

«LA ARQUITECTURA EN LA SOCIEDAD DEL CAMBIO»

■ Conferencias de Antonio Fernández Alba

«La arquitectura en la sociedad del cambio» fue el tema de un ciclo de conferencias que impartió en la Fundación Juan March, del 7 al 16 de octubre, el catedrático de la Escuela de Arquitectura de Madrid Antonio Fernández Alba. Con este ciclo se abría la serie de «Cursos universitarios» que la Fundación viene organizando en su sede desde 1975.

Los títulos de las cuatro conferencias de Antonio Fernández Alba fueron «Nuevo discurso de la figura cúbica», «El espacio de la memoria», «La condición del proyecto moderno en la arquitectura» y «Construir, habitar y pensar (Memorial de epígonos)». A continuación ofrecemos un extracto del ciclo.

El debate arquitectónico contemporáneo, ya sea crítico o historiográfico, no deja de hacer patente el interés puramente formalista de sus análisis. Suele aislarse el fenómeno del formalismo de su vinculación a otros factores como los económicos, las circunstancias sociológicas, los avances tecnológicos que inciden sobre el espacio de la arquitectura. Esta disociación acompañará todo el proceder de la Arquitectura contemporánea, en un itinerario a veces confuso y ambiguo por esclarecer los términos del binomio *forma-realidad*: usos, contenidos, utilidad del espacio, función social de la arquitectura, Imagen, Forma, Significado.



ANTONIO FERNANDEZ ALBA nació en Salamanca en 1927. Es catedrático de la Escuela de Arquitectura de Madrid. Formó parte del Grupo El Paso. Premios Nacionales de Arquitectura (1963) y Restauración (1980), ha realizado exposiciones en España y otros países. Como arquitecto, parte del Movimiento Moderno, ligado al expresionismo wrightiano y a la poética orgánica de Alvar Aalto. Concibe la Arquitectura como «una interrelación unitaria de espacio, tiempo y materia, siendo la *materia* la que confiere al *espacio-tiempo* su estructura».

Hay que entender la arquitectura como un *proceso de mediaciones*, de acciones objetivas y subjetivas que se formalizan en la ficción geometrizada del proyecto, en transición hacia la realidad edificada. La arquitectura como exploración del arte y la ciencia, como medida del espacio y del tiempo, hace patente que los elementos arquitectónicos que constituyen la

trama de su espacialidad surgen del mundo de la experiencia, del entorno de la realidad, y no sólo del mundo de las ideas.

Las propuestas arquitectónicas en los años treinta de este siglo se presentan como un debate integrador por hacer compatibles los descubrimientos realizados por el mundo del arte con los avances de una ciencia acelerada ya por entonces en sus innovaciones. Tal síntesis se pretendió realizar desde la plataforma formal de la plástica. Los protagonistas de tal operación integradora en torno a los «descubrimientos visuales» y «avances científicos» alumbrarán, bajo el signo de una «Nueva espacialidad», un epígrafe significativo: el Movimiento Moderno en la Arquitectura (M.M.A.). El arquitecto tiene ante sí el proyecto de construir los espacios para el «nuevo humanismo».

Nuevo discurso de la figura cúbica

El arte nuevo, no sólo modificaba la tradicional forma de expresar y representar el mundo de los objetos, sino su contemplación. A ello se añadirá una nueva concepción del *lugar* (la morada como estancia continuada en un sitio). Pero, ¿cómo integrar la dualidad de los dos espacios, el *espacio-artístico* y el *espacio-físico*, que fundamentan la existencia del lugar? Será en el acontecer que encierra el «nuevo discurso de la figura cúbica» donde tendrá que explorar el arquitecto.

Cambio y Repetición serán los condicionantes ideológicos intrínsecos a la nueva arquitectura, desarrollados mediante los instrumentos de una técnica sobria y racional. Así pues, se trata de dominar la *nueva realidad* que reproduce el proceso

industrial, con las tensiones que provocaba la crisis del individualismo y la recuperación del «arquitecto-artista». Se intentaba recuperar la originalidad como un factor a potenciar dentro de esa crisis del individualismo, en una sociedad que se proclamaba colectivista.

En su esfuerzo por hacer solidario el espacio con la función a través de la forma, el arquitecto recurrió a la estética de la forma, no desde una mirada naturalista, sino desde la «racionalidad funcional». El nuevo discurso de «la Figura Cúbica» se nos va a presentar como un método de validez universal. Uno de sus más significativos exégetas, Le Corbusier, intenta con gran elocuencia asumir el papel del «profeta urbano» en la era de la máquina y desde las motivaciones espaciales que plantea la pequeña vivienda. Con su *modulor*, Le Corbusier intenta transformar la realidad objetiva de un espacio físico como es la casa en realidad objetual en el contexto de la ciudad.

El «nuevo discurso de la Figura Cúbica», superados los primeros lustros del siglo, se presentaba hermético en sus prerrogativas y difuso en las respuestas de sus cometidos. No se daba una respuesta homogénea a cuestiones como la relación de la arquitectura con la naturaleza, la función que debía asumir la construcción en el proceso arquitectónico, los cometidos sociales y la producción cuantitativa de objetos arquitectónicos. A partir de los años 60, el discurso de la Figura Cúbica se deformaba en todos sus contenidos.

No resulta hoy aventurado considerar cómo el Movimiento Moderno se presenta en Europa hasta la década de los 50 con la pretensión de transformarse en

un «axioma universal» del habitar, más que como una serie de tendencias en la interpretación del espacio. Los maestros constructores tienen que realizar el proyecto del edificio en una época ligada no sólo a una economía en crisis, sino a la convulsión de un «cambio social» de dimensiones desconocidas. La arquitectura europea que en sus orígenes se plantea como una propuesta moral de transformación del medio físico, se verá mediatizada por la ideología de una «tecnología salvaje», que surgía de los desajustes de la nueva sociedad industrial, supeditando su papel renovador a una función de representación sintética y homogénea, para concluir en un exhibicionismo tecnológico.

A la incorporación de técnicas constructivas modernas, Wright añadirá la concepción del *espacio continuo*, rompiendo las fronteras de la fachada arquitectónica que de alguna manera separaban el interior del exterior, en un gesto de armonizar el artificio de la arquitectura con la naturaleza. Romántico decepcionado del frío discurso de la razón colectivista y de la vida ultra-urbana, Wright se encerró entre las cuatro paredes de la caja espacial, para encontrar la nueva *cualidad del espacio* que no dejaba de ser otra que la vieja verdad simple y esquemática: que la interpretación de la vida es la verdadera función del espacio de la arquitectura.

Estados Unidos heredará el papel hegemónico que había sustentado la Alemania debilitada por los desastres acaecidos en las disputas bélicas entre los años 20 al 45. Será a partir de

este año 45 y en un clima desolado por las ruinas, cuando se inician las reconstrucciones de las sociales-democracias europeas y comienza la reedificación del patrimonio destruido, con unos códigos arquitectónicos propios de una economía de guerra. El proyecto del Movimiento Moderno se encontraba «hibernado» ante el fracaso y la decepción que había experimentado la utopía del «espíritu de la razón».

La arquitectura se diluía en el proceso de recuperación y restitución de la ciudad europea. El espacio adquiere un sentido transitorio donde no tienen cabida los gestos visionarios. Arquitecturas transitorias para unos tiempos de supervivencia. Este esfuerzo restaurador se realiza en la Europa postbélica dentro de una estructura económica de carácter monopolista. El espacio de la arquitectura será asimilado por las estructuras de producción dentro de las modalidades que presenta su desarrollo capitalista.

Arquitectura para el consumo

Así, de unos espacios requeridos por la *emergencia*, se va a pasar al diseño de una arquitectura para el *consumo*. El espacio de la arquitectura en los países de las democracias europeas pasará a formar parte de una valoración mecanicista finalista y, como tal, vendrá configurado y formalizado por la norma que rige el valor del espacio como *objeto de mercado*. La relación entre «producción mercantil del espacio» y tejido social quedaría patente en la reconstrucción de la ciudad europea y en el crecimiento

Fundación Juan March

CURSOS UNIVERSITARIOS 1986/87

La arquitectura en la sociedad del cambio

ANTONIO FERNÁNDEZ ALBA



OCTUBRE 1986

Marzo 7
NUÉVO DISCURSO DE LA FIGURA CÚBICA

Junio 9
EL ESPACIO DE LA MEMORIA

Marzo 14
LA CONDICIÓN DEL PROYECTO MODERNO EN LA ARQUITECTURA

Junio 16
CONSTRUIR, HABITAR Y PENSAR: MEMORIA DE UN PENTÁGONO



abusivo e incontrolado que posteriormente ha de soportar la trama urbana al tener que incorporar el impacto de los contenedores, burocráticos y comerciales. La inteligencia tecnocrática que reside en las estructuras de la sociedad moderna refleja con meridiana claridad cómo las *categorías económicas* son las que determinan y condicionan unos ítem en la conducta, unos comportamientos de homogeneidad, tanto del grupo como del individuo. La ciudad moderna en el contexto europeo reseña de manera precisa su fragmentación y es reflejo de la alienación de sus ciudadanos. El deterioro de los valores formales de su arquitectura es su corolario explícito.

En unas circunstancias en las que la «razón ilustrada» daba paso a la «racionalidad tecnocrática», no era de extrañar que Estados Unidos se incorporara como protagonista de un panorama desdichado como el que presentaba la arquitectura europea. Su presencia en el debate del pensamiento arquitectónico moderno llegaba retrasado respecto al desarrollo de la teoría y la práctica arquitectónicas realizadas en Europa.

El espacio en la concepción de los maestros constructores europeos había pretendido borrar la «memoria» y con decisión tan radical excluía la «historia». La ambivalencia producida por el derrocamiento de la «razón» y la ruptura con la «historia» sume al arquitecto europeo en un escepticismo abierto al extravío. ¿A qué recurrir? ¿A la filigrana de la forma? ¿Recuperar los modelos preindustriales? ¿Encerrarse en los relatos de la historia?

A la muerte de F.L.L. Wright, será L. Kahn el arquitecto llamado a resolver los desórdenes de tanto desvarío. Emigrado a Estados Unidos en 1905, profesor universitario y reflexivo arquitecto, podría asumir sin el menor escrúpulo el liderazgo de la arquitectura norteamericana. En él encontraría ésta el hombre hecho a su medida. Como señalan sus biógrafos, poseía Kahn la palabra del poeta, la cadencia del músico, la concepción del artista, los pensamientos de un filósofo, los conocimientos de un metafísico y la manera de razonar de un lógico. Con él surgía una nueva «ética arquitectónica», que ya se había desarrollado en el pasado europeo durante la época de las buenas y bellas artes, que con

tanto sarcasmo habían sido repudiadas por los pioneros del Movimiento Moderno. El «espacio de la memoria» se recreaba en sus obras.

La condición del proyecto moderno

Determinadas formas de expresión que subyacen en la arquitectura de hoy se hallan condicionadas por la moral de una sociedad cuya máxima y principio es el de la *utilidad*. Según este principio, el proyecto de tales arquitecturas se organiza y desarrolla con unos modelos *paradigmáticos* para construir el espacio en las sociedades del cambio, ligando a su naturaleza utilitaria el requisito del *éxito* como única mediación entre el proyecto y la realidad edificada. La arquitectura, como la ciencia, está vinculada de manera elocuente a la economía en el Estado tecnocrático moderno y asume un papel de soporte *visual y simbólico* en los nuevos espacios de la sociedad de consumo. La forma arquitectónica en este contexto no tiene por qué responder a una determinada función, ni tiene sentido el valorarla como «falsa» o «verdadera», en su relación con su racionalidad técnica o constructiva. Su finalidad debe responder únicamente a su «rol» de servir como *mediador simbólico del simulacro espacial*. Los frontones y columnas que incorporan los post-modernos responden a las necesidades de connotación de un sistema que vacía el lenguaje, tanto verbal como simbólico, para hacer de la *imagen arquitectónica un valor de cambio*.

El pragmatismo subyace en

todo el proyecto moderno y tardomoderno del pensamiento arquitectónico y no sólo de la arquitectura. Una breve lectura de los rasgos filosóficos del pragmatismo, desde pensadores como Peirce a W. James y Dewey, evidencian una componente idealista de corte subjetivo junto a un marcado carácter positivista. Las características metodológicas del pensamiento pragmático (y del proyecto moderno de la arquitectura) recogen como aspectos más singulares los siguientes rasgos: *empirismo* (se busca más la apología de la forma que el conocimiento del espacio); el *individualismo* (cada experiencia formal es particular y única); *espontaneidad* (las presiones de una sociedad de consumo solicitan del arquitecto la *novedad* en la imagen arquitectónica); *improvisación* y espontaneidad serían el correlato a esa demanda; y el *oportunismo* (¿con qué criterio evaluar la diversidad de tendencias, fragmentos y colección de simulacros por los que pueden discurrir las propuestas figurativas del proyecto de la Arquitectura sin una teoría sólida y una crítica aguda?). Esta «metodología» desemboca en ese cajón de sastre alterado y disperso que se conoce con el nombre de *eclecticismo* y explica en parte el «discurso polisémico» de la arquitectura desde los finales de los 50 a los 80. La alternativa a la falta de método es la negación a toda planificación. El eclecticismo ofrece simulación al poder y notoriedad personal y profesional al arquitecto. La oferta sigue a la demanda. La forma de la arquitectura se convertía en un medio para acelerar las demandas en el mercado del espacio. Cualquier medio

hacia el fin previsto, señala H.K. Wells, es la esencia del método pragmático.

La alienación que la civilización actual impone a nuestro comportamiento en el espacio es consecuencia de la disociación que en su conciencia ha experimentado el hombre moderno. Un sistema *homogeneizador* se encarga de *disecar el significado vital* de nuestra existencia y de otorgarle un *significado cultural*, significado y valoración que se establecen al margen de los límites de la persona. El espacio de la arquitectura hoy recibe su «significado» y «sentido» en la «intersección de lo artificial», sin que exista mediación posible con el usuario; siendo ésta una de las razones por las que el arquitecto moderno ha dejado de participar en la formalización y redacción del proyecto como sujeto individual. Sus decisiones se alejaron hace ya algún tiempo de los intereses inmediatos de sus semejantes, para servir a los postulados y finalidades de un sistema que ha cosificado los específicos valores humanos. Ante esta descomunal fractura entre objetivos y resultados cabe preguntarnos: ¿por qué tanta referencia al pasado en estas arquitecturas de la sociedad del cambio?

Nos encontramos ahora en los últimos episodios del fin de siglo con un cúmulo de tendencias eclécticas no todas de signo esperanzador. ¿Dónde se encuentra el Proyecto de la Arquitectura? Si la arquitectura es una forma del pensamiento que opera en la construcción del espacio, una mediación *técnica* entre el hombre y su medio, una adecuación *simbólica* entre su razón

compositiva y su expresión material, resulta evidente que la expresión de sus edificios, el diseño de sus proyectos reproduzcan la heterogeneidad de hipótesis impuestas al espacio por la *universal estructura pragmática* de la sociedad actual y los cambios intrínsecos de las técnicas y materiales que lleva implícito.

Las dificultades más relevantes en el proyecto moderno no radican en cómo superar las servidumbres del historicismo, sino en cómo resolver la contingencia plural que se solicita del proyecto arquitectónico, al tener que *ordenar* los materiales conceptuales; tener que servir a las *condiciones de usos*, cuando éstos han sido trastocados en valores de cambio; transformarse en acontecimiento espacial, dotado de fruición plástica y el conseguir reproducir y producir en gran escala una obra de características técnicas y artísticas por los mecanismos de producción tecnológica. Esta reelaboración continua e interacción heterogénea de usos, formas y funciones en el contexto de la experiencia y la acción, sitúa al proyecto de la arquitectura en un campo intelectual de indudable *ambigüedad*, connotación que caracteriza a la arquitectura contemporánea más significativa. Resolver los problemas del proyecto moderno en arquitectura requiere una síntesis aún por realizar entre las *formas de pensamiento* y las *formas de expresión material*, y en tan significativa ruptura reside su fracaso.

En 1954 Heidegger publicaba el ensayo *Construir, edificar, pensar*, en el que señalaba la necesidad de concebir un *lugar*

delimitado para la propia supervivencia del ser. El concepto de *lugar* frente a la abstracción que encierra el concepto de *espacio*. Junto a esta interpretación del *lugar* como afirmación de su propia presencia donde pueda habitar el ser, describe el término construir, que, de acuerdo con la etimología germana, resulta sinónimo de *ser, cultivar y habitar*. Este debate espacio *versus* lugar, latente en toda la evolución colateral del pensamiento crítico de la arquitectura contemporánea se hace patente de manera muy explícita en la crisis que sufre la economía norteamericana en los setenta.

Repliegue hacia lo privado

La «ciudad racional» no llega a ser bella, ni aceptable en sus usos, ni habitable en sus espacios. ¿Por qué no dejar entonces en manos de la ingeniería social el canalizar los programas, las demandas políticas sobre la ciudad, su ideología alternativa, y reducir el proyecto de los arquitectos a modestas intervenciones parciales, liberándolo de sus cometidos sociales y devolviendo el trabajo del arquitecto a la autonomía de lo arquitectónico? La ruptura se hace evidente en la década de los 70, y de ella surgirá una revisión y acotación de cuál es el papel que debe asumir el arquitecto en la intervención urbana. Así pues, la arquitectura moderna se habría retirado hacia lo privado, haciéndose patente la disociación entre el «proyecto planificador», el diseño urbano y el proyecto de los arquitectos. La falta de ese diálogo hace incomprendible el espacio de la ciudad.

La presión inmobiliaria, las construcciones de los crecimientos acelerados y la especulación del suelo han logrado crear una tramoya ambiental agresiva y banal, reflejando una secuencia de fragmentos indiferenciados donde resulta difícil encontrar algún rasgo de entidad urbana y menos aún habitar una arquitectura de los espacios cualificados. Por ello, no debe resultar extraña la actitud de algunos arquitectos que intentan un repliegue a campos más reducidos para redescubrir en los vacíos de la ciudad el *lugar* heideggeriano donde pensar y rememorar la *utopía limitada* que a la arquitectura le queda en el contexto de la ciudad moderna. Se hace imprescindible superar la idea neopositivista de seguir entendiendo la arquitectura como un fenómeno a-histórico.

Esta *actitud revisionista* se ha llegado a catalogar como el fin de la modernidad o la muerte de la arquitectura, desenlace que se realiza precisamente en el marco institucional de una sociedad cada vez más decidida a homologar personas y cosas, y donde sólo se permite la presencia de pequeñas diferencias. Tal vez tan significativa muerte no sea más que el síntoma de la resurrección de una «modernidad reciclada». Por otra parte, erosionada en sus fundamentos la ideología tecnocrática, el pensamiento más agudo de la arquitectura se iniciaba en una aproximación a las investigaciones de los trabajos desarrollados por la filosofía lingüística junto con las aportaciones «de la teoría de la acción comunicativa», y que en pensadores como Habermas dejaba muy explícito en sus análisis lingüísticos el principio de utilidad de los signos.

En la arquitectura de estos últimos años se perfila lo que podríamos llamar una *estética de la recepción*, entendiendo la recepción como «la historia de los efectos», según la acotación de Gadamer: una estética que permita proyectar el edificio como un objeto narrativo, en el que, en sus datos compositivos, en la geometría de sus espacios, pueda aparecer la «historia de los efectos».

Los arquitectos encuadrados en los movimientos POST optaron por acogerse a los vínculos de una «estética de la recepción». La condición postmoderna de la arquitectura intenta ser más ambiciosa, al añadir a la componente del ornamento el carácter *significativo* y monumental del mismo. El edificio se inscribe en la ciudad como hito reconocible, identificable, como un gesto iconográfico fácilmente recordado e interiorizado.

Nostalgia del pasado

Sobre el fondo y la forma de estas arquitecturas empeñadas en hacer legible y reconocer a través de la imagen lo que no resulta explícito para la mirada, se pueden descubrir los restos de una estética del XIX, dedicada a proclamar el arte como una actividad subjetiva, aceptando, eso sí, que los encargos del Príncipe han cambiado de mecenas y han sido sustituidos por las necesidades culturales de los colectivos modernos, siendo las mass-cult bien programadas las que ahora formulan sus demandas artísticas que deben ilustrar las arquitecturas de hoy.

Las explicaciones epigonales que con tanta pasión verbal nos ofrecen las manifestaciones ar-

quitectónicas tardo-modernas, neo-modernas, reproducen los rasgos de la «nostalgia»; por eso sus espacios necesitan integrar en la escena los «mitos del pasado», la «historia de los efectos» que señala Gadamer (columnas, frontones, arcos y todo el elenco de geometrías truncadas). Con tal cúmulo de recortes, al parecer pretenden «transformar el presente».

La arquitectura urbana se abre a una nueva dimensión espacio-temporal, al *espacio-tiempo tecnológico*. La escenografía para los nuevos ritos del «nómada telemático» de nuestras sociedades avanzadas no necesita de soportes rígidos y de una larga durabilidad. Los *inmateriales* se transforman en los elementos especiales que configuran el monumento de nuestra época.

El ejercicio que realizan estos arquitectos postmodernos refleja con nitidez la crisis provocada por este penúltimo episodio de la revolución industrial acelerada, por eso el proyecto que reflejan los dibujos de estas arquitecturas puede ser alterado en su imagen, mediante yuxtaposiciones, analogías, contrastes, adulteraciones formales y distorsiones espaciales, porque todo es intercambiable en la nueva realidad *espacio-temporal* de la telemática: materiales, texturas y toda suerte de formas aleatorias.

La demanda de representación gráfica por la que discurre hoy el proyecto arquitectónico señala la dificultad del *pensar* en arquitectura y también la de *expresarse* por medio de la materia. A la arquitectura le queda la certeza de encontrar y construir los *lugares* de nuestro tiempo en el *espacio* de la época. ■