

SOLA MORALES, IGNASI

Presente y futuros. La arquitectura en las ciudades. Barcelona, 1996. p.10-23.

Que la arquitectura es consustancial a la ciudad está fuera de duda. Que la ciudad sea sólo una arquitectura puede ser una afirmación mucho más problemática. La hipótesis sobre la que queremos trabajar es algo más modesta que aquel aserto de León Battista Alberti, para quien la ciudad no era otra cosa más que una gran arquitectura y para quien cada arquitectura podía entenderse como una pequeña ciudad.

En la situación contemporánea, la arquitectura sigue estando en la ciudad. Forma parte de ella y materializa una parte de los espacios en los que se desarrolla la vida urbana. Sin embargo, hoy más que nunca, comprobamos que la ciudad es muchas más cosas que sus edificios y sus arquitecturas. El ámbito de lo construido, por no referirnos al ámbito más amplio de lo interconectado, parece ir mucho más lejos que el que establecen los sistemas tridimensionales a los que podemos atribuir el nombre de arquitecturas. Redes de transporte, vías, espacios de reserva para movimientos logísticos de mercancías, áreas de protección de la naturaleza, espacios virtuales para la comunicación y el entretenimiento, constituyen partes constituyentes fundamentales de la vida urbana y muy especialmente de la vida metropolitana. Todas ellas no sólo acostumbran a escapar por completo al ámbito de la actuación profesional del arquitecto sino que, difícilmente, los instrumentos tradicionales del análisis y del proyecto arquitectónico tienen capacidad para afrontar y dar respuesta a dichas situaciones.

Estamos, sin duda, hablando de ciudades que han cambiado radicalmente respecto a las de periodos pre-industriales; también distintas de la ciudad capital propia de la primera revolución industrial y de la gran-ciudad (la *Crosstadt*) teorizada y planificada desde comienzos de nuestro siglo a partir del proyecto de racionalización de la ciudad como unidad productiva.

Hoy las megalópolis de las que hablaba Jean Gottmann en los años sesenta o las ciudades globales de las que habla Saskia Sassen en los noventa, tienen características tan diferentes que la contribución de la arquitectura en estos agregados, desconcentrados pero altamente conexonados, se replantea de forma completamente nueva tanto respecto a los parámetros con los que la arquitectura clásica entendió la actividad arquitectónica como también con los principios y métodos con los que la arquitectura que un tanto imprecisamente llamamos moderna intentó repensar la relación entre una nueva arquitectura y una nueva ciudad.

Curiosamente, en los últimos años hemos asistido al *revival* de ambos modelos del pasado. Para seguir utilizando palabras tal vez demasiado convencionales, hemos visto cómo se desarrollaba en todo el mundo un *revival* de la arquitectura clasico-ecléctica propia de la ciudad-capital del siglo XIX, la de la primera Revolución Industrial, así como también se desarrollaba, con no menos fuerza y todas las cargas ideológicas del proyecto moderno, un *revival* neoracionalista que no significaba otra cosa que el recurso a unas arquitecturas en las que el referente urbano no era otro que el de la *Crosstadt*, la gran ciudad de la segunda Revolución Industrial. Los presupuestos de unidad del proyecto, de la homogeneidad en los repertorios tipológicos y la comunidad lingüística, han estado soportando estas recuperaciones en las que, tras la pretensión abusiva de que la arquitectura era el instrumento con el que fabricar y controlar la totalidad del ambiente, se escondía la necesidad de referirse a modelos urbanos del pasado y la incapacidad de, literalmente, imaginar, tener una imagen global de lo que realmente está ocurriendo a nuestro alrededor.

Peter Hall ha señalado en sus últimos trabajos la novedad y radicalidad de los fenómenos urbanos acontecidos en los últimos treinta años. A medida que nos aproximamos al final del milenio, la explosión y crecimiento vertiginoso de las ciudades ya no es un fenómeno que se produzca exclusivamente en las áreas más desarrolladas del planeta sino que, de forma tanto o más poderosa, se está produciendo en el tercer mundo subdesarrollado y en el amplio abanico de situaciones que hoy forman los países en proceso de desarrollo.

Para Peter Hall, lo que caracteriza estos procesos en situaciones de desarrollo económico desigual es, por una parte, una cierta independencia entre industrialización y urbanización. Por otra, lo que sucede es que las aglomeraciones que permiten hablar de grandes agregados por encima de cinco millones de habitantes ya no tienen una estructura física ni centralizada ni concentrada, pero sí están intensamente interconectadas.

Estas características, que aparecen por igual en la descripción del París contemporáneo que ha realizado Marcel Roncayolo o en las que pueda hacer H. Soja para Los Ángeles o las de Sassen para los grandes aglomerados de Brasil o Argentina, plantean sistemas urbanos en los que el lugar y las competencias de la arquitectura ciertamente no pueden ser pensados con los conceptos y métodos con los que fue pensada la arquitectura en la ciudad haussmanniana del siglo XIX o en la metrópolis centroeuropea que inspiró la obra teórica de Simmel, Hilberseimmer o Le Corbusier.

Algunos siguen atribuyendo a la arquitectura culturalmente valiosa una función política fundamentalmente de resistencia frente a estos procesos, de modo que de Lewis Mumford a León Kier ésta parece ser la mayor responsabilidad para la arquitectura actual: oponerse, de palabra y de obra, a procesos de cambio vistos sobre todo como procesos disgregadores, deshumanizadores, alienantes, ante los cuales la arquitectura responsable debe alzarse desde su conocimiento de la verdadera ciudad humana.

Mi opinión es que, en la actualidad, los rasgos y procesos propios de este nuevo mundo urbano son demasiado evidentes como para volver el rostro a un lado y negarles la carta de, nunca mejor dicho, ciudadanía. Se trata de técnicas y procesos que ya existen, con los que se opera, que constituyen prácticas si se quiere ciegas, fragmentarias, carentes de autorreflexión y de todo proceso crítico, pero con las cuales se organiza la vida metropolitana actual.

Se trata, por otra parte, de técnicas y procesos en su mayor parte desarrolladas y manejadas por expertos que no son arquitectos o, por lo menos, que no son el arquitecto estándar que formamos en nuestras escuelas de arquitectura, donde el culto al objeto ensimismado pone de manifiesto una olímpica separación entre el aprendizaje y la realidad.

Autopistas, aeropuertos, sistemas integrados de transporte, intercambiadores; centros comerciales, parques temáticos, espacios masivos de ocio, centros turísticos; áreas residenciales autoconstruidas, vivienda móvil, alternativa, para usuarios distintos de la familia tradicional; operaciones de renovación, recuperación del patrimonio en función de exigencias-ideológicas y para el consumo de masas; parques, espacios pre-industriales protegidos u obsoletos... Todo ello y, por supuesto, todos los múltiples desdoblamientos imaginarios que los *media* están haciendo de estos mismos espacios, creando y recreando una realidad virtual no menos habitada que la realidad física de nuestras grandes ciudades: todo ello, parece entenderse mal, resulta en muchos casos ajeno, si no conflictivo, respecto a los modos de pensar y de intervenir de unas arquitecturas ancladas en el rigor de la planificación previa, la estandarización tipológica o la definición estilística a través de la cual se envían mensajes dentro de determinados sistemas lingüísticos.

Por supuesto, al plantearnos estas cuestiones como tema del XIX Congreso de la Unión Internacional de Arquitectos (UIA) que se celebra en Barcelona, no pretendemos haberlas descubiertas por primera vez. De la misma manera que se están haciendo evidentes, existe ya una amplia minoría preocupada por estos problemas que en los últimos años propone, desde distintos ángulos, reflexiones y críticas con las que intentar entender la gravedad de la esquizofrenia producida entre la cultura arquitectónica y la realidad urbana contemporánea.

La exposición central del Congreso, desde la que se pretende plantear estos problemas con la máxima globalidad, lo hace desde un mecanismo de presentación y discusión. A través de cinco categorías se propone la exploración de algunos de los rasgos esenciales de la nueva situación. Pero estamos convencidos de que estos rasgos que deben aclarar los puntos de contacto entre algunas arquitecturas y la nueva realidad urbana, tienen un referente arquitectónico aunque son también culturales, es decir, hacen necesario establecer una relación directa entre la forma de la arquitectura y lo urbano tal como es percibida por artistas y pensadores en la realidad metropolitana contemporánea.

A través de los cinco conceptos que organizan tanto nuestra exposición como nuestro catálogo y nuestros debates, no proponemos un sistema exhaustivo de análisis de las relaciones nuevas entre arquitectura y ciudad contemporánea, sino sólo cinco mesetas, a la manera de las mil mesetas de las que hablan Deleuze y Guattari, desde las que ver, entender, problematizar y juzgar la compleja red de interacciones en cuyo interior la arquitectura de nuestro futuro inmediato deberá ser capaz de reconocer su propio lugar, sus propios instrumentos y su propia capacidad de intervención en el poliédrico entramado de la gran ciudad de cualquier parte de nuestro mundo.

## **La forma del cambio: mutaciones**

Un organicismo difuso ha sido el modelo subyacente con el que se han entendido las transformaciones de las ciudades. Al igual que los órganos crecen en un ser viviente, se adaptan y se transforman, también en la ciudad sus órganos, sus arquitecturas, crecen, se adaptan y se transforman en interacción constante con un medio natural o social que preestablece el ámbito de estos mismos cambios. Desde el pensamiento renacentista hasta el organicismo de Frank Lloyd Wright o Raymond Unwin, el modelo orgánico-evolucionista ha definido el modo de entender la relación entre los cambios de la ciudad y los cambios de la arquitectura.

Sin embargo, a partir de las investigaciones biológicas de De Vries a comienzos de nuestro siglo, se introduce una noción radicalmente distinta en la explicación de los procesos biológicos.

Un cambio casual, aleatorio, en el material genético de una célula produce alteraciones de uno o más caracteres hereditarios, provocando una ruptura en los mecanismos de la herencia: se ha producido una mutación, es decir, una alteración substancial que afectará tanto a la morfología como a la fisiología no sólo de la célula o del órgano sino, finalmente, de todo el individuo.

La fortuna de la noción de mutación en biología ha corrido en paralelo a la progresiva introducción, en distintos ámbitos de la ciencia, de nociones como azar, explosión originaria, turbulencia, caos. Como ha explicado Kuhn, estas nociones tienen en común que todas ellas corrigen tanto los modelos evolucionistas como las leyes fíxistas de la herencia, según las cuales el cambio se explicaba precisamente intentando reducirlo a una suma de movimientos infinitesimales o a adaptaciones fisiológicas mínimas, de modo que las grandes transformaciones no eran más que el resultado de la acumulación, a lo largo de extensísimos periodos de tiempo, de cambios literalmente irrelevantes.

En el caso de las ciudades, el modelo orgánico-evolucionista explica sus procesos de cambio gracias a la larga duración y al permanente reajuste entre forma y función, entre morfología y fisiología —para utilizar las nociones biológicas enunciadas hace un momento.

Pero, ¿cómo explicar los momentos fundacionales? ¿Cómo analizar las respuestas a la destrucción súbita a causa de catástrofes y guerras? ¿Cómo entender el impacto de nuevas tecnologías, de nuevas invenciones?

Incluso la noción de planificación puesta en circulación por la cultura del movimiento moderno, mantenía una concepción por la cual, de mayor a menor, primero se planificaba, después se urbanizaba y finalmente se edificaba, manteniendo a lo largo de este proceso una coherencia lógica basada en la permanente interacción entre morfología y tipología.

Cada vez con más frecuencia asistimos a procesos de mutación súbita en los que no se cumplen ni la noción de transformación evolutiva, ni siquiera el proceso supuestamente lógico que va desde el planeamiento a la edificación.

El plan para la reconstrucción del centro de Beirut, la operación de expansión del Pudong de Shanghai, la reunificación de Berlín, la renovación del centro de Bucarest, pero también el crecimiento de Ciudad de México, Brasilia o Jadda, nos colocan ante fenómenos para los que no valen los criterios organicistas-evolucionistas ni la lógica causal del modelo racionalista.

La capacidad de acumular poderosos medios públicos y privados, así como las tecnologías de destrucción rápida y de no menos rápida nueva edificación, hacen que centenares de hectáreas de ciudades ya existentes o de espacios hasta ahora no urbanos, sufran verdaderas mutaciones, súbitas, casuales e imprevisibles desde la lenta lógica de la evolución.

Se trata de procesos con una gran autonomía, en los que la directriz principal procede del interior del propio proceso más que de exigencias o restricciones establecidas por el entorno previamente existente. Son las energías desde el núcleo hacia los bordes exteriores las que establecen las líneas configuradoras, generándose los nuevos espacios desde su propia lógica y desde el enunciado de sus necesidades más que desde un sistema de relaciones más ampliamente comprensivo de las condiciones preexistentes.

En general, ante estos fenómenos el pensamiento crítico arquitectónico lo primero que hace es reclamar coherencia, armonía y equilibrio entre esta explosión mutativa y lo ya construido: el entorno natural, la historia o cualquier otra mediación externa al fenómeno mutacional mismo. Pobre aproximación analítica la de mirar sólo en la dirección del impacto exterior de la mutación en nombre de un no manifestado principio de equilibrio universal. Pero más pobre todavía es el análisis de los modelos internos de estas operaciones mutantes cuando para ellas se aceptan, sin demasiados problemas, los más crudos esquemas del funcionalismo esquemático. Si analizamos algunos de los casos mencionados, la pobreza funcional, espacial y estética de estos productos no puede ser disimulada ni por la fuerza de los medios en acción, ni por la magnitud de la escala de actuación ni por la celeridad de los procesos. Resulta preocupante, por el contrario, cómo ante acontecimientos de tal magnitud innovadora la disciplina arquitectónica y las exigencias del mercado y de las políticas acaban, casi siempre, echando mano de formas absolutamente banales e históricamente obsoletas, cuyas limitadas innovaciones serán, en el futuro, la causa de múltiples y gravísimos problemas. Curiosamente, se argumenta que la urgencia y la celeridad del proceso mutacional no deja espacio ni para el análisis ni para la invención, conformándose con la ingenua satisfacción de haber producido unos monstruos fuera de escala que, con toda seguridad, sólo tendrán la gloria de quedar recogidos en los archivos de los récords Guinness.

Diseñar la mutación, introducirse en su energía centrífuga, debería comportar a un tiempo el diseño del espacio público y del privado, de la movilidad y de los recintos especializados, del organismo global y de los individuos. La multitud de variables indefinidas que entran en juego en las mutaciones edificatorias de este tipo no puede ser controlada sólo con instrumentos más o menos eficaces de gestión. Todo apunta a la necesidad de morfologías abiertas, interactivas, en las que unos mínimos criterios sean las únicas leyes que organicen el rápido proceso por el que se pasa de un estadio urbano a otro. Pero estos criterios no pueden ser sólo de diseño urbano, al margen de la edificación, porque esta distinción carece de sentido en un proceso mutacional. Los lugares y las estructuras, la implementación de energías y recursos se produce capilarmente en todos los niveles y en todos los estadios. Sólo una absoluta interacción entre sistemas y arquitectura, produciéndose al mismo tiempo como la expresión dinámica de la mutación, pueden dar lugar a ciudad y arquitectura acordes con las características del proceso. Sólo proyectos con mecanismos de autorregulación, de interacción y de reajuste durante el propio proceso de realización pueden tener sentido en situaciones difícilmente parangonables a las de otros momentos del pasado.

## La forma de la moción: flujos

Hablar de moción más que de movimiento, significa centrar nuestro interés en la acción misma de moverse, en su despliegue temporal, más que en la sustantivación de esta acción, convirtiéndola en un concepto genérico y abstracto.

Lo que caracteriza a la arquitectura y la ciudad actuales, lo que con agudeza comenzó a ser detectado en los años cincuenta por diversos miembros del TEAM 10, fue la diferencia entre la concepción del movimiento en la *Corta de Atenas* del III C.I.A.M. (1933) y el carácter central de todo tipo de moción en la ciudad y en la arquitectura contemporánea.

En la *Carta de Atenas*, el movimiento quedaba circunscrito a una de las cuatro grandes funciones urbanas, junto a la vivienda, el trabajo y el ocio, la ciudad tenía que prever las zonas del transporte. Era, ciertamente, el reconocimiento de su importancia, pero seguía siendo objeto de un tratamiento separado, sustantivo, que tendía a dejar en manos de los expertos en transporte la definición física de esta función y su localización en zonas especializadas.

El cambio conceptual fundamental se produce cuando se empieza a desarrollar, en los cincuenta, una crítica al urbanismo de los C.I.A.M.: diseño del movimiento en el caso del proyecto de Louis Kahn para el Centro de Filadelfia (1953), movilidad como tema central en las propuestas de Allison y Peter Smithson para el Centro de Berlín (1958) o en las de Candilis, Jossic Woods para Toulouse-le-Mirail (1958).

Redes, mallas, conductos, movimiento *stacatto*, empiezan a ser figuras recurrentes en un modo de proyectar donde cada vez más los movimientos de todo tipo forman la sustancia misma del proyecto. Será a partir del momento en que la moción se conceptualice como flujo cuando se consumará, de forma definitiva, la diferencia entre la moción de espacio-tiempo utilizada por la vanguardia arquitectónica en los años veinte-cuarenta y tomada de la física einsteiniana y la moción de flujo tal como en los últimos años ha empezado a ocupar un lugar central a la hora de explicar la arquitectura y la ciudad contemporáneas.

En 1961 George Maciunas, arquitecto diseñador y artista, empieza a publicar la revista *Fluxus*. Tomando la palabra de la tradición filosófica presocrática de Heráclito, Maciunas reunirá a músicos y artistas plásticos sensibles a la experiencia inmaterial de la fluctuación permanente, de la continua moción de la realidad.

Fluxus, como movimiento de neovanguardia, mantiene, igual que el neodadaísmo, Cobra o el situacionismo, una actitud revisionista y crítica ante los conceptos y la tradición del movimiento moderno. Inspirados por Marcel Duchamp y John Cage, con su modelo del acontecimiento musical, continuo, efímero y específico, el grupo Fluxus concentrará entre 1962 y 1978 toda su experimentación en la interacción de distintos *media*, en un programático internacionalismo y en la concepción de que el fenómeno de la distribución constituye el verdadero centro de la cultura urbana contemporánea.

No un flujo —como el de la autopista o el teléfono— sino la yuxtaposición de una multiplicidad de flujos, es la primera constatación de que la realidad en la que vivimos está formada por mallas que acumulan interconexiones ante las cuales la idea del simple conducto o vía es reductora e insuficiente. La producción artística intermedia que experimenta Fluxus pone el acento en la interconexión y el cruce como los lugares en los que se producen los acontecimientos de la máxima densidad estética.

Que estas formas de interconexión sean internacionales o, como solemos decir recientemente, globales, extendidas a todo el ámbito del globo terráqueo, parte de la experiencia, también específica de los últimos treinta años, de que los flujos informativos y de transporte ya no dejan fuera de sus redes ninguna parte del mundo. Las ciudades y la arquitectura no escapan a esta situación sino que, por el contrario, constituyen los lugares nodales en los que esta interacción global encuentra las interconexiones más poderosas. Una experiencia, la de la moderna metrópolis, por la que los flujos materiales e inmateriales, físicos y reales o bien puramente informacionales o simbólicos ya no pueden tratarse de forma separada.

Pero el contenido de esa movilidad universal no es otra cosa que un flujo distributivo. No tendría sentido pensar, por un lado, la forma de la red o del conducto y por otra la forma del contenido. Medio y mensaje son inseparables porque ambos no son más que las dos caras de un único fenómeno distributivo por el que personas, bienes, servicios e informaciones circulan incesantemente.

Que esta fluctuación permanente provoque en la arquitectura una crisis de su concepción estable, estática y permanente y reclame arquitecturas móviles, soporte en las redes por las que fluyen cualquier tipo de objetos o productos, está fuera de toda duda.

Nuestro fin de siglo contempla constantes tentativas por aproximarnos a arquitecturas cuyo objetivo fundamental no es otro que el de permitir el tránsito y facilitar el intercambio entre redes distintas que se yuxtaponen precisamente en módulos cuya viabilidad deben hacer posibles las estructuras arquitectónicas.

No sólo en el campo convencional del transporte —estaciones de ferrocarril, marítimas o aeropuertos—, sino en todo lugar donde se producen cruces constantes de redes de distribución, la arquitectura debe tener la capacidad de recortar su forma de modo que sea, sobre todo, plásticamente receptora de cualquier tipo de intercambio.

Por supuesto, esta situación coloca a la arquitectura en un *pathos* completamente distinto al requerido por la vieja *firmitas* vitrubiana. Cortar y recortar por las articulaciones de una red de distribuciones, pero también crear las figuras y los lugares a través de estos cortes y recortes, sin necesidad de otro tipo de mimetismos, es el reto que la ciudad y la arquitectura actuales no pueden eludir.

## La forma de la residencia: habitaciones

En los últimos años se repite a menudo que la cultura arquitectónica ha abandonado el problema de la residencia como una cuestión central. Si se compara con la investigación y planificación de la forma y la construcción de la vivienda tal como fue reiteradamente analizada y experimentada en los años formativos de la cultura del movimiento moderno, ciertamente nuestra actual situación dista mucho de considerar este tipo de preocupaciones como una cuestión prioritaria.

Sin embargo, la habitación humana, especialmente en la gran ciudad, parece seguir siendo el tema cuantitativamente más importante que compete a la arquitectura y a los arquitectos.

En nuestra opinión, hay una explicación económica a esta paradójica situación. Por una parte, en los orígenes del proyecto moderno la cuestión de la vivienda fue central porque correspondía a una iniciativa que se consideraba responsabilidad directa de los poderes públicos y, por lo tanto, de la planificación de recursos y de la eficacia racional de los resultados obtenidos. No olvidemos que, políticamente, el proyecto moderno se sustenta en la convicción de que tienen que existir poderes —estatales, municipales, cooperativos, etc.— capaces de hacer realidad los planes y proyectos de la vivienda racional ofrecida como parte de políticas en las que las administraciones —socialistas, comunistas, social-demócratas, nacionalsocialistas, etc.— asumían partes importantes de la distribución de los recursos.

Ni en la ciudad-capital de la primera revolución industrial el tema de la vivienda constituyó una cuestión central, sino sólo algo manejado por filántropos o especuladores, ni en las situaciones postindustriales de los países más desarrollados los poderes públicos siguen postulando que la producción y racionalización de esta cuestión sea una de sus competencias más incuestionables.

En el presente, los distintos ejes que organizan la actividad productiva de las habitaciones parecen ser tres.

Por un lado, la producción desde promotores privados para un grandísimo mercado inmobiliario que se rige por relaciones reguladas por la oferta y la demanda. La casa es un bien al que se accede por compra, alquiler, *leasing* o cualquier otro mecanismo económico, dentro de una amplia oferta de localizaciones, tipologías, niveles de equipamiento y valores simbólicos.

Yago Conde y Bea Goller analizaron con suma agudeza en la exposición y el catálogo titulados *internacional Property* el carácter homogéneo e universal de este bien primordial gestionado en un altísimo porcentaje en todo el mundo por relaciones de libre mercado. La coincidencia de los modelos en áreas alejadas del mundo ponía de manifiesto la universalidad de los mecanismos de producción y distribución, incluso atendiendo a la paradoja de que este mismo mercado ha cultivado con extrema atención toda una serie de repertorios formales localistas o regionalistas que pretenden introducir elementos de pseudo-identidad en el interior de la total homogeneidad de las distintas ofertas, sea cual sea la ciudad del mundo que analicemos.

Desde un punto de vista tipológico-distributivo, las variaciones que presentan los apartamentos, los condominios o las casas unifamiliares aisladas es muy reducido, lo cual pone de manifiesto la importancia de los procesos de asimilación cultural que se están produciendo en las conductas habitacionales en cualquier parte del mundo.

Por otra parte, la arquitectura culturalmente más atenta parece haberse despreocupado de esta inmensa área de producción edificada. Las referencias al gusto *kitsch*, al mercantilismo y a la especulación han sido los motivos para dejar todas estas arquitecturas abandonadas a su suerte.

Este debería ser un motivo de reflexión. Las tímidas tentativas desde la cultura *pop* por acercarse a esta situación, o el retrógrado neoconservadurismo propugnado por algunos arquitectos con audiencia importante en Europa y América, no parecen aportar instrumentos suficientes para cambiar una visión del problema que en otros muchos arquitectos se hace,

o desde la resignación ante la fuerza de las leyes del mercado, o ante la frustración de no poder revivir el sueño estatal-colectivista que estaba en la raíz del proyecto moderno de modo especialmente explícito en el caso de las políticas y las propuestas formales para la habitación masiva.

Si intentamos recoger lo que, hoy por hoy, resulta más novedoso y valioso en relación a la producción de habitaciones, advertimos que las propuestas de interés aparecen fuera o por lo menos sólo tangentes a la gran masa producida por el mercado uniforme al que nos hemos referido.

¿Cuáles son estas áreas de experimentación y de innovación en relación al problema de los espacios de la residencia? A mi juicio son cuatro, que describo someramente a continuación.

En primer lugar, encontramos hoy en día toda una serie de propuestas arquitectónicamente renovadoras, y en muchos casos de no poco interés, consistentes en proyectos que pretenden resolver la habitación de colectivos atípicos o a menudo marginales. Casas para inmigrantes, casas para un solo individuo, casas para situaciones transitorias, casas para los sin casa. En torno a este tipo de usuario especial encontramos exploraciones que, probablemente por la novedad de identificar y resolver una necesidad menos convencional, dan pie a arquitecturas ciertamente atractivas. A menudo situadas en áreas intersticiales, residuales; con medios económicos reducidos; con programas distintos a los habituales, estos proyectos gozan, casi siempre, del antiguo privilegio moderno de ser productos promovidos por la administración pública para usuarios que no van a tener muchas posibilidades de escoger, rehusar o proponer otro tipo de arquitecturas. Precisamente porque en estas áreas de necesidad marginal todavía aceptamos el despotismo ilustrado de los poderes del arquitecto, en el fondo éste reencuentra su vieja aspiración iluminista de redimir a la comunidad a través de su obra más allá de ser únicamente el diseñador de un producto comercial.

En segundo lugar, encontramos otro tipo de experimentación también minoritaria en aquellas obras de arquitectura residencial que disponen de grados de libertad muy superiores a los habituales por las facilidades concedidas por un cliente o promotor excepcional. La casa del artista, la casa del propio arquitecto, la casa del *amateur* de la arquitectura, la casa del snob, la casa del mecenas, siguen siendo el banco de pruebas ideal para la pervivencia de experimentaciones de tipo neo-vanguardista que siempre ha ofrecido la vivienda. Si, como se ha dicho a menudo, muchos de los logros de la arquitectura moderna no se explicarían sin los ensayos realizados en las casas singulares construidas para clientes excepcionales por los arquitectos más creativos, debemos reconocer que hoy esta situación persiste y que la casa particular, generalmente la casa aislada unifamiliar, sigue siendo uno de los lugares privilegiados para la experimentación arquitectónica y, con más motivo, para la experimentación de las posibilidades e innovaciones que pueden proponerse para la habitación.

Una tercera vía de experiencias también tangentes a la gran masa de la arquitectura comercial para la residencia la constituyen las experiencias en curso de lo que dio en llamarse la construcción alternativa.

En los países del tercer mundo, en cualquier fase de posibles procesos de desarrollo, el problema de la habitación es, como lo fue en el pasado en los países de desarrollo ya estabilizado, un problema central de carácter social y político. La condición del subdesarrollo se manifiesta, entre otros indicadores, por el de la escasez, insalubridad, descontrol, baja calidad de la vivienda. Las grandes áreas autoconstruidas en Lima o Río de Janeiro, en Bombay o Lagos, en tantísimas otras grandes ciudades del mundo que viven procesos de incesante crecimiento sin capacidad para hacer frente a las necesidades más perentorias, ha planteado desde hace años la pregunta por procedimientos alternativos a las políticas convencionales de *mass-housing*.

Sería una enorme frivolidad decir que los trabajos de Alexander, Turner, Habraken y tantos otros, desde los años sesenta, contienen propuestas obsoletas. Al contrario, la racionalización de la autoconstrucción, el *self-help*, las tecnologías blandas, la planificación ligera, etc., han dado y siguen dando resultados de no poco interés. Prestar atención a todos estos esfuerzos alternativos parece algo todavía necesario: la magnitud cuantitativa de los problemas, la urgencia de ciertas situaciones, la falta de tejido social capaz de articular estas actividades que necesitan de una fluidez en todos los agentes que intervienen en estos procesos para lograr resultados satisfactorios y la figura de un técnico con una mentalidad también nueva y desinhibida son las garantías necesarias para hacer posibles estas acciones en las que la participación y el sentido de lo privado y lo colectivo son presupuestos fundamentales de movilización para acciones de este tipo. Lo reducido de las experiencias en curso en proporción con las necesidades no tiene más explicación que la enorme dificultad que estas experiencias comportan si no disponen del mejor soporte de estructuras asociativas que no siempre se consiguen con facilidad precisamente en ambientes de marginación.

Una cuarta línea de experiencias está, como la primera, mucho más directamente ligada al mercado y a la que podemos denominar la definición de la habitación a través de componentes. La calidad, la personalidad, el aprovechamiento, el ajuste entre necesidades y prestaciones depende hoy, mucho más que en el pasado, de los componentes que acaban de definir los espacios de habitación. Por supuesto que es difícil que haya casa sin un lugar físico acotado por muros y por una estructura técnica que proporcione aislamiento y control energético. Pero no es menos cierto que el resultado final de la habitación depende no tanto del proyecto del arquitecto diseñador de la edificación como de lo que aquí llamamos componentes. Muebles, electrodomésticos, bricolaje en los acabados de superficies o de instalaciones se desarrollan hoy

a través de una cultura, altamente comercializada, cuya incidencia en las características y calidad de la habitación finalmente acabada o permanentemente transformada es decisiva. No sólo las grandes superficies comerciales proporcionan hoy materiales, muebles o componentes para equipar, cambiar, mantener la casa sino que, con mucha más fuerza que desde las formas tradicionales de intervención profesional de los arquitectos, estas nuevas ofertas aparecen como partes decisivas para valores tan importantes como la distribución del espacio, la disposición de máquinas que ayudan en el trabajo doméstico o la definición del carácter simbólico que el usuario quiere atribuirle a su propia casa como una respuesta a necesidades de identidad y de gratificación estética.

Se trata, como en el primero de estos cuatro apartados, de un inmenso campo de acción y de incidencia sobre uno de los productos fundamentales de la arquitectura en la ciudad en el que, casi siempre, la capacidad de los arquitectos y la arquitectura por aportar valores de racionalidad, economía o gusto es completamente distinta a la función convencional del arquitecto.

¿Es esta una fatalidad impuesta por la moderna vida metropolitana o se trata, por el contrario, de un campo de intervención probablemente interdisciplinar, ante el cual los arquitectos sólo fragmentariamente han sabido aproximarse con las herramientas conceptuales del *design*?

## La forma del intercambio: contenedores

En la sociedad del consumo, la actividad productiva depende intrínsecamente de las formas del intercambio. El encuentro con la mercancía necesita un escenario en el cual se produzca la representación que, en definitiva, es el mercado. Cuidado, estamos hablando de un mercado que no se limita a productos supuestamente necesarios para cubrir las necesidades de la vida de los individuos, sino a un dispositivo acelerado de gratificaciones, de dispendios en los que se focaliza el deseo.

Cuando Lévi-Strauss estudia la economía del don en las culturas primitivas, lo hace porque necesita explicar los mecanismos de intercambio, material y simbólico, en esta fase de nuestro capitalismo postindustrial.

Walter Benjamin había visto los espacios comerciales como los nuevos espacios rituales, fetichistas, de la sociedad moderna: los espacios en los que los dones, siempre esperados, eran dispensados a través del encuentro con la mercancía.

La arquitectura del movimiento moderno construyó su discurso sobre unos principios que la realidad del mercado y la ritualización del consumo —consumo de objetos, de cultura, de espectáculo, de información— han puesto en crisis desde hace treinta años.

El primer principio era funcionalista. La arquitectura debía responder a unas necesidades del individuo medio o de la sociedad avanzada según un principio de racionalidad. En otras palabras, la optimización de los recursos era la ley que debía guiar una arquitectura que tenía como exigencia ética y estética la satisfacción de necesidades que era posible fijar como *Existenzminimum*, como economía de recursos materiales, como buena correspondencia a requerimientos capaces de ser fijados científicamente a través de mediciones fisiológicas o psicológicas.

La bondad, economía, precisión de la respuesta a los requerimientos funcionales era la condición necesaria, y para muchos suficiente, para producir la arquitectura que reclamaba la gran ciudad. Las consecuencias estéticas de este principio se reflejaban en una arquitectura capaz de construir la gran ciudad ordenada, eficaz, bien distribuida.

El segundo principio era, como estudiaron en su momento Colin Rowe y Robert Slutzky, el de la transparencia. Para la arquitectura del siglo xx, la transparencia entre los espacios era la tercera edad del espacio arquitectónico, la incorporación del tiempo en el espacio, la desaparición de los límites entre el interior y el exterior. La transparencia era un logro estético, pero era también una propuesta política. La transparencia en arquitectura era antijerárquica, anticlásica, representaba la plena incorporación de las posibilidades ofrecidas por la moderna ciencia y la tecnología, abría el camino a una reconciliación entre los espacios del individuo y de la sociedad, del individuo y de la naturaleza. En Wright, en Gropius, en Le Corbusier o en Giedion, la transparencia espacial y su corolario, la intercomunicación y fluidez, eran, en definitiva, una promesa de libertad.

Si analizamos con cierto cuidado la arquitectura y los comportamientos sociales en tiempos recientes, podemos encontrarnos con la sorpresa de que tanto el principio funcionalista como el de la transparencia espacial tienden a negarse.

El principio funcionalista se convierte en inconsistente a partir del momento en que las necesidades —mínimos, medios, exigibles, propios de la condición humana, etc.— se convierten en absolutamente relativos. ¿Es necesario poder ir al cine? ¿Es necesario tener un jardín propio en el que cultivar las flores que a uno le gustan? ¿Es necesario ir de vacaciones a paraísos exóticos? ¿Es necesario disponer de automóvil y poder desplazarse con él cómodamente? ¿Es

necesario haber visto directamente La Gioconda, La Capilla Sixtina, el Guernica o la Estatua de la Libertad? ¿Es necesario poder escoger entre comida italiana, tailandesa, mexicana o escandinava? ¿Es necesario tener un lavavajillas en casa, o un jacuzzi o un espacio para una colección de porcelana del siglo XIX? ¿Es necesario un espacio para guardar esquís, bicicletas todo terreno, un equipo de inmersión subacuática o una tabla de surf?

Estas son preguntas difíciles de responder, por supuesto en el mundo occidental, pero que están en camino de serlo, sin duda con matices distintos, también en los países en desarrollo. No hay funciones incontestables, permanentes. Las necesidades las moldea el propio individuo en interacción con el mercado. El funcionalismo parte de hipótesis fijas cuando, en realidad, las necesidades a las que hay que responder son, deben ser tales que dinamicen la producción del mercado haciéndolo fluido, cambiante.

La crisis del funcionalismo no es el resultado de la perversidad de un complot universal contra la racionalidad sencilla en la que aquella doctrina se basaba, sino que se produce desde el momento en que la totalidad de los procesos de producción y distribución dependen de una energía permanentemente en despliegue a la que Baudrillard, recordando los análisis que hemos mencionado del antropólogo Lévi-Strauss, llama, en francés, la energía de la "dépense", "expense" en inglés, "dispendio" en español, "gasto", "derroche".

Se trata de un gasto no desinteresado. Es, básicamente, un don, un intercambio. Siguiendo todavía a Baudrillard, los objetos que median en este ritual del consumo son gratificantes porque están siempre insertos en una economía del trueque, de la gratificación.

El sacrificio que significa el trabajo es ofrecido, a través de la más abstracta y cada vez más inmaterial de las mediaciones, del dinero, a cambio de los objetos de consumo.

Más, ¿qué características tienen los escenarios en los que este ritual del consumo se produce, donde la distribución de los bienes deseados encuentra a sus adoradores dispuestos al sacrificio de sus bienes acumulados?

Proponemos la categoría de contenedor para referirnos a estos lugares, no siempre públicos, tampoco exactamente privados, en los que se produce el intercambio, la dispensa, la distribución de los dones que constituyen el consumo múltiple de nuestras sociedades altamente ritualizadas.

Un museo, un estadio, un shopping-mall, un teatro de ópera, un parque temático de entretenimiento, un edificio histórico protegido para ser visitado, un centro turístico, son contenedores.

No son transparentes sino recintos cerrados donde la "separación generalizada" de la que hablaba Guy Debord en su *Sociedad del Espectáculo* constituye una premisa fundamental.

Separación de la realidad para crear con toda evidencia un espacio de representación. Separación física que niega la permeabilidad, la transitividad, la transparencia. Máxima artificialidad producida por un recinto cerrado, acotado, protegido. Artificialidad del clima, de la organización, del control. Artificialidad del espacio interior, siempre interior aunque esté al aire libre, producida por medios arquitectónicos que pueden ser múltiples, variables, efímeros, etc., pero que están siempre encerrados por el envoltorio rígido del contenedor.

Hay una unificación del espacio que es previa a todo proceso de diversificación artificial y que procede de la condición esencial de separación a la que nos hemos referido. Nada tan cambiante como los escenarios estacionales de los puntos de venta de un shopping-mall y, sin embargo, nada tan rígido, controlado, separado, selectivo y homogéneo como estos templos del consumo, cuya proliferación en las periferias de cualquier gran ciudad del mundo constituye uno de los fenómenos arquitectónicos y metropolitanos más poderosos y determinantes de los últimos veinte años.

Pero el mismo razonamiento vale para otros tipos de escenarios de distribución y consumo porque los museos, por citar un tema aparentemente opuesto a la banalidad de los grandes centros comerciales, funcionan hoy de un modo absolutamente igual. Separación y homogeneidad, con un discurso interno de multiplicación de las ofertas culturales — exposiciones permanentes, temporales, conferencias, reproducciones, *merchandising*, etc.— que queda aprisionado en su variedad por la distancia insalvable entre el mundo exterior—¿la realidad?—y el mundo de la representación cultural y de los dispositivos de distribución y consumo.

Resulta inútil seguir aproximándose a estas realidades más rituales que funcionales, más cerradas que transparentes, con ideas venerables pero completamente ajenas a los comportamientos individuales y colectivos que se desarrollan en cualquier parte del mundo.

Exigencias de clausura y de encierro, de control y de aislamiento, incluyendo en su interior otras necesidades de diversidad, multiplicación y superposición de proyectos y propuestas formales, parecen constituir una problemática arquitectónica no sólo técnica sino cultural que está desplegándose ante nuestros ojos. Unos ojos que, sin embargo, como los de los arquitectos a quienes hacía sus llamadas Le Corbusier en *Vers une Architecture*, parecen no saber ver, prendidos como están todavía en la ilusión de la razón funcional y de la transparencia espacial.



## La forma de la ausencia: *terrain vague*

La última de las categorías propuestas hace referencia al tiempo histórico. La experiencia cultural de la gran ciudad está formada por un tejido humano en el que la pervivencia a través del tiempo del significado de los lugares no puede ser menospreciada.

De nuevo hay que recordar que la arquitectura del movimiento moderno mantuvo ante los testimonios arquitectónicos de la memoria colectiva una posición limitada, fundamentalmente museística, sobre todo ligada al productivismo y la eficiencia con la que debía ser considerada la gran ciudad.

Simple consideración de las situaciones de hecho, en el caso de Mies, Hilberseimmer o Gropius, reutilización museístico-turística en los monumentos en el caso de Le Corbusier. En todos ellos, la ciudad es un artefacto nuevo donde, en el entorno de la nueva arquitectura eficaz y tecnificada, pueden quedar descontextualizadas las reliquias de los llamados "monumentos".

Qué eran los monumentos para los maestros del movimiento moderno es otra cosa que vale la pena recordar. Restos fosilizados de piezas aisladas cuya identificación se producía a partir de los criterios clasificatorios que la historia del arte había heredado de las ciencias naturales.

La reacción ante tanta simplificación no se hizo esperar, y así nacieron las llamadas de atención por un lado en favor de las funciones complejas —el corazón de la ciudad de los últimos CIAM— que representarían en las ciudades históricas un reconocimiento de la función viva que el patrimonio urbano procedente del pasado seguía teniendo en el presente. Pero, por otra parte, la aparición de la noción de "ambiente" como concepto que trascendía el valor aislado de los simples edificios. Ambiente urbano, entorno urbano, unas nociones procedentes de la tradición paisajística que incorporaban a la lectura de espacios urbanos complejos un tipo de aproximación en la que los valores formales no eran separables de los valores evocativos, significativos e históricos.

A esta aproximación, más paisajista que estrictamente objetual, más histórico-mnemónica que simplemente abstracto-formal, se añade hoy el desencanto de la propia ciudad moderna, de su eficacia y de su capacidad de seducción. Un profundo pesimismo recorre nuestra cultura actual ante la experiencia de la gran ciudad. Hay una larga tradición crítica, a menudo anti-urbana, en todo caso en absoluto partícipe de una lectura de las grandes ciudades actuales, de sus edificios y sus espacios urbanos como anticipo de una vida mejor. El pesimismo urbano, desde Spengler a Mumford, ha definido actitudes que se caracterizan por buscar en la vida de la gran ciudad espacios alternativos, espacios otros, fuera o dentro de la ciudad como el reverso, verdadero y aceptable, frente a la realidad cotidiana de las metrópolis agresivas, anónimas y feas.

El arte contemporáneo, el cine y la fotografía, pero también la novela y la pintura, mantienen en muchos casos una relación de amor y odio con la ciudad.

Fragmentación, ilegibilidad, agresividad son características de la percepción difusa que ante la ciudad actual manifiesta este tipo de portavoz privilegiado que casi siempre acostumbra a ser la producción artística.

En estas condiciones, detectamos un interés creciente, casi una pasión, por aquellas situaciones de la ciudad a las que denominamos genéricamente con la expresión francesa "terrain vague". "Terreno baldío" en español, "vaste land" en inglés, son expresiones que no traducen en toda su riqueza la expresión francesa. Porque tanto la noción de "terrain" como la de "vague" contienen una ambigüedad y una multiplicidad de significados que es la que hace de esta expresión un término especialmente útil para designar la categoría urbana y arquitectónica con la que aproximarnos a los lugares, territorios o edificios que participan de una doble condición. Por una parte "vague" en el sentido de vacante, vacío, libre de actividad, improductivo, en muchos casos obsoleto. Por otra parte "vague" en el sentido de impreciso, indefinido, vago, sin límites determinados, sin un horizonte de futuro.

Nuestras grandes ciudades están pobladas por este tipo de territorios. Áreas abandonadas por la industria, por los ferrocarriles, por los puertos; áreas abandonadas como consecuencia de la violencia, el receso de la actividad residencial o comercial, el deterioro de lo edificado; espacios residuales en los márgenes de los ríos, vertederos, canteras; áreas infrutilizadas por inaccesibles entre autopistas, al margen de operaciones inmobiliarias cerradas sobre sí mismas, de acceso restringido por teóricas razones de seguridad y protección.

La aproximación convencional de la arquitectura y el diseño urbano a estas situaciones es bien clara. Se intenta siempre, a través de proyectos e inversiones, reintegrar estos espacios o edificios en la trama productiva de los espacios urbanos de la ciudad eficiente, sincopada, atareada, eficaz. Pero, ante estas operaciones de renovación, reaccionan las personas sensibles. Los artistas, los vecinos, los ciudadanos desencantados de la vida nerviosa e imparable de la gran ciudad, se sienten profundamente contrariados. Aquellos *terrain vague* resultan ser los mejores lugares de su identidad, de su

encuentro entre el presente y el pasado, al tiempo que se presentan como el único reducto incontaminado para ejercer la libertad individual o de pequeños grupos.

El arte de los jardines en la ciudad del siglo XIX tuvo que afrontar el desafío de hacer jardines públicos en las grandes ciudades capitales. Aquel proceso hoy puede parecer elemental, evidente y obvio. Pero no lo era. Había que dar con la forma de introducir la naturaleza en la ciudad de modo que aquella mantuviese suficientemente sus rasgos propios a pesar de encontrarse situada en territorio contrario. Los grandes parques urbanos de Londres, París, Nueva York o Sydney no son jardines domésticos de mayor escala, son verdaderas recreaciones de la memoria de los espacios naturales. Incluso, en muchos casos, son los espacios naturales preservados en el momento del crecimiento de la ciudad que fueron percibidos como reductos, como contraespacios en el momento de la construcción de la ciudad de la primera Revolución Industrial.

Pues bien, de la misma manera que la cultura urbana decimonónica desarrolló los espacios de los parques urbanos como respuesta y antídoto a la nueva ciudad industrial, nuestra cultura postindustrial reclama espacios de libertad, de indefinición y de improductividad, pero esta vez no ligados a la noción mítica de la naturaleza sino a la experiencia de la memoria, de la romántica fascinación por el pasado ausente como arma crítica frente al presente banal y productivista.

La comparación con el fenómeno de los parques urbanos no puede, sin embargo, engañarnos respecto a las diferencias. Preservar, gestionar, reciclar los *terrain vague*, los espacios residuales de la ciudad, no puede ser simplemente reordenarlos para que se integren de nuevo en la trama eficiente y productiva de la ciudad, cancelando los valores que su vacío y su ausencia tenían, por el contrario, es este vacío y ausencia lo que debe ser salvado a toda costa, lo que debe marcar la diferencia entre el *federal bulldozer* y las aproximaciones sensibles a estos lugares de memoria y ambigüedad.

Si nuestra propuesta de categorías culturales para entender las nuevas relaciones entre la arquitectura y las grandes metrópolis actuales empezaba por la noción de "mutación" como la más adecuada para entender los fenómenos de transformación súbita, la última que planteamos, *terrain vague*, constituye prácticamente su contrapunto, el reverso de la misma medalla metropolitana. Sólo una igual atención tanto a los valores de la innovación como a los valores de la memoria y de la ausencia será capaz de mantener viva la confianza en una vida urbana compleja y plural. El papel del arte, ha escrito Deleuze, también del arte de la arquitectura "no es el de producir objetos para sí mismos, autorreferentes, sino el de constituirse en fuerza reveladora de la multiplicidad y la contingencia."