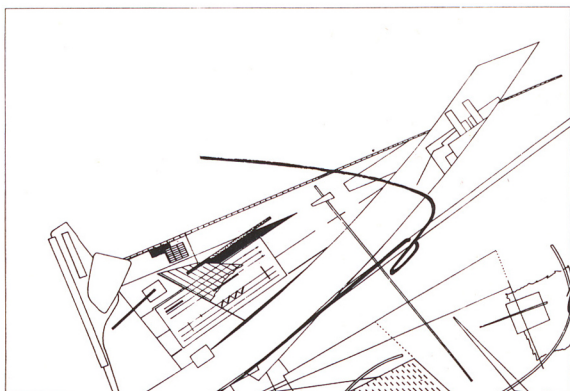




Márgenes de la arquitectura

"Lo que debe explotar... es la figuración de los objetos. La piedra ya no es una piedra sino un sistema de intersecciones de ángulos y superficies; la base geométrica de sus formas ha hecho explosión en el juego complejo de éstos.

...El objeto —el pretexto— desaparece. Se ha disuelto, ha desaparecido ya. Ha estallado en trozos y elementos, que con fragmentos y quintas construyen un mundo de nuevos volúmenes y sus intersecciones".

Sergei M. Eisenstein, *Piranesi o la fluidez de las formas*.

Trabajar con lo material y lo concreto a un tiempo que con nociones abstractas, intelectuales, en una permanente confrontación, ha sido el eterno dilema de la arquitectura que caracteriza la esencia de su propia condición. En esta dualidad tan erróneo resultaría separar el discurso arquitectónico del pensamiento filosófico como caer en formalizaciones literales de conceptos ilustradores de propuestas teóricas carentes de la vocación constructiva que siempre debe determinarlas. Por el contrario, su dimensión más propia reside en aquellos planteamientos que son capaces de participar de la reflexión crítica sobre las *ideas* sin olvidar la razón misma de la disciplina.

La crisis de la modernidad arquitectónica se ha manifestado con frecuencia en el establecimiento de analogías y vinculaciones estrechas entre la arquitectura y ciertos modelos teóricos derivados de otras disciplinas —antropología, sociología, lingüística—... en los que se ha pretendido encontrar fundamento o justificación a determinadas actitudes. El alcance real de estas directas traslaciones, la aportación que hacen a la cultura arquitectónica es una cuestión probablemente difícil de generalizar. Si en ocasiones las aspiraciones que las alientan han sido tan solo pretextos para justificar aproximaciones personales, en otros casos se han traducido en propuestas metodológicas a través de las que desarrollar el análisis de la realidad, o bien han dado lugar a manifestaciones de una sensibilidad global capaz de impregnar todo un modo de entender la arquitectura.

La teoría literaria ha sido una de las fuentes de las que la crítica ha extraído en diversas ocasiones planteamientos aplicables al análisis de la obra de arte. Los distintos modelos teóricos vigentes en este siglo se caracterizaron de hecho por trascender sus propios límites disciplinares para aspirar al conocimiento en su sentido más amplio, y no sólo al reducido ámbito del lenguaje y la palabra. El método fenomenológico, la

hermenéutica y teoría de la recepción, o el modelo estructuralista plantearon el debate crítico reflejados en el estudio del objeto artístico y su relación con el observador y receptor. La arquitectura no quedó nunca aislada de estas corrientes de pensamiento, y, si bien su traslación a la realidad construida no ha sido siempre inmediata, sí resulta innegable la influencia que ciertas ideas ejercieron en la reflexión que en los últimos tiempos comenzó a poner en cuestión los planteamientos del *proyecto moderno*.

Fue el estructuralismo como estrategia filosófica, uno de aquellos modelos cuya analogía con la arquitectura se estableció con mayor intensidad, debido tal vez a la propia condición de ésta, entendida como lenguaje basado en la estructura y en la forma. Lo cierto es que el estructuralismo se concibió como un intento de aplicar la teoría lingüística de Saussure a objetos y actividades distintas del lenguaje mismo, así la literatura o la arquitectura. El propio término que lo designa expresa su referencia a las estructuras y particularmente al examen de las leyes generales que las gobiernan. La obra como construcción autónoma, las relaciones entre los distintos elementos —que sólo adquieren sentido en virtud de esas relaciones— el lenguaje como combinación de oposiciones, son algunos de los conceptos que establecieron el marco estructuralista en el que se basaron ciertos planteamientos arquitectónicos abiertamente críticos con algunos de los dogmas de la arquitectura moderna. El estructuralismo arquitectónico, en su negación de la función y su entera concentración en la forma, se afirmó con más propiedad como método de análisis que como ejecutor de realidades concretas. De hecho, la arquitectura, como otros productos de un lenguaje, era considerada como una *construcción* cuyos mecanismos podían ser clasificados y analizados al igual que los de cualquier otra ciencia. Así, el análisis tipológico de los años 60 y 70 se valió de la metodología estructuralista como medio para el estudio de la arquitectura y la ciudad. El examen de la historia de la ciudad desde la continuidad entre forma urbana y tipo arquitectónico —entendido como estructura formal interna de los edificios—; los aspectos morfológicos del análisis urbano planteados en Italia por G.C. Argan o por Aldo Rossi, fueron significativos en este sentido. La ciudad es comprendida como totalidad, y en calidad de tal, valorada antes que las partes que la componen. Cuando Rossi, y con él la *Tendenza*, considera esa *otra realidad* que está oculta y que es permanente, independiente de la acción del tiempo, está recurriendo a una concepción estructuralista que analiza la

arquitectura desde sus estructuras atemporales, por encima de épocas y estilos. El rigor de aquellos planteamientos constituyó de hecho uno de los pilares del debate crítico de las dos últimas décadas, y dio lugar a una tendencia poderosamente influyente en la cultura arquitectónica actual. No significa ello, sin embargo que el estructuralismo no tuviera interpretaciones más individualistas, reflejadas en obras de marcado carácter personal. Así, planteamientos muy distintos a los anteriores partieron de igual modo —e incluso mucho más literalmente— del análisis estructuralista como origen del proyecto. La obra de Peter Eisenman de los años 70 se caracterizó de hecho por la directa traslación de aquellos conceptos a su labor teórica y profesional como arquitecto. El interés en el proceso, más que en resultado, en las transformaciones del espacio a partir de su entendimiento sintáctico como una dialéctica entre estructura profunda y estructura superficial, derivada de la lingüística de Chomsky, constituían el reflejo de la oposición entre objeto real y objeto virtual, tema central de la serie de casas que proyectó durante aquella década.

El estructuralismo se había apagado, no obstante, como movimiento intelectual predominante, desde algunos años antes. La crítica arquitectónica, que en ciertas ocasiones ha dado origen a conceptos que han trascendido su ámbito específico —así el término *post-moderno* se aplica hoy en un sentido amplio a toda una sensibilidad que caracteriza la cultura de nuestros días— ha asumido generalmente con cierta lentitud y retraso la progresiva metamorfosis de las ideas. Desde finales de los años 60 en adelante hemos ido pasando paulatinamente de la era estructuralista a la post-estructuralista. La *Deconstrucción* basada en el pensamiento de Jacques Derrida, la obra última de Foucault, o los escritos de Lacan, han ido ganando creciente influencia en el campo de la crítica literaria y artística. Si el estructuralismo se caracterizó por su absolutismo conceptual, su desprecio a lo individual en favor de la totalidad, el análisis post-estructuralista plantea por el contrario una visión plural y abierta. El sentido de la obra de arte ya no es entendido como único, no se muestra patente y con claridad, está *diseñado*. Ha sido definido por un continuo *parpadeo de presencias y ausencias*. El marco claramente delimitado por las oposiciones binarias del estructuralismo, pasa a ser entendido ahora como tejido infinito en constante interrelación de elementos, designado por la palabra *texto*. El concepto neonietzscheano de la pérdida del centro, la negación de la unidad y el orden definen esencialmente el asistematismo y la

discontinuidad que caracterizan los planteamientos de la deconstrucción.

Si bien estos conceptos se concibieron y desarrollaron en el campo de la teoría literaria, lo cierto es que en la arquitectura de los últimos años, tras el paréntesis aún parcialmente vigente del eclectismo historicista post-moderno, se han iniciado nuevas vías de exploración que con mayor o menor consciencia han partido de la deconstrucción como estrategia adaptada a la disciplina proyectual.

Nos encontramos, ciertamente, frente a una orientación no tradicional, inacabada, provisional y fragmentaria. Planteamientos que, con diferente grado de coherencia se pueden considerar comunes a la obra de distintos arquitectos: el rigor metodológico y la inspiración formal de origen constructivista de Bernard Tschumi, la experiencia dinámica del espacio de los dibujos de Zaha Hadid, la literal formalización de los principios de la deconstrucción en la última obra de Peter Eisenman, o el pesimismo de la especulación en torno a la imposibilidad de la arquitectura de Daniel Libeskind, son características de una aproximación probablemente más atractiva en la formulación de sus principios teóricos y en la brillantez de su expresión gráfica que en la posibilidad de llegar a transformar la realidad. Es esta última cuestión la que plantea la duda de que la deconstrucción como estrategia de proyecto llegue a ser algo más que un lúcido juego intelectual. El interés en los procesos de desintegración, en las cualidades fragmentarias de los objetos, en la definición de una arquitectura dispersa, abierta, de geometría fraccionaria, la relega a una situación probablemente marginal y secundaria con respecto a las cuestiones que fundamentalmente tiene planteadas la disciplina arquitectónica.

Eisenstein proponía en su análisis de las *Carceri* de Piranesi la reacción dinámica de la obra de modo que la metáfora del estado inicial o final de una imaginaria explosión sugiriera la alteración violenta de las estructuras que la gobiernan y la desintegración de sus elementos formales.

La deconstrucción arquitectónica quizá sólo aspire a reflejar en el aparente estallido del orden formal en la que se ven sumidos sus elementos, las contradicciones del fracaso de la fe en una única certeza, en una definitiva referencia en torno a la que ordenar la experiencia. Tal vez sea en su condición de modelo alternativo, planteado en base a analogías conceptuales con otras disciplinas, donde reside, en los márgenes de la propia arquitectura, la última de las paradojas posibles: la *construcción deconstruida*.

Enrique Sobejano

