

DECONSTRUCCION

A lo largo de los últimos años la arquitectura ha sido protagonista de distintas vicisitudes formales sucesivamente contradictorias. La crisis de la modernidad y el posterior olvido de la realidad tectónica en la determinación de la forma, o el consumo reiterado de imágenes clásicas, han formalizado —a la postre— soluciones en las que subyace la ausencia de *universalismo* conceptual.

En este ecléctico marco resurge, casi obligatoriamente, un nuevo sentido crítico y se abre paso un período en que, ausentes los cánones compositivos, las grandes leyes estructurales y el fácil recurso de estilo, se recupere la fe en la capacidad reflexiva.

Hoy, el debate intelectual más allá de nuestras fronteras, cierra sus postulados —lejos del manierismo formal, o de los fundamentos estructuralistas— atendiendo, en primer lugar, al *proceso ideológico* como origen y forma del proyecto. La idea, *motor* y *esencia*, decanta soluciones que, carentes de pragmatismo constructivo, exploran nuevos caminos. La exposición internacional del MOMA (del mes de junio) organizada por Ph. Johnson da cita a un conjunto de experiencias a las que el propio Johnson alude como si de un nuevo movimiento artístico se tratara. Así, el llamado post-estructuralismo o de-construcción, reúne, bajo la común inspiración mecanicista, radicales ejemplos de una arquitectura plástica y dinámica que elabora el *discurso filosófico del espacio* desdeñando los principios clásicos. El método es defendido programáticamente, mientras, las formas se fragmentan, se disgregan y reagrupan inmersas en un lenguaje de desestructurada sintaxis. Se huye de las proporciones y simetrías —la antiperfección clásica— y se abole el academicista concepto de centro. Así la trama, la disposición de bandas, o el plano como base homogénea —permitiendo asentar libremente las piezas—, recuperan el *moderno* significado de *planta libre*.

La esencia del constructivismo advierte su tácita presencia simultáneamente en la obra varios arquitectos: Coop Himmelblau, Zaha Hadid, Frank Gehry, Rem Koolhaas, Bernard Tschumi, P. Eisenman o Daniel Libeskind, constituyen interesantes ejemplos de una arquitectura-ensayo, misteriosa y excitante que se debate, permanentemente, en el abstracto y etéreo mundo de las ideas. Así el proyecto para los Castillos de Romeo y Julieta de P. Eisenman —discurso de realidad y ficción que cuestiona el antropocéntrico concepto de hombre como origen de la arquitectura y el universo, como escala única de medida— reimplanta un nuevo lenguaje. La arquitectura es ahora representación y por tanto *nexo* entre figuración y discurso, origen de infinitas combinaciones e interpretaciones de lectura o *arquitectura textual*. Los conceptos de *discontinuidad* o compleja relación de ausencias e inmanencias, la *recurrencia* o reiteración formal y la *autosemejanza* o paralelismo con otro elemento diferente, se convierten en paradigmas del nuevo discurso. Igualmente, *locura* y *combinatoria* se barajan en el ensayo de B. Tschumi, como alternativas a la falta de inspiración, necesarias para reconstruir la nueva forma cultural. El objeto de Tschumi —inmerso en un mundo abstracto, atemporal, libre de connotaciones históricas y versátil de significados— instrumenta la fragilidad del actual orden social. Se aviva la eterna disociación entre *ser* y *significado* y *forma* mientras el espacio se construye como serie de negaciones que acotan lo prohibido, los límites entre pensamiento y realidad. La comparación establecida entre esquizofrenia y la disgregada ciudad contemporánea, el paralelismo de método establecido entre psicoanálisis y *transferencias* en arquitectura (entendidas estas como transporte y reagrupamiento de fragmentos) redundan en la tesis del necesario acercamiento entre la arquitectura y la esfera general del

conocimiento.

Pero sin duda alguna, el hablar de mallas, tramas y bandas paralelas es hablar de *encuentros*. El encuentro, nexo entre lo espontáneo y programado, punto de atracción sobre la trama, dará lugar a la arquitectura. Así las follies o locuras de B. Tschumi —única muestra construida—, la tensión destino-voluntad de los castillos de Romeo y Julieta, los mataderos de la Villette, el proyecto de Cannareggio, la ópera de Tokyo son lugar común de un diálogo, síntesis de intersecciones semánticas y espaciales. Sin embargo, este lenguaje está lleno de contradicciones: el provocado descentramiento o distorsión junto al énfasis del encuentro, el barroquismo del trazado y la libertad conceptual frente a la retícula referencial, la debatida desestructuración de las *leyes* frente a su presencia como base o la multiplicidad de escalas diferentes y la ambigua definición del espacio inexistente o *atópico* frente al límite o *topos*.

El proyecto, es el *enfático punto de partida* de una serie de transformaciones. En todo caso, la pretendida libertad geométrica ve, sometidos siempre, sus trazados a la interacción de aquellas variables e ideas programáticas.

Así, *los medios se convierten en fines* y *los fines en medios*. La retícula —habitual instrumento disciplinar en planta y alzado— se convierte aquí en consecuencia, en objeto arquitectónico. Los parámetros de la imagen, huecos, forjados, accesos, son funciones matemáticas que desaparecen inmersas en la trama mientras un haz de leyes diferentes coexisten en el plano.

Se proponen modelos de transparencia estructural donde desaparece la focalidad única de la noción perspectiva clásica convertida en la relación espacio-tiempo. Ahora, los diferentes puntos de vista se superponen el plano y los objetos, sometidos a sus leyes, estratificados, proponen la lectura de la superposición: teatralidad, representación.

Pero, tradicionalmente el control productivo de la forma, ha venido limitando el diseño, convirtiendo en utopía muchas de las propuestas de las vanguardias modernas. Lejos de la racionalidad compositiva que conllevaba la certeza de la práctica del diseño, la arquitectura post-estructuralista se concibe sin voluntad de ser construida, y por ello sin la obligada racionalidad en el diseño del sometimiento a la técnica. La aportación del post-estructuralismo por tanto, no es pragmática sino al mundo del pensamiento.

Las intervenciones de A. Vidler, J. Derrida, R. Rizzi, Jacques Lucan y el propio P. Eisenman, analizan esta condición y establecen la relación entre arquitectura y el mundo de las artes, las ciencias y la filosofía.

ARQUITECTURA ha querido hacerse eco de este atractivo discurso ideológico que constituye un potente desafío al tradicional concepto de la cultura arquitectónica y, en particular, de la arquitectura institucional y pública: El parque de la Villette, el proyecto para la Ópera de Tokyo, el Palacio de Estrasburgo, el proyecto de Cannareggio, o los laboratorios de Frankfurt son claros ejemplos de un complejo proceso de mutaciones que suplantando el análisis forma-función tradicionales. Sin embargo, en la búsqueda, el arquitecto recupera su pérdida y originaria función como inventor de *formas* y *relaciones* y formula propuestas —basadas en la agrupación de gran número de variables— que permiten arquitecturas imposibles.

Como afirma Tschumi, el trabajo de Vertov o Eisenstein en el cine, las variaciones musicales de J.S. Bach o Queneau en la literatura, o las experiencias matemáticas de Toulouse de Mirail demuestran que el mundo de la combinatoria es posible inspirador de todas las artes y convierte el proceso —transformador de significados— en *parte integral* de la propia música, literatura, cine o arquitectura.