 4 (octubre, 1974), págs. 32-62.

Dos excelentes artículos sobre la formación arquitectónica en los años cincuenta son: P. Collins: «Historicism», *Architectural Review*, 762 (agosto, 1960), y U. H. Hordy: «The Formal Image USA», *Architectural Review* (marzo, 1960), págs. 157-165.

(10) Banham se ha referido recientemente a una tendencia «anti-Pevsner» en *Times Literary Supplement*, 17 de febrero 1978, pág. 191.

(11) Puede hallarse especialmente en la introducción a la décimo tercera edición de *Space, Time and Architecture* (Harvard University Press) titulada «Architecture of the 1960s: Hopes and Fears» y también en un capítulo incluido en esta edición bajo el título de «John Utzon and the third generation».

Véase también la introducción condensada en «Sigfried Giedion on Playboy Architecture» en *Architectural Forum*, Volumen 117 (julio, 1962), pág. 116.

(12) R. y M. Wittkower: *Born under Saturn - The Character and Conduct of Artists*, (WW Norton & Co, Nueva York, 1963).

(13) S. Freud: *Totem and Taboo* (1913), pág. 84, «Notes on a Case of Obsessional Neurosis», *Collected Papers*, III, pág. 293.

Para otro interesante análisis del narcisismo en los niños véase Piaget, J.: *The Child's Conception of the World* (Londres, Rutledge and Keganhole, 1929).

(14) En la Conferencia celebrada en diciembre de 1977 en la Universidad de ... dista en relación con la fase reciente de la arquitectura.

(15) Sobre la obra literaria de los *precieux* véase Niderst, A.: *Madeleine de Scudery, Paul Pellisson et leur Monde* (París, 1976).

Desgraciadamente, hasta el momento no se ha publicado ningún estudio socio-político completo sobre los *precieux*.

(16) La crítica más perspicaz publicada hasta el momento sobre la última fase de la arquitectura es R. Pommer: «The New Architectural Suprematists», *Art Forum*, octubre, 1976, págs. 38-43.

(17) E. Durkheim y M. Mauss: «De Quesques Formes de Classification...», *Anne Sociologique*, Volumen VI (París, 1901-1902), págs. 1-72.