

# ESTRATEGIAS METROPOLITANAS

Angelique Trachana

Arquitecta. Universidad de Alcalá

*Implicaciones culturales de los diversos modos de producción y consumo de la civilización metropolitana en la construcción de la arquitectura de la ciudad. Enfoque profesional de la construcción de la metrópolis contemporánea en el contexto de la indeterminación ideológica del postcapitalismo contemporáneo y el debilitamiento teórico de las disciplinas de la arquitectura y el urbanismo.*

**E**N 1972 se creó en Londres una oficina con el nombre Office for Metropolitan Architecture (OMA), por el griego Elia Zenghelis y el holandés Rem Koolhaas. Derivando de las enseñanzas de la Architectural Association (AA), OMA quería con ese nombre significar un cambio en el enfoque profesional y un giro conceptual y práctico de la arquitectura hacia una nueva modernidad.

El vacío ideológico reflejado como *crisis* del Movimiento Moderno, se reflejaba también como un debilitamiento del *corpus teórico* de la arquitectura que se disgregaba en varios itinerarios profesionales y reflexiones parciales. OMA ha sido uno de los equipos profesionales que más discurrió sobre las condiciones nuevas de la arquitectura. Mediante sus proyectos-manifiestos pretendía redefinir las relaciones de la arquitectura con la cultura contemporánea, «la cultura de las masas y de la congestión», «revisar y redefinir la subordinación dogmática de la arquitectura a las nocio-

nes de realidad y normalidad» y afirmar una arquitectura de la metrópolis de características propias de su condición metropolitana<sup>1</sup>.

Rossi<sup>2</sup> y la plataforma revisionista creada en torno del 68 había sido hasta entonces el movimiento más esforzado en formular un nuevo sustrato teórico, unificado, desde un punto de vista ideológico. Frente al malestar social, producido por el enfoque economicista y tecnocrático de los desarrollos dirigidos de la ciudad, ofrecía un lenguaje arquitectónico rescatado del pasado como fórmula contra «la deshumanización de la arquitectura» y su subordinación al urbanismo y la construcción especulativa.

Otras tendencias avanzaban independientemente a tramas teórico-ideológicas en el seno de una cultura manierista en tendencias sociales y artísticas de los estados postcapitalistas, reivindicando la autonomía arquitectónica. Reflejo inmediato de esta situación, devenía una relación de *ambigüedad* entre arquitectura y ciudad, una situación de *indeterminación*.

La anticipación de los acontecimientos a la reflexión teórica, ponía en cuestión la validez de conceptos históricamente legitimados. La «polis», en su esencia, se quebrantaba. Las nuevas evoluciones producían una transformación cuantitativa y cualitativa del espacio de la ciudad sin precedentes, desbordando sus límites.

Había sido tradición europea, desde la tratadística, dotar de una base teórica la práctica arquitectónica, que la idea prevalezca la praxis mientras que, en América, las teorías siguen a los hechos, dominando sobre ellas la praxis y la «reality». Las nuevas conceptualizaciones o «teorías metropolitanas», parten del modelo americano y mediante la explicación de los fenómenos consolidados en América tratan de dar una justificación a las tendencias europeas.

Rem Koolhaas encuentra en los fenómenos de Manhattan la materialización accidental de una síntesis de la posible relación entre arquitectura, modernidad y metrópolis contemporánea. En su libro, manifiesto retroactivo, *Delirious New York*, (1978), trata de dar un grado de coherencia a los episodios de Manhattan como producto de una teoría informada: el manhattanismo, «única ideología urbanística que ha alimentado su concepción en los esplendores y miserias de la condición metropolitana de hiper-densidad»<sup>3</sup>.

«El manhattanismo», como posibilidad de síntesis de los desarrollos urbanos de un liberalismo absoluto en los Estados Unidos, adquiere una validez de modelo —definido por un europeo—, con sus estrategias, teoremas y rupturas; trasciende y se apodera, en la década de los 80 y después en los 90, del campo teóri-

co. En estas décadas son también significativos textos que se difunden como: *Aprediendo de las Vegas* de Venturi, *Ciudad collage* de Colin Rowe, *Manhattan transcripts* de Bernard Tschumi, entre otros.

## De la ciudad a la metrópolis

Las nuevas configuraciones de la ciudad, que invadían su terreno periférico y penetraban en sus intersticios, alteraban con violencia el tejido enhebrado lentamente y continuamente a lo largo de la historia, introduciendo la movilidad y la tecnología como máximos factores transformativos y expresivos. Las implantaciones técnicas previstas como instrumentos de optimización de los procesos urbanos conducían a desarticulaciones topográficas, sociales y psicológicas. La aceleración del espacio que se convierte en puro tiempo distorsionaba la experiencia espacio-temporal de la ciudad.

Si se puede afirmar que en los cincuenta últimos años se ha construido más que en toda la historia, se puede también sostener que en las dos últimas décadas se han producido las transformaciones cualitativas más importantes de las ciudades. Tendencias expansionistas, reformistas y renovadoras multiplicaron los epicentros de la explosión constructora, ya no únicamente en las áreas de las capitales sino en todo el territorio. El medio rural de los países desarrollados progresivamente se convierte en medio urbanizado. La implantación de infraestructuras de comunicaciones, dotaciones y centros de consumo, constituye una dinámica, que tiene como lema «calidad de vida», impulsada por la cultura materialista del postcapitalismo contemporáneo.

*Si el concepto griego de la «polis» significó unidad de metafísica y materialismo, el nuevo orden, altamente artificial, tiene una orientación exclusivamente económica y se basa en la dominación técnica.*

La idea de ciudad definida en los dos textos fundamentales, la *República* de Platón y la *Política* de Aristóteles –textos que argumentan la sociabilidad del ser humano– tras todas sus transmutaciones históricas entra en obsolescencia. El propio Aristóteles apunta, como características fundamentales, *la artificialidad y la racionalidad de toda organización social*; no brota de la propia estructura natural del hombre, sino que llega a construirse por fuerza del artificio que acaba por coordinar las tensiones provocadas por sus necesidades individuales en un entramado social que se llama polis y se rige por la política. La ciudad es un proyecto de racionalidad cuyo fin es el bienestar. No es suficiente, nos dice Aristóteles, que la ciudad se constituya simplemente en un espacio físico donde habita el hombre, sino que ofrezca las vinculaciones necesarias para sostener lo que pertenece a la esencia de la política; la organización solidaria.

La evolución de la ciudad sucede como evolutiva *hipertofia de racionalización y de comunicación*. Las técnicas comunicacionales llegan a desnaturalizar los vínculos propiamente sociales, en detrimento de la metafísica aristotélica y a favor de un grado cada vez mayor de organización artificial.

*Las comunidades hoy se reemplazan por colectividades privadas. Lugar de la comunicación es la televisión y las grandes infraestructuras –foros de espectáculos multitudinarios y actos*

*culturales– que han suplantado el espacio público.*

La teoría del logos, de la amistad y de la felicidad<sup>4</sup>, convertida en praxis, irrumpió en la modernidad como técnica y ciencia empujadas, desde sus comienzos griegos, por el impulso cognoscitivo y práctico de entender la naturaleza y crear con este dominio la cultura. Estructura solidificada en este mundo histórico que es nuestro mundo real, en parte ha sido como la misma naturaleza, un mundo objetivo que ha actuado siempre hasta ahora, en cierta forma, marcando los límites y condicionando el sentido de los proyectos humanos. La movilización del mundo ha sido impulsada por la alternancia continua de dos proyectos: un programa idealista que proyecta una visión eminentemente subjetiva sobre el mundo y un programa mecanicista que incide con una orientación cosmológica en el sujeto humano<sup>5</sup>.

Entre estas dos dinámicas se ha debatido el proyecto racionalista moderno para estar revisado, precisamente, en su fase de conversión en proceso mecanicista, acrítico y opresivo, de un alto grado de uniformidad demandada por una necesidad de la economía industrial. La creciente racionalización y la secularización, lo que Max Weber expresaría como «la jaula de hierro del capitalismo industrial»<sup>6</sup> sumía al mundo en un enorme desencanto.

Los arquitectos modernos habían sido atraídos por *la idea del orden y la idea del control*, al creerse en la obligación de imponer el orden mediante la arquitectura. El urbanismo moderno, basado en principios de abstracción y de generalización, concebía la ciudad como un todo controlado por la geometría y un lenguaje arquitectónico codificado.

Una gran parte de los documentos urbanísticos respondían efectivamente a condicionamientos tecnográficos al margen de toda filosofía estética o de bienestar, con el único fin de resolver con urgencia determinadas contingencias constructivas, de densidad, de infraestructuras, etc. Barrios enteros, conurbaciones, ciudades satélite, habían sido concebidos como sistemas de composición arquitectónicos y urbanísticos, con la simple previsión de su tipología, medidas, formas, articulaciones, redes etc.

Los fenómenos arquitectónicos y urbanísticos, que históricamente habían sido legitimados por medio de revoluciones e ideologías de clases, a través de sus valores institucionalizados, impuestos a la sociedad, se representaba una *voluntad de imposición de poder*<sup>7</sup>.

El *Movimiento Moderno* había sido la cultura de la crisis de la burguesía. Después de la Primera Guerra Mundial, se hizo triunfalista y otorgó a la arquitectura una función histórica renovadora y equilibradora. «La arquitectura para realizar la justicia y la igualdad, para expresar el espíritu del tiempo» afirma Le Corbusier. La ideología metafísica de la arquitectura como verdad y coherencia con el sistema productivo fue valor y cualidad absoluta, promesa de racionalidad ante el asalto a la razón de los fascismos europeos y la Segunda Guerra. En el proceso de recuperación de la crisis política de las democracias en la posguerra, la arquitectura moderna fue comparada con la reconstrucción, la reorganización productiva y dada su vocación internacionalista se consagró como símbolo de los estados modernos. El *valor económico* y la *eficiencia productiva* respondía perfectamente a la ideología de estado de esos países por lo que sus cualidades de austeridad sin ostentación se

convertirían en su gran *bagage ético-cultural*. Sin embargo pronto estas cualidades, precisamente, se convertirían en vulgaridad disfrazada, explotada por la salvaje especulación inmobiliaria y urbana.

A partir de los sesenta la funcionalidad, sometida al imperativo moral del rendimiento, ha hecho denunciante un bajo nivel de calidad arquitectónica comparado con un alto grado de homogeneidad y de monotonía; un *proceso de homología* que estaba operando con una expansión de los modelos arquetípicos de los maestros, corrompidos y traicionados en todos sus parámetros humanísticos, por todo el mundo.

Los dos modelos de ciudad moderna, *La Ville Radieuse* de Le Corbusier y *la Broadacre City* de Frank Lloyd Wright, que se proponían para la ciudad de residencia colectiva y unifamiliar respectivamente, han sido aplicados en sus formas más degeneradas y abaratadas, sin discriminación sobre las características particulares de cada lugar.

Venturi critica los modelos de megaestructuras impuestos sobre la ciudad como una distorsión del proceso normal de construcción de la ciudad en favor, entre otras cosas, de la imagen. «Los arquitectos modernos se contradecían cuando defendían el *funcionalismo* y la *megaestructura*. Detrás de la proclividad moderna a la megaestructura y el *diseño total* está un heroísmo simbólico que imponía en todo paisaje *representaciones heroicas* de las creaciones únicas de los maestros. El *diseño total* es lo opuesto a la ciudad incremental que crece gracias a la decisión de muchos. Implica atribuir al arquitecto un papel mesiánico y propicia una ciudad dominada por la arquitectura pura y mantenida mediante inspecciones de diseño...»<sup>8</sup>.

Portoghese formula su crítica a la ciudad moderna en términos comparativos con la ciudad tradicional, su escala y la presencia humana con el problema del encuentro y de las relaciones sociales que provoca la ciudad de bloques aislados, donde falta el efecto calle-corredor—contra la que se lanza Le Corbusier—que era el factor primario e insustituible del efecto ciudad. Transformada la calle en una «autopista» o en una simple vía de comunicación, transformada la plaza en un ensanchamiento indefinido, la ciudad ha perdido su valor, y la continuidad de su imagen se ha salvado tan solo a través de los centros históricos. La vida en comunidad queda reservada solamente en algunas bolsas marginales<sup>9</sup>. De esa ciudad se diagnosticaron comportamientos antisociales, propensión a la delincuencia y todo tipo de enfermedades sociales.

La plataforma del 68 había reivindicado *la humanización de la arquitectura*. Había que recuperar su autonomía, la idea de su materia, los arbitrios artísticos y cargas subjetivas, la tematización de lo contextual y otras alternativas al racionalismo. La nueva sociología, la contribución de la psicología y de la semiología filológica habían dado nuevos instrumentos a la teoría y crítica arquitectónica.

Venturi sugería una integración de la producción arquitectónica en las diversas actitudes de la producción ambiental y los demás sectores del diseño: el diseño industrial, la decoración de interiores, el vestuario, los indicadores comerciales, la producción gráfica en general. El proceso de la producción arquitectónica entraba así en competencia con los procesos de las artes visivas en el contexto de una cultura del espectáculo y, el proceso del proyecto, ante el pano-

rama dominado por la teoría de los medios, se desplazaba del plano de correlación con las *tecnologías de la producción* al de la correlación con las *tecnologías de la información*<sup>10</sup>.

Ambas tendencias teóricas—tanto la rossiana como la venturiana—han venido a apoyar, aunque no siempre conscientemente, un mismo proceso de producción de una arquitectura-objeto individualizado, contra algunos de los mecanismos tradicionales de la producción arquitectónica: la planificación, las grandes intervenciones unitarias, los monopolios de la construcción. El espacio postcapitalista de la producción individualizada de la ciudad pluralista, democrática, se relegaría definitivamente a *la fragmentación, la heterogeneidad y la inarticulación espacial*.

*Es interesante observar como dos directrices distintas, una de planteamiento liberal, según el modelo americano y otra de vocación humanista, de origen europeo que investigaba sobre el lenguaje, daban lugar a un mismo producto: la ciudad postcapitalista-postmoderna como una serie de procesos centrífugos que resisten a la concentración y a la conexión. Si la ciudad tradicional había sido estructurada jerárquicamente en sus instituciones y la ciudad moderna zonificada en sus funciones mediante los procesos de la abstracción geométrica, la metrópolis contemporánea es ocupación difusa del territorio sobre una infraestructura homogénea—antiestructura—de redes que proporcionan un eficiente flujo de personas, productos e información y crean conexiones y relaciones—inestables—entre sus elementos—estables—.*

Según «la ideología» del sistema capitalista postindustrial, «cuando más flexibles e inarti-

culadas son las estructuras locales, espaciales, materiales o sociales, más estable es el sistema global»<sup>11</sup>. En esta estructura se podría hablar de un proceso de debilitación y extinción de la esfera pública, de la sociedad civil, del pensamiento humanista y de otros argumentos considerados tradicionalmente positivos.

Así que mientras la burguesía del siglo pasado dio forma a la ciudad en que las instituciones públicas servían para dotar de un esqueleto de soporte el organismo urbano, en nuestro siglo, sobre todo apartir de la segunda posguerra, la coartada económica y utilitarista ha servido para relegar difinitivamente las partes nuevas de la ciudad a la periferia. Bajo la doctrina del zoning se consolida el modelo de ciudad segregada social y funcionalmente. Según ese modelo a la periferia se le asigna la función de acoger los asentamientos productivos y las viviendas populares según un gradiente que segrega clases y funciones más bajas a los anillos más alejados mientras, a los centros históricos, conservadores de valores y símbolos, se les asignaba la celebración del rito de magnificencia. Hoy la potencialidad de la metrópolis expresada en infraestructuras, se realiza con una ocupación difusa del territorio antes desconocida. Funciones diversas como centros comerciales, industrias, terciario, recintos feriales, universidades, edificios públicos y viviendas de distinto nivel social se instalan aleatoriamente en la periferia, a veces en discutible coherencia con las infraestructuras metropolitanas.

El destino político de la metrópolis demanda la integración acumulativa de suelo, incrementando así la posibilidad de control sobre los desarrollos económicos. El planeamiento espacial y geográfico está ligado estrechamente con

el planeamiento económico. Los modos de integración económica de la sociedad postcapitalista reproducen los antiguos modelos basados en la filosofía mercantil. La metrópolis se construye en términos de beneficio. El suelo se convierte en el producto fundamental. El territorio mercancía constituye un negocio privado más que un bien social cuando la capacidad de intervención de la función pública es débil o nula o cuando la propia planificación es la que crea las situaciones de especulación.

Al margen de la planificación de arquitectos, urbanistas y políticos la ciudad hoy se desarrolla por su propia dinámica. Desterrada la utopía social, la concepción global de la ciudad, la visión de futuro, la planificación administrativa gestiona los procesos de la ciudad mediante *fórmulas posibilistas-pragmáticas*. El *racionalismo ideológico* deviene *racionalismo operativo* y la ilusión de una objetividad arquitectónica definitivamente se relega al subjetivismo. En el proceso de fabricación de la arquitectura-producto la imagen se convierte en factor fundamental para sus transacciones mercantiles.

*Sin embargo, a pesar de toda pretensión y presunción de una liberalización del control cultural y social, las implicaciones culturales y epistemológicas de los modos de producción de la civilización metropolitana se evidencian en la construcción de la arquitectura de la ciudad.*

Ante una muerte anunciada del urbanismo, hoy el debate teórico gira en torno a los procedimientos a encontrar para introducir nuevas coherencias entre las manifestaciones más dispares de la ciudad sin recurrir a métodos arquitectónicos. Los interrogantes quedan

abiertos: ¿En una antagónica lucha con la inevitable realidad cómo pueden los arquitectos diseñar ciudades? ¿Se puede hoy definir la dimensión y los límites de la ciudad? ¿Cómo se pueden dirigir y diferenciar los desarrollos a través del urbanismo y la arquitectura?

El debate de la ciudad adquiere quizá mayor interés y admite respuestas más concisas cuando se extiende a debatir más que el esquema organizativo de la ciudad el esquema organizativo de las relaciones entre ciudades.

### **Metropolitanismo, periferia y cultura de masas**

Si la ciudad se constituye históricamente como forma de concentración de plusvalías, según David Harvey, metrópolis equivale a mundo. Metrópolis es la infraestructura física de los modos de integración económica basados en la circulación de plusvalías más que en su localización. El paradigma metropolitano supera la oposición ciudad-territorio y se estructura más bien en la oposición desarrollo-subdesarrollo<sup>12</sup>.

La potencialidad de la metrópolis se realiza sobre la dependencia de una periferia. La condición de periferia es consecuencia de la condición metropolitana. «Más allá de plusvalías de lucro económico basado en la dominación tecnológica, la relación se establece entre la producción de la civilización metropolitana –producción material y cultural– y un proletariado externo que se somete a los estilos de producción y de vida»<sup>13</sup>.

Por lo tanto el concepto periferia traspasa los límites espaciales –periferia urbana– para convertirse en zona de influencia política, zona de exportación de productos. Exportación que

no se rige exclusivamente de intereses comerciales sino también políticos. La exportación de productos sirve para consolidar todo un «concepto de mundo» y proporciona un aglutinante para todo un sistema de legitimación. Se trata de una colonización ideológica, eufemísticamente llamada así, ya que su objetivo es la implantación de consumos de productos cuyas estructuras, tipos, fisonomía y calidad están decididas por un sistema de industria y servicios capitalista sin excluir evidentemente la industria cultural<sup>14</sup>.

El consumo responsable de la cosificación de las relaciones humanas y de la creciente monetarización de la vida en las sociedades postcapitalistas urbanas sirve como antídoto de la frustración en otras dimensiones de la vida y principalmente en el trabajo. El industrialismo introdujo una censura entre tiempo libre –consumo– y tiempo de trabajo –producción–, entre vida privada y vida social. Experimentando un vaciamiento de sentido del trabajo, tras su creciente automatización, los individuos se embriagan con el consumo de objetos, personas, paisajes, ciudades, ofertas culturales tratando de camuflar o esconder una profunda insatisfacción<sup>15</sup>.

*La planificación de los consumos crea todo un aglutinante social que constituye la cultura de masas, identificada con el «metropolitanismo» o cultura de la metrópolis, es el contexto que amplifica el modo, en realidad estilo de vida comprado.*

El mundo postindustrial, siguiendo las directrices de un modo de vida basado en la productividad y el rendimiento, directrices que ha marcado el mundo industrial, organiza la vida en torno al trabajo y la movilidad. La sociedad contemporánea se organiza mediante fórmulas

que resuelven los problemas de trabajo por un lado, de techo por otro, y las actividades por otro, siendo todavía inalcanzable para ella lo que dijo Kant: «los valores hoy se hallan en la esfera de las libertades y no de las necesidades». El control social y cultural opera sutilmente al independizarse de un orden fenomenológico uniforme. El tecnicismo introduce fragmentación, indeterminación y caos asimilado a libertad de expresión. La palabra libertad, verdaderamente, adquiere sentido cuando se trata de libertad de mercado, libertad de consumo, libertad de vínculos ideológicos...

### Arquitectura metropolitana

Abandonando los proyectos ideológicos las concepciones globales, la reflexión arquitectónica se centra hoy en lo específico, lo programático, las estrategias operativas y los resultados formales directos. La aceptación de la ambigüedad ideológica y la incertidumbre tiene una implicación directa también en el lenguaje arquitectónico.

Para Koolhaas la ambigüedad ideológica equivale a una *apertura del diafragma ideológico* que permite la exposición a toda una serie de fenómenos, específicamente contemporáneos, que solo pueden ser contemplados desde un *espacio amoral y experimental* donde ciertas lógicas pueden ser desplegadas en cualquier dirección. Según John B. Thompson, si la ideología ha constituido la forma de legitimación y validación de la acción dentro de los procesos productivos, constituyendo una especie de cemento social capaz de dotar a los procesos de producción y reproducción social de una serie de normas y valores, es bastante cuestionable que el sistema productivo postcapitalista preci-

se de consenso ideológico para ser capaz de reproducirse. Las crisis de las ideologías que se origina en la decadencia de la estructura capitalista tradicional tiene implicaciones epistemológicas evidentes, tanto en su relación con la ciencia como con el lenguaje.

*La destrucción de la coherencia ideológica provoca la destrucción lingüística, lo que conduce a la articulación de multiplicidades con fines performativos*<sup>16</sup>.

El proyecto arquitectónico funciona como un dispositivo acoplado al sistema trabajando en concordancia o en discordancia con este. Los edificios, libres de codificación visual o formal, constituyen simples mecanismos.

La forma arquitectónica, parafraseando a Umberto Eco, queda abierta como sugerencia de posibilidades, abierta como investigación desbordante, abierta como negación de disciplinas excluyentes, abierta simbólicamente. Asistimos a la era de la informática, la era opuesta al perfectismo, que es la era de la arquitectura descentralizada, sensorial, alerta, con una capacidad de reacción y respuesta a todo tipo de estímulos. Una arquitectura que se nos presenta como metáfora de lo nuevo, una arquitectura que acepta su condición *efímera e inestable*<sup>17</sup>.

*La dimensión estética asociada a lo lúdico –pero también lo trágico–*, se desarrolla como un juego libre de la imaginación frente a la realidad. El *hedonismo* se manifiesta como una teoría ambiental a la que la máquina de la arquitectura ofrece rendición. En el libro de Rem Koolhaas *Delirious New York* las construcciones de ocio de Coney Island y Luna Park inspiran las condiciones de un nuevo proyecto en el

ejemplo de Manhattan; un experimento colectivo, en que tiene lugar la yuxtaposición de los programas más imaginativos, fórmulas nuevas, mutaciones arquitectónicas, fragmentos utópicos y fenómenos irracionales sin ninguna limitación. Un instinto de exploración de realidades alternativas actúa en un sistema donde el proyecto es virtualmente superfluo<sup>18</sup>. La cultura de las masas y de la congestión se apodera de una situación en que lo superficial y lo artificial forman el centro de la reflexión.

La arquitectura que ha generado Manhattan siempre ha tenido una gran *ambición de popularidad*; ha sido amada en proporción directa de su capacidad provocadora de auto-odio y, respetada exactamente en el grado que ha sido capaz de ir mas lejos. Desvergonzada, banal y extravagante marca el índice de la vitalidad de una situación que se debate entre la euforia y la esquizofrenia; la metrópolis que se evade tanto de la realidad como de la ideología y, destruye trágicamente la naturaleza.

La arquitectura de la metrópolis admite todo tipo de deformaciones y distorsiones de los principios considerados básicos como la geometría, la medida, la proporción. En su organización formal y material se elimina lo que entendemos por composición. Se elimina la certidumbre, sustituyéndose por secuencias absolutamente impredecibles. Se elimina la coherencia de las oposiciones arquitectónicas para reemplazarlas por el azar. Se eliminan las conexiones entre interior y exterior. Los edificios se asimilan a universos autocontenidos, auténticas fortalezas de edificios de oficinas corporativas, centros comerciales, etc. En el interior de estos contenedores por lo general se eliminan las relaciones espaciales, sustitu-

yéndose por relaciones mecánicas, resueltas por la potencialidad del elevador. Tanto en su interior como en el exterior tiende a desaparecer el detalle constructivo. Su imagen se relaciona con la gran escala, la verticalidad y la agrupación. La imagen de la Defense de Paris constituye un típico ejemplo de un conjunto de edificios irrelevantes por separado; visualmente funcionan como conjunto. La calidad constructiva de los edificios, por lo general, depende de un complejo proceso de producción, en que intervienen distintas tecnologías y la determinación de sus programas. La organización caótica de sus componentes materiales y formales y la inestabilidad programática determinan la calidad definitiva de la arquitectura. El arquitecto coordinador de las distintas disciplinas que intervienen en el proceso constituye un médium expuesto a los tropismos y a las tendencias de la tecnociencia que sugieren mutaciones continuas.

«...en coherencia con una conciencia de los hechos, de que no existe un valor absolutamente fijado, completamente inmovil definimos una situación en tránsito permanente», nos dice Rem Koolhaas y pronostica para la futura arquitectura de la metrópolis: «será violenta, vulgar, rica y común»<sup>19</sup>.

### Estrategias metropolitanas

Bien es verdad que una gran parte de los discursos teóricos más recientes no han sido más que un intento por conseguir que lo inevitable parezca atractivo. De influencia contextualista-venturiana o contextualista-rossiana, como hemos visto, esos discursos parten del análisis de lo existente para formular propuestas útiles, estrategias para operar sobre la ciudad y para

completar la ciudad. Como característica general, *no contienen manifiestos de lo nuevo*. En su mayoría son *estrategias narcisistas*, que prometen mejora vital, salud física y psicológica. Aceptan la limitación de la arquitectura de incidir solamente en el fragmento de ciudad. Si hablamos de un nuevo urbanismo este se podría definir como *topografía del acontecimiento*.

El *escepticismo* sobre la posibilidad de imposición de un orden global en la ciudad mediante la aplicación de una teoría urbanística, advertido ya desde *Francastel* cuando se expresó en torno a Le Corbusier y la concepción de mecanismos para el riguroso control tecnocrático que «casi bordea el optimismo planificador del fascismo» y, en la perplejidad de *Maldonado*, en los sesenta, ante los medios por los que debiera alcanzarse el «diseño para el control», se convierte hoy en estado de convicción generalizado sobre el fracaso del urbanismo moderno. Ante la imposibilidad de los urbanistas, sociólogos, economistas y políticos de determinar las complejas fuerzas que impulsan los desarrollos, los planes a medio y largo plazo quedan en papel mojado. Las metodologías de proyecto lógico-formales y las fórmulas de gestión sustituyen los reductos del urbanismo. La libertad formal y la expresión relegan a un subjetivismo conceptual cada fragmento de la ciudad. La relación de la arquitectura con su medio queda definida programáticamente y fundamentalmente esa relación se reduce en la accesibilidad.

*Las metodologías proyectuales se podría decir que por lo general se articulan en dos ejes. El primero aglutina una tendencia neo-moderna que concibe la arquitectura en su implicación*

*infraestructural. El segundo eje, creado tras la crisis económico-ideológica de los sesenta, confina la arquitectura a un papel semántico mediante una aproximación lingüística.*

La primera angulación se sitúa en el marco de la aceptación de una condición cultural y productiva que replantea la disciplina como organización material dentro de los modos de integración económica postcapitalistas. No contempla una relación específica con el medio y produce por tanto *una arquitectura atópica, azarosa y sin escala*. Forma y lugar no son determinantes de la ciudad. La metrópolis es una condición global.

La lectura venturiana había reformulado algunos conceptos válidos para esa angulación a partir del análisis del espacio de Las Vegas. Señaló un orden nuevo y complejo relacionado con el automóvil, la comunicación por autopista y una arquitectura que abandona la forma pura en favor de los diferentes medios: el orden del «strip» como «un caso diferente de los espacios dóciles para los que se desarrollan las herramientas analíticas y conceptuales, típicas de los urbanistas». El concepto de ciudad de las actividades reemplaza al concepto de ciudad de los edificios; su configuración depende de la tecnología, de la movilidad, y el valor del suelo.

El complejo orden del strip, es un *orden de la inclusión*; incluye todos los niveles, la mezcla de usos del suelo, aparentemente incongruentes, todo tipo de edificios y medios publicitarios. La gran variedad de órdenes cambiantes y yustapuestos confieren a la ciudad una gran capacidad de simbolismo, ejercido sobre el visitante para que él asuma un nuevo papel<sup>20</sup>.

Es significativo que Venturi compare el habitante de la ciudad con su visitante. En su discurso se advierte un sentido que tomará la arquitectura en adelante al asumir su papel comunicacional, explícitamente comercial y manipulador del pensamiento de las masas.

Las Vegas es la manifestación de una tendencia opuesta a toda teoría urbana. Pero desde luego tiene sus raíces en Broadacre City y en las predicciones de Frank Lloyd Wright sobre el paisaje norteamericano, que identificaba y unificaba sus vastos espacios y los edificios independientes a la escala del automóvil omnipotente.

Lo dicho por Venturi conecta con las prolíficas hoy «teorías del caos» que se confunden con los caminos de la mimesis: la ciudad por analogía, tiene que ser caótica. Si lo que hay es confusión, creemos confusión; si hay falta de estructura, ignoremos la estructura; si impera la vulgaridad creemos vulgaridad; si hay caos reflejemos este caos. A la necesidad de interpretar una realidad de flujos y cambios de estado incesantes se ofrece la mimesis como camino.

Tokyo, la ciudad caótica por excelencia, es un reflejo aumentado de una realidad contemporánea que se interpreta como un orden superior de complejidad que la tradicional lectura occidental, basada en la primacía del orden visual y la geometría euclídea; «comparable con la geometría fractal en que se producen permutaciones de información y códigos de comportamiento infinitamente complejos»<sup>21</sup>.

Tokyo quizá sea fruto de la concepción orientalista de la realidad, pero *las ciudades y el paisaje europeo contemporáneo se está pare-*

*ciendo cada vez más al de Tokyo y al de Las Vegas*, al modelo de ciudad puramente capitalista. En dicho modelo de ciudad, extendido sobre una red viaria que homogeneiza el territorio, lo descentraliza y posibilita su expansión casi indefinida, desvanece la idea de centro. En ciudades americanas como Los Angeles, Houston, Atlanta, la idea de «centro» en su configuración topológica no corresponde a la idea de centralidad funcional y representativa.

En las ciudades europeas hoy, también el centro histórico, funciona como un corazón artificial asistido por túneles, pasos elevados, aparcamientos subterráneos y otras infraestructuras no propiamente urbanas, tendiendo a homogeneizarse con la trama metropolitana; saturado y asfijado, por unas condiciones de densidad para las que no ha sido dimensionado ni diseñado, invade el subsuelo para poder desarrollar sus funciones o delega ellas en la periferia.

En Madrid, por ejemplo, la necesidad de un aparcamiento compite con la representatividad del Palacio Real, instalándose en su propio subsuelo. Los jardines de la Ciudad Universitaria se convierten en uno de los accesos de Madrid por autopista y el nuevo edificio de la Asamblea de la Comunidad de Madrid se va a construir en el barrio de Vallecas. Cierta *descontextualización*, caracteriza el orden metropolitano, *fisión semántica*, que hace necesaria la revisión y redefinición de los conceptos ciudad y centro.

La explosión sobre el territorio de nuevos centros siguiendo la población y a veces independientemente a ella, es la estrategia metropolitana por excelencia de los últimos años. En la periferia de Madrid han surgido centros

comerciales, parques empresariales y promociones residenciales, según un nuevo verbo anglosajón: «mushrooner» que significa brotar como setas.<sup>22</sup>

En Estados Unidos este modelo de crecimiento depende exclusivamente de la ambición inversionista de los «developers». Se implanta estratégicamente donde el suelo es barato, y se basa en la movilidad individual. La diferencia de la ciudad europea, frente a la ciudad configurada desde los mecanismos autónomos del mercado en el capitalismo avanzado, depende del menor o mayor grado de intervención pública.

En España, uno de los estados europeos más proteccionistas, es inconcebible un capitalismo sin la protección del Estado. Los nuevos procesos de difusión territorial requieren el *intervencionismo* del sector político que extiende su actividad proyectual al conjunto del territorio. Ambito por excelencia del ejercicio del *profesionalismo oficial*, el territorio metropolitano devuelve con imágenes de impacto una *rentabilidad política* inmediata. Simétricamente a la ambición política, se depositan en la expansión metropolitana las aspiraciones de varios colectivos —emergentes clases sociales, el sector de negocios, la reconversión industrial—, que demandan un nuevo ámbito espacial. Los proyectos especulativos, se llevan a cabo con permisividad, e implicación oficial en distintos grados.

Las estrategias en España suelen adoptar nombres de la medicina y de la industria. Se habla de transfusiones o de inyectar dotaciones para revitalizar áreas y de trasplantes, cuando se movilizan poblaciones por medio de expropiaciones como es el caso de Palomas en Madrid. De la terminología industrial, destaca

la preferencia por el término *reconversión*. Haciendo un uso aleatorio de su significado se lleva a cabo en Bilbao, por ejemplo, para reconvertir el aspecto de la ciudad, antes que sus actividades y economía. De paisaje industrial, duro, Bilbao se reconvierte en topografía blanda de parques y museos. Valencia es otro caso de reconversión de imagen; ciudad con río, cuyo cauce natural se convierte en cromopaisajístico. Casos frecuentes de reconversión son los centros históricos de las ciudades. Edificios obsoletos se rehabilitan como equipamientos públicos, culturales por lo general, desproporcionalmente e incoherentemente con una población que no se tomen medidas para mantener en el centro sino todo lo contrario. La administración pública promueve la vivienda en la periferia y, en consecuencia, se propicia el abandono del centro.

De todos modos Europa se distingue de América y del Japón en esta vertiente política que en mayor o menor grado tiene cada programa, consistente en ejemplos no comerciales, comunitarios o cuasi comunitarios. «En Europa se podría decir que todavía existe una especie de red de seguridad que controla la producción arquitectónica e impide la entrega sin condiciones al capitalismo. Característico de la producción arquitectónica de los últimos años, muy relacionada esta producción con el mito del 92, son los *modelos híbridos*; una hibridación política, socialista-capitalista de los modelos de los grandes equipamientos comunitarios frente a la forma absoluta de capitalismo que en Japón se deja sentir en la hegemonía corporativa que impera y en la ausencia de ambiciones sociales que se dan en los híbridos europeos. Este escape sistemático de cualquier contenido hace que surjan edificios increíbles

sin contenido alguno, sin programa, sin ambición social»<sup>23</sup>.

Para Koolhaas, en Europa un nuevo urbanismo introduce como modelos urbanos, los *edificios de gran escala*. Es un urbanismo basado en la disociación, la desconexión, la complementariedad, el contraste, la rotura, que deja de entender la ciudad como un tejido para concebirla como una mera coexistencia, un conjunto de relaciones entre distintos objetos que casi nunca se articulan visual o formalmente, que ya no quedan atrapados en relaciones arquitectónicas. «El reto de las grandes estructuras, con lo que implica su escala, la artificialidad y fragmentación que introducen y en el modo que su propia magnitud se convierte en antídoto contra esta fragmentación, se articula en dos vertientes. En primer lugar, exige la adopción de una postura crítica ante las imposiciones de la tecnología tanto en materia de estructura como de instalaciones. El otro reto tiene un carácter cultural, y es relativo a la condición de universo autocontenido con todas las libertades, atracciones y singularidades que esto implica». Estos edificios son el resultado de los modos de producción que los determinan y se podrían considerar como las nuevas tipologías. «En este sentido se podría pensar que ahora estamos realmente tratando los mismos temas que Mies y Le Corbusier en su propuesta de edificio como una cristalización de los procesos sociales y productivos, después de la pesadilla semántica de los últimos años. Es necesario imaginar una nueva forma en la que estos universos independientes y no complementarios pueden coexistir»<sup>24</sup>.

No olvidemos que el *principio collage* que aquí alude, una idea también de Colin Rowe, en «La ciudad collage» es una reacción típica al racio-

nalismo, un golpe asestado a los procesos estructuralistas tradicionales que da lugar a prácticas alternativas, técnicas de montaje, etc.

La segunda de las tendencias proyectuales enlaza con una vocación humanística para la cual todavía parece posible establecer un diálogo entre la ciudad existente y la ciudad que se construye. Su investigación continúa en la línea lingüística y tipológica. Partiendo de la lectura de Rossi y la tendencia italiana y, utilizando como referencia la ciudad tradicional europea mediterránea, desarrolla instrumentos conceptuales para el diseño y la planificación distintos a los anteriores.

En Berlín unificado, por ejemplo, que repite hoy la historia de su reconstrucción después de la Segunda Guerra Mundial, Kleihues propone construir con manzana cerrada recuperando la tipología decimonónica de la ciudad y su altura de 23 metros, igual que la anchura de las calles, recuperar las plazas y algunos de los antiguos trazados. Para la zona de Karl Marx Allee, inmediata a Alexanderplatz, propone derribar todo un barrio de bloques abiertos de los sesenta para hacer una ciudad nueva de manzanas cerradas. En «La Reconstrucción Crítica de Berlín» y en el criticable tema de la IBA, Kleihues pretende una aproximación a «la ciudad como fenómeno histórico». «Una aproximación esencialmente dialéctica, de argumento clásico pero, desde una perspectiva contemporánea que represente un tratamiento transformativo de la tradición, como similarmente hace Colin Rowe en su desafío de entender la coexistencia en un «collage» como una dialéctica verdaderamente útil»<sup>25</sup>. Kleihues anuncia un nuevo racionalismo basado en la misma experimentación y la audacia del Movi-

miento Moderno pero rechazando las limitaciones superficiales del pensamiento económico, técnico y funcional. El nuevo racionalismo, opuesto al de los años 20, que apuntó a un efecto más homogéneo en términos de un International Style, incorpora como sus propios objetivos la idea de un enfoque metódico de la reconstrucción crítica de la ciudad. El análisis interpretativo de la tipología y morfología urbana existente proporciona las leyes de composición del nuevo diseño de la ciudad. Los resultados de la IBA y de los sucesivos proyectos berlineses evidencian también la construcción de fragmentos arquitectónicos y operaciones urbanísticas criticables por intentar borrar los vestigios de una historia más reciente de Berlín devolviendo a la ciudad su imagen más antigua. La reproducción de fragmentos de ciudad antigua dentro de la ciudad nueva, es una repetición a la inversa de los destructivos procedimientos modernos que implantaron fragmentos de ciudad nueva dentro de la antigua.

Procesos compositivos y pictográficos son también los ademanes deconstructivistas; ademanes lingüísticos y simbólicos, aunque rompan con las leyes compositivas tradicionales, no dejan de ser compositivos. Los deconstructivistas proponen estructuras arbitrarias que representan su propia impotencia de estructurar. Las propuestas urbanísticas de Coop Himmelblau o de Daniel Libeskind son una especie de grito: «no somos capaces de planificar las ciudades, el orden es una ilusión»; proponen edificios imposibles de varios kilómetros de longitud, en colisiones forzadas.

OMA se opone a todo tipo de ejercicios lingüísticos y de composición y propone en varias situaciones de concursos, proyectos concep-

tuales donde una teoría suplanta cualquier determinación formal; estrategias que consisten en la generación de sistemas aptos para ser desarrollados sin una determinación formal. En algunos casos, el proyecto urbano es un proyecto de desarrollo que sirve para definir las áreas de control y de determinación como áreas desarrollables o no desarrollables, según una lógica operativa más que lingüística-compositiva.

Otra de las conclusiones de OMA se basa en la investigación del *vacío* como único elemento controlable. Lo construible está sujeto al control torbellino de las fuerzas políticas, financieras y culturales, en perpetua transformación. Es impensable que pueda controlarse su construcción por el proyecto. El vacío se asimila a «zonas de libertad» y el diseño del vacío como única articulación de los distintos desarrollos. A esta lógica pertenecen el parque de la Villette en París, el parque Juan Carlos I y el parque Tierno Galván en Madrid, etc. La idea pretende ir más allá cuando trata de asimilar estas operaciones a «un proyecto de descomposición de las ciudades, mucho más importante en un futuro inmediato que el proyecto de las ciudades. Un proyecto revolucionario destinado a borrar y establecer zonas de libertad, en las que se suspenden las leyes de la arquitectura, permitirá acabar con las torturas inherentes a la vida urbana»<sup>26</sup>.

Se hace evidente que «el papel que juega la arquitectura en la formación del medio ambiente es y será cada vez más reducido si los arquitectos no dejan de concentrar sus esfuerzos en temas estéticos. Las grandes infraestructuras, trenes, autopistas, aeropuertos, electricidad, telefonía sí que tienen una lógica

inspirada en el futuro que la arquitectura ha perdido la capacidad de tener», comenta Elia Zenghelis. Para él la clave del entendimiento de la futura metrópolis se anticipa en el panorama de Westfalia, la zona más densa, industrial y desarrollada de Alemania. La expansión urbana tiende a configurar un continuum habitado por las infraestructuras más avanzadas del siglo XX, asimilando el campo como a unos pequeños jardines. Düsseldorf, Duisburg, Krefeld, Köln, Bonn, funcionan en una interdependencia de servicios materiales y culturales. Entre sí hacen una «super-polis». Así podríamos ver en el futuro a Europa como una ciudad. Una percepción distinta del espacio, cuyos límites se alcanzan por la telefonía y la televisión por satélite y los aviones hipersónicos, concibe la aldea global. Mientras, los discursos sobre «la ciudad», parece, se refieren a ella como a un museo o una reserva en que ciudades históricas del siglo XIX y ciudades romanas tienen ya casi el mismo carácter.

### La poética metropolitana

La fenomenología metropolitana como es natural se incorpora en el concepto estético general, crea, si se quiere, su propia estética que ejerce influencia sobre el arte y la propia arquitectura. Aparecen sensibilidades que encuentran en la ambigüedad significativa del espacio metropolitano la inspiración de una nueva poética que se manifiesta como voluntad de recoger entre lo vulgar, cotidiano, sucio, roto, producido por la civilización contemporánea, las condiciones del nuevo proyecto. El ambiente periférico degradado, la expresividad de los lugares anónimos y comunes se redescubren estéticamente. De sugerencia literaria, este concepto estético, llamado «dirty realism» —tiene su

origen en la narrativa norteamericana, la novela de Carver—, se extiende a la cinematografía, la plástica y en la arquitectura. Una sensibilización extraordinaria de los mass-media le dedica una amplia difusión.

Se manifiesta como una apreciación distinta de la realidad, como una fascinación, parecida a la visión cinematográfica de Wim Wenders de la situación periférica, de los vacíos disponibles, de los contrastes de densidad, en su película «Cielo sobre Berlín». Otro ejemplo, la zona fabril y contaminada de Westfalia, de la cual atractivos reportajes exaltaron la plasticidad de las antiguas fábricas, contrastando las reacciones contra la contaminación que producían. La fascinación por las fábricas y las chimeneas humeantes, por el paisaje industrial sucio y duro se apoderó de la gente.

Sartre nos dice que la emoción y, la fascinación lo es, es una conducta con una finalidad. La imposibilidad de hallar una solución a un problema sirve como móvil a la conciencia para concebir el mundo de otra manera. La emoción es en la realidad una degradación de la conciencia que transforma el mundo en algo mágico. Sartre nos sugiere una explicación psicológica de esa adaptación humana ante lo inevitable que cotrarresta una cuestión de índole cultural en un primer nivel de análisis<sup>27</sup>.

Koolhaas reincide que en el proyecto arquitectónico se debe usar como punto de partida lo que existe, con sus defectos y con sus banalidades. «Después viene una especie de idealización por medio de un exagerado análisis, que revela más cosas de la realidad: el potencial inutilizado de esa realidad»<sup>28</sup>.

La arquitectura metropolitana recicla así sus propias fuentes como el arte pop ha reutilizado los viejos clichés estilísticos y profanos en un nuevo contexto, con un significado nuevo.

La percepción del paisaje metropolitano con fascinación se puede realizar desde varios puntos de vista. Entre ellos puede haber un punto de vista iconoclasta y snob convertido en moda y, como toda moda, manipulación del gusto.

También cabe una visión romántica que contempla desde la lejanía una realidad catastrófica y violenta con colores poéticos. Pero quizá la vertiente más interesante y positiva que podría existir es la que busca el valor en lo común, en lo cotidiano, en lo real. No se trata de realismo sucio ni de ningún realismo sino de realidad; de una profundización en la cotidianidad de la realidad con esa voluntad nietzschiana de « amar la realidad y no solamente soportarla...»<sup>29</sup> □

#### NOTAS:

<sup>1</sup> Elia Zenghelis, entrevista de Yannis Aesopos. *El Croquis* 67, 1994.

<sup>2</sup> Aldo Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, Marsilio Ed., Padua, 1966.

<sup>3</sup> Rem Koolhaas, «Eloge du terrain vague», *Architecture D'Aujourd'hui* 238, p. 46, 1985.

<sup>4</sup> Aristóteles, *La Política*.

<sup>5</sup> Emilio Lledó, «La máquina de la ciudad: entre la naturaleza y la técnica», *Arquitectura, técnica y naturaleza en el ocaso de la modernidad*, Ed. MOPU, 1984.

<sup>6</sup> Max Weber, *La ciudad*, Ed. La Piqueta, 1987.

<sup>7</sup> Friedrich Nietzsche, *En torno a la voluntad de poder*, Ed. Planeta-De Agostini, 1986.

<sup>8</sup> Robert Venturi, *Aprendiendo de las Vegas*, p. 183, Ed. Gustavo Gili, 1982.

<sup>9</sup> Paolo Portoghesi, *Después de la arquitectura moderna*, Ed. Gustavo Gili, 1981.

<sup>10</sup> Simón Marchán Fiz, *Del arte objetivo al arte del concepto*, Ed. Akal, Arte y Estética.

<sup>11</sup> David Harvey, «Theorizing the transition», *The condition of postmodernity*, Oxford, Basil Blackwell, 1989.

<sup>12</sup> Alejandro Zaera, «Notas para un levantamiento topográfico», *El Croquis* 53, 1992.

<sup>13</sup> Gui Bonsiepe, *El diseño de la periferia*, Ed. Gustavo Gili, 1985.

<sup>14</sup> *Ibid.*

<sup>15</sup> *Ibid.*

<sup>16</sup> Rem Koolhaas, entrevista de Alejandro Zaera, *El Croquis* 53, 1992.

<sup>17</sup> J. D. Fullaondo, «Agonía Utopía Reanacimiento», *Nueva forma* 28, 1968.

<sup>18</sup> Rem Koolhaas, *Delirious New York*, Ed. Academy Editions, London, 1978.

<sup>19</sup> Rem Koolhaas, Entretien, *Architecture D'Aujourd'hui* 238, 1985.

<sup>20</sup> Robert Venturi, *Aprendiendo de las Vegas*, Ed. Gustavo Gili, 1982.

<sup>21</sup> Peter Wilson, entrevista de Koji Taki, *El Croquis* 67, 1994.

<sup>22</sup> Jose Luis Mateo, «El crecimiento de las ciudades: el modelo NAC», *Arquitectura* 295, 1993.

<sup>23</sup> Rem Koolhaas, entrevista de Alejandro Zaera, *El Croquis* 53, 1992.

<sup>24</sup> *Ibid.*

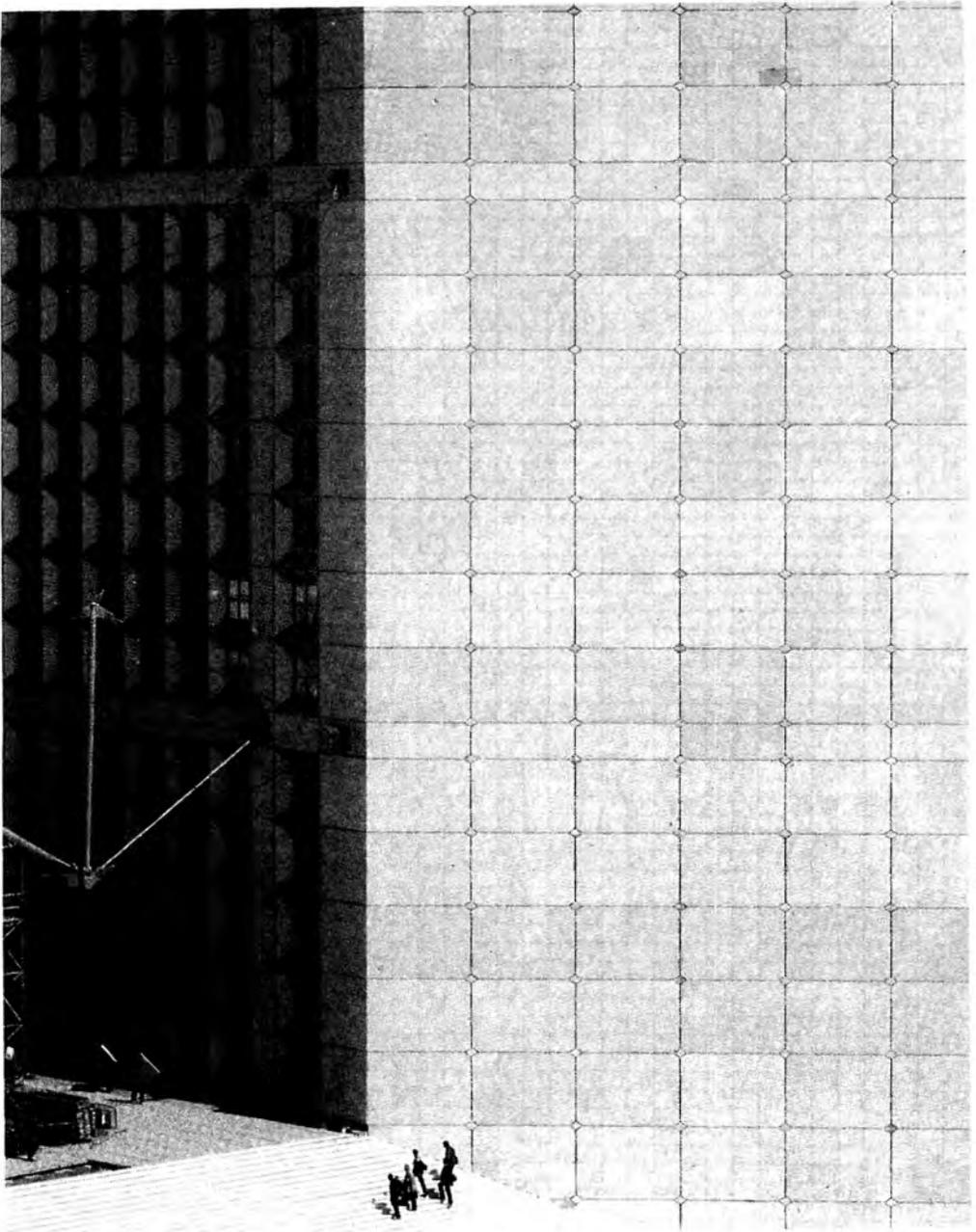
<sup>25</sup> Josef Paul Kleihues, «Aims-process- results», *Berlin Modern Architecture*, Ed. Gernot and Johanne Nalbach, 1989.

<sup>26</sup> Rem Koolhaas, «Imaginer le néant. Nevada», *Architecture D'Aujourd'hui* 238, 1985.

<sup>27</sup> Sartre, *Bosquejo de una teoría de la emociones*, Alianza Ed., 1982.

<sup>28</sup> Rem Koolhaas, Entretien, *Architecture D'Aujourd'hui* 238, 1985.

<sup>29</sup> Elia Zenghelis, entrevista de Angélique Trachana, Düsseldorf, 1992.



arco de la Défense, Johan Otto von Spreckelsen, 1989.

Ambitos urbanos de un yo quimérico, fragmentos estandarizados de un monumentalismo superfluo, artefactos elocuentes de la segunda naturaleza, escenarios de representación de escalas transfiguradas que anulan la presencia del hombre.



Richard Wahlistrom.

Balsas electrónicas, computadores del caos, en las nuevas autopistas de la información, mutaciones del tiempo en el trabajo, ocio y consumo para los naufragos de la penúltima civilización.